

LE GA TUM 2.0

**MUSEALIZACIÓN
Y PUESTA EN VALOR
DEL PATRIMONIO
CULTURAL**

Jorge Onrubia Pintado
Víctor Manuel López-Menchero
David Rodríguez González
Francisco Javier Morales
(eds.)



Ediciones de la Universidad
de Castilla-La Mancha

LEGATUM 2.0

Musealización y Puesta en Valor del Patrimonio Cultural

**I Congreso Internacional. 25, 26 y 27 de octubre de 2017
Daimiel. Ciudad Real**

LEGATUM 2.0
Musealización y Puesta en Valor
del Patrimonio Cultural

I Congreso Internacional. 25, 26 y 27 de octubre de 2017
Daimiel. Ciudad Real

Editores:

Jorge Onrubia Pintado

Víctor Manuel López-Menchero Bendicho

David Rodríguez González

Francisco Javier Morales Hervás



Ediciones de la Universidad
de Castilla-La Mancha

Cuenca, 2020

LEGATUM 2.0. MUSEALIZACIÓN Y PUESTA EN VALOR DEL PATRIMONIO CULTURAL

Jorge Onrubia Pintado, Víctor Manuel López-Menchero Bendicho, David Rodríguez González y Francisco Javier Morales Hervás (Eds.)

- © de los textos e ilustraciones: sus autores
- © de la edición: Universidad de Castilla-La Mancha

Edita: Ediciones de la Universidad de Castilla-La Mancha.

Colección JORNADAS Y CONGRESOS n.º 22

Imagen de cubierta: Yacimiento arqueológico de Motilla de Azuer. Santiago López-Pastor. (CC BY-SA 2.0).

El procedimiento de selección de originales se ajusta a los criterios específicos del campo 10 de la CNEAI para los sexenios de investigación, en el que se indica que la admisión de los trabajos publicados en las actas de congresos deben responder a criterios de calidad equiparables a los exigidos para las revistas científicas y capítulos de libros.



Esta editorial es miembro de la UNE, lo que garantiza la difusión y comercialización de sus publicaciones a nivel nacional e internacional

I.S.B.N.: 978-84-9044-402-3

D.O.I.: http://doi.org/10.18239/congresos_2020.22.00

Composición: Compobell

Hecho en España (U.E.) – *Made in Spain (U.E.)*



Esta obra se encuentra bajo una licencia internacional Creative Commons CC BY 4.0.

Cualquier forma de reproducción, distribución, comunicación pública o transformación de esta obra no incluida en la licencia Creative Commons CC BY 4.0 solo puede ser realizada con la autorización expresa de los titulares, salvo excepción prevista por la ley. Puede Vd. acceder al texto completo de la licencia en este enlace: <https://creativecommons.org/licenses/by/4.0/deed.es>

ÍNDICE

Presentación	11
<i>Leopoldo Sierra Gallardo</i>	
Presentación	13
<i>José Julián Garde López-Brea</i>	
Introducción	15
<i>Jorge Onrubia Pintado, Víctor Manuel López-Menchero Bendicho, David Rodríguez González y Francisco Javier Morales Hervás</i>	
 NUEVAS ESTRATEGIAS DE CONSERVACIÓN Y DOCUMENTACIÓN DEL PATRIMONIO CULTURAL	
Conservación y puesta en valor de yacimientos arqueológicos del Bronce de La Mancha: Las Motillas	19
<i>Rebeca Lenguazco González</i>	
Conservación <i>in situ</i> del entorno de los Palacios Maestrales: conservación curativa, restauración, arqueología y medios tecnológicos al servicio del museo	29
<i>Raquel Racionero Núñez, y Francisco Miguel Gómez García de la Marina</i>	
Recuperación y musealización del patrimonio de Nuestra Señora de las Angustias en Arenas de San Juan, Ciudad Real: contextualización y documentación de un patrimonio en peligro	33
<i>Raquel Racionero Núñez</i>	
Conservación y restauración en el <i>oppidum</i> protohistórico del Cerro de las Cabezas (Valdepeñas, Ciudad Real)	37
<i>Miguel Carmona Astillero, Tomás Torres González, Domingo Fernández Maroto, Julián Vélez Rivas y José Javier Pérez Avilés</i>	
Nuevas tecnologías aplicadas a los estudios patrimoniales. El uso de drones en la arqueología	47
<i>Diego Lucendo Díaz, Tomás Torres González, Luis Alejandro García García y Miguel Ángel Hervás Herrera</i>	

MUSEOS CULTURALES

Proyecto López Torres.	55
<i>Ricardo Ortega Olmedo</i>	
La dimensión narrativa del Museo Archeologico Villa Sulcis di Carbonia in Sardegna	63
<i>Antonio Gambatesa</i>	
El Palacio del Segundo Cabo: un museo de nuevo tipo. Estrategias museológicas para la comunicación de procesos culturales	73
<i>Yenny Hernández Valdés</i>	
La revolución en los tiempos del cólera. Cuatro museos de La Habana y un futuro de cambios.	93
<i>María Florencia Puebla</i>	
Diálogo didáctico con las colecciones del Museo del Prado: Una propuesta patrimonial para las Enseñanzas Medias	101
<i>Eva M^a Jesús Morales</i>	
Un museo comarcal para un territorio. En busca de su identidad: el Museo de Historia y Costumbres Populares de Los Pedroches	109
<i>M^a del Pilar Ruiz Borrega</i>	
Do Paleolítico à arte contemporânea: novos discursos museológicos do Museu da Guarda (Portugal)	119
<i>João Mendes Rosa, Vitor Pereira y Tiago Ramos</i>	
La valorización del patrimonio artístico religioso de Mallorca a través de los museos de la diócesis en la primera mitad del siglo xx	131
<i>Sebastián Escalas Sucari</i>	

RUTAS TURÍSTICAS, ITINERARIOS CULTURALES Y REDES TERRITORIALES

La puesta en valor del patrimonio cultural local: las rutas nocturnas “Patrimonio del mercurio” en Almadén (Ciudad Real)	139
<i>Ana Isabel Trujillo Rodríguez</i>	
Traduciendo el pasado. Recursos para la interpretación de restos arqueológicos en la ruta de <i>Caesaraugusta</i>	149
<i>Rubén Castélls Vela</i>	
Puesta en valor del patrimonio cultural en torno al río Tajo: el proyecto “Cuando el río suena” (Talavera de la Reina, Toledo)	161
<i>Sergio de la Llave Muñoz y Ana Escobar Requena</i>	
Trabajando en red: las Jornadas de Patrimonio Cultural y Natural del Valle de Los Pedroches (Córdoba, España)	171
<i>M^a del Pilar Ruiz Borrega, Manuel J. Parodi Álvarez y Pablo Garrido González³</i>	
“Qyadraria. Senderos del paisaje y la memoria”, un proyecto de puesta en valor del patrimonio cultural	177
<i>Marta Gómara Miramón</i>	
Dialéctica entre turismo cultural y revalorización patrimonial. Un análisis del fenómeno turístico y su impacto patrimonial en la ciudad de Málaga	185
<i>Yolanda Collado Moreno y David Ortega López</i>	

Nuevos formatos de difusión y comunicación patrimonial. Presentación e interpretación del patrimonio cultural	197
<i>Lourdes Almendros Zaragoza</i>	
LA MUSEALIZACIÓN Y DIVULGACIÓN DEL PATRIMONIO ARQUEOLÓGICO	
La estratigrafía arqueológica como elemento de musealización y puesta en valor de los yacimientos arqueológicos: el caso de El Cerro de las Cabezas (Valdepeñas, Ciudad Real)	207
<i>Miguel Carmona Astillero y Ana Seisdedos Ribera</i>	
En busca de <i>Herna</i> : proyecto de musealización de una ciudad orientalizante en la sierra de Crevillent (Alicante, España)	217
<i>Alberto J. Lorrio Alvarado, Sara Pernas García, Julio Trelis Martí, Daniel Tejerina Antón y Gustavo Olmedo López</i>	
Módulo de interpretación del patrimonio – Red Patrimonio	227
<i>María Naranjo Chacón</i>	
La musealización de los yacimientos arqueológicos a finales del siglo XIX. El inicio de una metodología de trabajo.	235
<i>Ana Gómez Díaz</i>	
“Pequeños arqueólogos. Talleres didácticos”: didáctica, difusión y divulgación del patrimonio.	243
<i>Rubén Pérez López, Silvia del Mazo Fernández y Francisco José Rufián Fernández</i>	
Colección Materiales Didácticos Arqueológicos: una publicación pedagógica <i>on-line</i>	253
<i>Óscar Bonilla Santander, Marta Gómara Miramón y Begoña Serrano Arnáez</i>	
El complejo ibérico del Cerro de la Merced (Cabra). Un modelo de sinergia institucional para la investigación y difusión del patrimonio arqueológico	259
<i>Antonio Moreno Rosa, Mónica Camacho Calderón, Eduardo Kavanagh de Prado y Fernando Quesada Sanz</i>	
La Motilla del Azuer y el modelo de gestión del patrimonio cultural del Ayuntamiento de Daimiel 2013-2017	273
<i>Miguel Torres Mas</i>	
El <i>podcast</i> como forma de difusión histórica y patrimonial. El ejemplo de “Plaza de Armas”	285
<i>Andrea Menéndez Menéndez, Javier Cuenca Torres, Francisco Guzmán Guzmán, Borja Cruz López y Ramón Vagace Rangel</i>	
Concienciación patrimonial e integración social en Los Fayos (Aragón, España)	297
<i>Begoña Serrano Arnáez, Óscar Bonilla Santander, Carlos Valladares Lafuente, Alicia María Izquierdo, Miriam Pérez Aranda y Ángel Santos Horneros</i>	
El patrimonio arqueológico como factor de desarrollo local: el “Cerro del Calvario” en Tabuenca (Aragón, España)	305
<i>Begoña Serrano Arnáez, Óscar Bonilla Santander, Ángel Santos Horneros, Miriam Pérez Aranda, Carlos Valladares Lafuente y Alicia María Izquierdo</i>	

PATRIMONIOS OLVIDADOS, PATRIMONIOS EN PELIGRO

Puesta en valor y perspectivas de futuro sobre el patrimonio industrial vernáculo de La Mancha. “Las caleras de Daimiel”	315
<i>Miguel Torres Mas, Honorio Javier Álvarez García y Manuel Fernández-Infantes Sánchez-Bermejo</i>	
Un ejemplo práctico de puesta en valor del patrimonio documental. El proyecto de innovación docente sobre la exposición «María Encarnación Cabré y el crucero por el mediterráneo (1933)».	325
<i>Jorge del Reguero González</i>	
La gran olvidada: La Abadía del III Duque de Alba.	333
<i>Cristina Muñoz-Delgado de Mata</i>	
La construcción del patrimonio cultural inmaterial a través de sus arquitecturas y espacios. El urbanismo de Mutxamel como caso de estudio	341
<i>María-Teresa Riquelme-Quiñonero</i>	
Las fuentes documentales como herramienta para el conocimiento de un patrimonio en peligro: la arquitectura tradicional.	351
<i>Diego Clemente Espinosa</i>	
Jardín. Entre la realidad y la idea	357
<i>Irene Laviña</i>	
Venta de Borondo, patrimonio tradicional manchego en peligro.	367
<i>David Cejudo Loro, Silvia García de la Camacha Martín-Pozuelo y Julio Orellana López de la Franca</i>	
Para una arqueología del gusto	377
<i>Sergio Taranto</i>	

Presentación

El I Congreso Internacional de Musealización y Puesta en Valor del Patrimonio Cultural LEGATUM 2.0 nace del interés por un tema tan atractivo como el del patrimonio cultural, que como podemos constatar en Daimiel, está generando sinergias activas en torno a su estudio, conservación y revalorización. Por una parte, constituye un legado material de nuestra memoria como comunidad, testimonio representativo de nuestra historia, y que ha llegado a configurar las señas de identidad que nos definen como sociedad. Por otra parte, por su proyección económica, este campo puede convertirse en un pilar básico para el desarrollo productivo de un territorio, constituyendo un sector con importantes posibilidades para nuestros municipios.

La celebración de LEGATUM ha servido para estimular la reflexión acerca de la gestión y uso de los bienes que conforman el patrimonio cultural, en el que como hemos podido comprobar durante esos días, concilia el interés de una cada vez más numerosa cantidad de profesionales. A este respecto, me gustaría incidir en el esfuerzo, planificación e investigación que caracterizan los proyectos mostrados.

Los trabajos contenidos en esta publicación recogen las comunicaciones y aportaciones expuestas en el marco de este congreso, que ha supuesto para Daimiel una experiencia muy positiva y provechosa. El patrimonio en esta ciudad ocupa un papel referencial, gracias a la valorización de recursos como el Parque Nacional de Las Tablas de Daimiel, la Laguna de Navaseca, la Venta de Borondo, las Caleras, el Puente Viejo, o la Motilla del Azuer, que han despertado el interés por su conocimiento y preservación. Es paradigmático el modelo del yacimiento arqueológico de la Motilla del Azuer, con una gestión exitosa, en virtud de su valor científico, la monumentalidad de sus estructuras, el número de visitantes y la opinión de los mismos, configurando una experiencia única y de calidad para todas aquellas personas que deciden conocernos.

En suma, la vinculación de Daimiel con respecto a su patrimonio simboliza un elemento dinamizador para un municipio cargado de matices por su localización, evolución, gentes, formas de vida, gastronomía, recursos patrimoniales, desarrollo industrial e incluso su habla, razón por la que este Ayuntamiento haya decidido apostar como línea estratégica preferencial orientar la localidad hacia la cultura, el turismo y el medio ambiente. Una perspectiva que además se ve enriquecida por encuentros como el presentado en estas páginas, y de las que espero disfruten con su lectura.

Leopoldo Sierra Gallardo

Alcalde de Daimiel

Presentación

La organización del I Congreso internacional de musealización y puesta en valor del patrimonio cultural (LEGATUM 2.0) que tuvo lugar en Daimiel (Ciudad Real) en octubre de 2017 se enmarca en las líneas de colaboración que vienen desarrollándose desde hace algunos años entre la Universidad de Castilla-La Mancha (UCLM) y el Ayuntamiento de esta acogedora ciudad manchega, corporación a la que quiero agradecer, desde estas páginas, su implicación y entusiasmo. Como vicerrector de Investigación y Política Científica de la UCLM es, pues, un auténtico placer para mí redactar estas líneas de presentación a la publicación electrónica que recoge una parte sustancial de los trabajos dados a conocer con ocasión de ese encuentro científico. Mi satisfacción radica no sólo en el hecho de que estas actas sean el resultado palpable de lo que a día de hoy es, sin duda, el hito más señero de esta dinámica de cooperación interinstitucional. Deriva también de la convicción de que, más allá de su propia producción, la difusión y divulgación del conocimiento constituye un elemento fundamental de cualquier política científica digna de ese nombre y del compromiso social y cívico que le es inherente.

El congreso LEGATUM 2.0 – 2017 reunió a un centenar largo de expertos en valoración y gestión integral del patrimonio cultural. No es este el lugar de entrar en un debate que se obstina en enfrentar, como si ello fuera realmente posible, investigación básica e investigación aplicada, producción y transferencia de conocimiento. Pero a la vista de las contribuciones que recogen estas páginas, resulta especialmente esclarecedor cómo, desde una concepción de la ciencia capaz de conjugar ética, episteme y técnica, la investigación puede convertirse en una poderosa herramienta susceptible de generar, en lo relacionado con el patrimonio cultural, valor socioeconómico, autoestima y cohesión social. Y ello intentando conjurar, además, la tentación del mercantilismo patrimonial al que parece conducirnos, de manera inexorable, un liberalismo económico voraz decididamente empeñado en convertir una economía de mercado en una sociedad de mercado.

Ya nadie duda de que el desarrollo de una región como Castilla-La Mancha pasa por el impulso de sectores económicos inmunes a la deslocalización y capaces de generar un suficiente valor añadido. Y entre ellos se encuentra, con seguridad absoluta, la gestión integral e inteligente de su singular y rico patrimonio natural y cultural. La experiencia de la estrategia de turismo responsable y respetuoso con la sostenibilidad de los bienes que presenta y socializa llevada a cabo por el municipio de Daimiel, especialmente elocuente en los casos del uso público de las Tablas de Daimiel y de la Motilla del Azuer, resulta, en este sentido, modélica.

Atenta a su responsabilidad social y a su decidida implicación territorial, la Universidad regional no puede, ni quiere quedar al margen de esta realidad y de estas demandas. Buena prueba de ello es la reciente apuesta por el Grado de Turismo que comenzará a impartirse

próximamente en el Campus de Cuenca. Y, asimismo, el hecho que desde 2015 el Instituto de Desarrollo Regional acoja, como una de sus Secciones de Investigación más dinámicas y prometedoras, el Laboratorio de Arqueología, Patrimonio y Tecnologías Emergentes (LAPTE) que, en la línea de las políticas europeas de I+D+i (Horizon2020: ICT Research and Innovation for Creative Industries and Cultural Heritage), intenta convertir a las nuevas tecnologías en un aliado indispensable en el campo de la investigación puntera aplicada al fomento y uso social del patrimonio cultural.

El nutrido grupo de docentes e investigadores de la UCLM que integra el LAPTE ha desempeñado un papel fundamental para conducir a buen puerto la organización de este congreso y la publicación de estas actas. A ellos quiero también expresar mi más profunda gratitud por su esfuerzo y buen hacer. Esfuerzo y buen hacer, orientado a generar conocimiento y a transmitirlo, desde la investigación de calidad, en una de las épocas más difíciles y duras para desarrollar investigación en nuestro país. Por todo ello, muchas gracias compañeros y compañeras de LAPTE, y enhorabuena por el resultado de este congreso, que toda la sociedad y comunidad científica podrá valorar por medio de la publicación de este documento.

José Julián Garde López-Brea

Vicerrector de Investigación y Política Científica (UCLM)

Introducción

A finales de octubre de 2017 tenía lugar en la localidad manchega de Daimiel la primera edición del Congreso Internacional de Musealización y Puesta en Valor del Patrimonio Cultural (LEGATUM 2.0). El Congreso nacía con la vocación de ofrecer a la comunidad científica nacional e internacional el foro idóneo para la presentación de las últimas investigaciones y desarrollos en el campo de la valorización del patrimonio cultural. Se cubría de esta manera un vacío importante en el calendario de eventos científicos en España que, desde la desaparición o paralización de los exitosos congresos internacionales de musealización de yacimientos y patrimonio, había quedado desprovisto de una reunión periódica donde la comunidad científica pudiera debatir y exponer sus últimos avances.

No obstante, no se trataba simplemente de replicar un modelo de congreso que había funcionado bien en la primera década del siglo XXI, sino más bien de ampliar el enfoque temático y disciplinar lanzando una propuesta abierta e inclusiva donde pudieran tener cabida todas las sensibilidades que aún la gestión integral del patrimonio cultural actual. En este sentido, se abordaban temas tan relevantes como el turismo cultural, la presentación e interpretación del patrimonio cultural, la didáctica, pedagogía y educación en espacios patrimoniales, los nuevos formatos de difusión y comunicación del patrimonio, los museos, los museos al aire libre, los museos virtuales, los museos de sitio y centros de interpretación, los parques arqueológicos, parques culturales y yacimientos visitables, la arqueología pública, museografía y museología, las rutas turísticas, los itinerarios culturales y redes territoriales, la restauración de monumentos y sitios, el marketing, gestión y economía cultural, los estudios de público, el patrimonio digital y la arqueología virtual. Esta diversidad temática es precisamente la que se plasma en la presente publicación, donde se recoge una selección revisada de las principales ponencias y aportaciones de cuantos participaron en el I Congreso Internacional de Musealización y Puesta en Valor del Patrimonio Cultural (LEGATUM 2.0). No se trata, por tanto, de unas actas al uso sino, más bien, de un compendio de contribuciones científicas representativas de las temáticas y enfoques propios de la musealización y puesta en valor del Patrimonio Cultural en el siglo XXI.

En definitiva, tanto el congreso como la presente publicación caminan en la misma dirección que el Preámbulo de la Ley 16/1985, de 25 de junio, del Patrimonio Histórico Español cuando afirma que en un Estado democrático los bienes integrantes del patrimonio cultural “deben estar adecuadamente puestos al servicio de la colectividad en el convencimiento de que con su disfrute se facilita el acceso a la cultura y que ésta, en definitiva, es camino seguro hacia la libertad de los pueblos”.

*Jorge Onrubia Pintado, Víctor Manuel López-Menchero Bendicho,
David Rodríguez González y Francisco Javier Morales Hervás*

Editores

**NUEVAS ESTRATEGIAS DE CONSERVACIÓN
Y DOCUMENTACIÓN DEL PATRIMONIO
CULTURAL**

Conservación y puesta en valor de yacimientos arqueológicos del Bronce de La Mancha: Las Motillas

Rebeca Lenguazco González

Universidad Autónoma de Madrid

http://doi.org/10.18239/congresos_2020.22.01

INTRODUCCIÓN

Toda puesta en valor del patrimonio cultural presenta varias fases de actuación: en primer lugar, la identificación de los restos patrimoniales que por sus características especiales y representativas requieran una protección, su posterior recuperación, orientada a resaltar su originalidad, e interpretación, a fin de que sea disfrutado y entendido por la sociedad y, por último, la difusión para que sea conocido y respetado. Con esta propuesta de conservación y puesta en valor de las motillas, asentamientos no solo emblemáticos de la Edad del Bronce en La Mancha sino también únicos en la Prehistoria peninsular, se pretende contribuir a su salvaguarda otorgándoles la mayor protección posible ya que, de acuerdo con la normativa vigente de Patrimonio Cultural de Castilla-La Mancha, son yacimientos susceptibles de recibir la máxima protección arqueológica por caracterizar la Región, lo que favorecería su investigación, conservación y difusión, fomentaría el interés y concienciaría a la ciudadanía de la importancia de conservarlos y protegerlos.

Atendiendo a la cadena lógica de intervención en el Patrimonio Cultural, la primera fase de actuación propuesta es la valoración del estado actual de la investigación, mediante la recopilación de toda la documentación existente, para en una segunda fase complementar esa información con los datos obtenidos tras la valoración de su estado de conservación, a partir del análisis de su situación administrativa, su estado de deterioro y de la identificación de los factores de alteración para, finalmente, plantear propuestas de intervención que garanticen, no solo su correcta preservación y protección, evitando así su constante degradación, sino también la adecuada divulgación de la información resultante.

¿QUÉ CONOCEMOS DE LAS MOTILLAS Y CÓMO HAN SIDO INTERPRETADAS?

Las motillas se localizan en el área central de la Comunidad de Castilla-La Mancha situada en la submeseta sur de la Península Ibérica (Figura 1). La mayor parte de las motillas documentadas, cuyo número asciende en la actualidad a 46 (Lenguazco, e.p. b), se hallan en la comarca de La Mancha (33 yacimientos), mientras que en las comarcas del Campo de

Calatrava, Campo de Montiel y Corredor de Almansa se han localizado 11 yacimientos de este tipo y en las de los Montes de Toledo y Ciudad Real y las Sierras de Alcaraz y Segura solo 2.

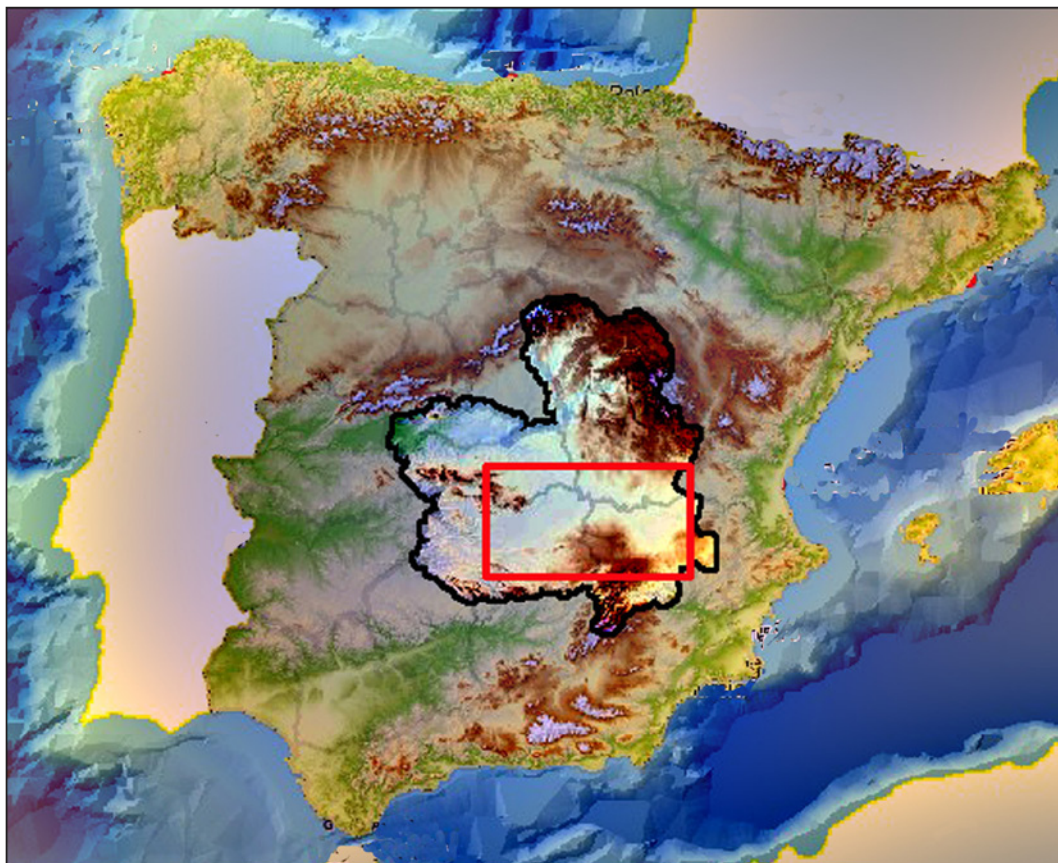


Figura 1. Localización de las motillas en la Península Ibérica (Fuente: archivo personal).

Su precario estado de investigación es debido a que la mayor parte solamente han sido documentadas mediante prospección, no siempre sistemática, y solo una minoría ha sido objeto de una investigación más completa, lo que no permite hacer extensivas a todo el conjunto ciertas características morfológicas y constructivas identificadas en el reducido número de casos estudiados en detalle y en los que se han realizado excavaciones arqueológicas, máxime cuando esas mismas intervenciones han puesto de manifiesto la existencia de claras diferencias en este sentido. A esta situación hay que sumarle los problemas derivados de su clasificación cronocultural, ya que más de la mitad de los asentamientos han sido identificados genéricamente como pertenecientes simplemente a la Edad del Bronce sin atender a los elementos que permiten a su vez identificar diferentes etapas y complejos culturales de ese periodo.

Como recogimos en un reciente trabajo (Lenguzco, 2016b), las motillas han tenido interpretaciones muy diversas desde el siglo xv hasta la actualidad, han pasado por ser consideradas meros accidentes geográficos desde finales del siglo xv hasta mediados del siglo xix, o túmulos funerarios desde finales del siglo xix e incluso estructuras palafíticas a mediados del siglo xx. A finales del siglo pasado comenzaron las primeras excavaciones arqueológicas en algunas de ellas (Los Romeros, El Azuer, Los Palacios, Las Cañas, El Retamar y El Acequión) y el conocimiento de sus características dio lugar a la formulación de distintas hipótesis, siendo interpretadas por diferentes equipos de investigación como construcciones defensivas, poblados fortificados

de carácter agropecuario, núcleos de habitación concentrados y permanentes orientados al control de las vías de comunicación de uso ganadero y comercial o, incluso, como caseríos y aldeas sin hacer distinción entre las facies morras y motillas del Bronce de La Mancha al considerarlas el mismo tipo de asentamiento. Ya en el siglo XXI se identifican como asentamientos en llano con fortificación central y localizados mayoritariamente en llanuras de inundación, tanto de ríos como de arroyos, seguidos numéricamente de los que se encuentran en tablas fluviales, ojos y, en menor medida, por los emplazados en lagunas, con una importante función de gestión y control de recursos económicos, así como pozos fortificados ubicados donde el nivel freático se encuentra más próximo a la superficie (extremo que apenas se ha constatado en un solo caso), como instalaciones ubicadas estratégicamente para el control de vados y vías naturales de comunicación, destacando su papel en relación con la trashumancia y los pastos de invierno, o, incluso, se llegan a retomar viejas teorías siendo interpretadas nuevamente como posibles túmulos funerarios.

Todos los investigadores coinciden en el desarrollo de una explotación agropecuaria alrededor de los asentamientos y, en efecto, la mayoría de las motillas cuentan en sus territorios de explotación directa (territorio comprendido hasta un máximo de 5 km de radio desde el eje central del yacimiento) con suelos aptos para uso agrícola y la posibilidad de la práctica de una actividad ganadera diversa (ganado ovino, caprino, bovino, equino y cría de suidos) en función de la mayor o menor extensión de los espacios destinados a la agricultura, de las condiciones climatológicas y el grado de inundación del territorio y de drenaje interno del suelo, frente a una minoría que tiene acceso mayoritariamente a suelos utilizados para pastizales extensivos y no de uso agrícola, debido a la alta acumulación de sales en su superficie (Lenguazco, 2017b). Para algunos investigadores, las diferencias de tamaño entre motillas, como su propia localización, implica un enlace entre las de mayor tamaño y el resto bajo el control de las primeras, centralizadoras de la producción y el almacenamiento del cereal así como asentamientos intermediarios y dependientes de los poblados serranos más próximos (Nájera y Molina, 2004a; Blanco de la Rubia, 2015), mientras que para otros la acumulación de excedente en el interior de las motillas, resultado del cultivo en sus inmediaciones o de un suministro intencionado, fue un almacenaje de subsistencia, suministro e intercambio (Lenguazco, 2016a).

A raíz del descubrimiento de un pozo en la Motilla de El Azuer y de la detección de anomalías en el subsuelo mediante prospecciones (geofísica, perfiles de georradar y sondeos geotécnicos) en las motillas de La Vega Media (Teixido *et al.*, 2013), El Acequión, El Cura, Santa María y El Retamar (Mejías *et al.*, 2015), que se han relacionado con posibles pozos subterráneos, algunos investigadores identifican los asentamientos como lugares de aprovisionamiento de agua, defendiendo una estrecha correlación entre la ubicación de las motillas y las zonas donde el nivel freático está más cercano a la superficie permitiendo alcanzar el agua del acuífero mediante la construcción de un pozo (Nájera y Molina, 2004b; López Sáez *et al.*, 2014), e incluso el surgimiento de una «cultura hidráulica» desde finales del Calcolítico como una respuesta a una crisis medioambiental derivada de un evento climático (Benítez de Lugo y Mejías, 2016). Incluso se ha defendido una estrecha relación entre el diámetro de los pozos y el tamaño de las motillas, cuando solo se ha localizado uno en la Motilla de El Azuer y en realidad se desconoce el tamaño de este tipo de asentamientos, así como la presencia/ausencia de torre central y el tamaño de las motillas con la profundidad a la que se encuentran las aguas subterráneas, interpretando esas torres como el antecedente de las norias sobreelevadas - hipótesis no sustentada en evidencias arqueológicas - que habrían permitido el desarrollo de una explotación agrícola intensiva en su entorno (Benítez de Lugo y Mejías, 2011). Sin embargo, otros investigadores ponen en duda la hipótesis de que se trate de puntos de control de agua, argumentando la amplia existencia de tierras con posibilidades de agricultura intensiva en

toda la región y el reducido tamaño de los asentamientos, que haría innecesario dicho control (Fernández-Posse y Martín, 2007), o piden cautela a la hora de generalizar y extrapolar los datos obtenidos en una minoría de casos puesto que, aunque todas las motillas se localizan en lugares en los que el acuífero se halla a una profundidad variable, entre -20 y -3 m, la falta de excavaciones arqueológicas impide garantizar la existencia de pozos en todas ellas (Lenguazco, e. p. b), algo que ya han dado por hecho algunos investigadores (Benítez de Lugo, 2015), a pesar de que la única motilla con «patio interior» en torno al único pozo localizado y excavado es, hasta la fecha, la de El Azuer.

Otros investigadores destacan la ubicación de las motillas en relación con los movimientos ganaderos, los pastos de invierno y el control de las vías naturales de comunicación (Ocaña, 2002; Lenguazco, 2016a, 2017a; Celis, e.p.) al defender un modelo económico basado en la ganadería, lo que se corresponde con el hecho de que todas presentan en sus territorios de explotación directa vías y/o elementos naturales de comunicación y zonas de pastos susceptibles de aprovechamiento ganadero. Esta situación ha llevado recientemente a interpretar las motillas como enclaves estratégicos de posible control de derechos de paso, alojamiento-refugio y lugar de suministro, con lo que la propia fortificación cumpliría una doble función de marcador territorial y punto de almacenaje para subsistencia y/o intercambio, pudiendo corresponderse la propia localización y distancia entre motillas con la viabilidad de tránsito y/o cruce según la climatología, o con una organización y control del tránsito de recursos materiales, animales y/o humanos, y/o con un reparto del control de las vías principales/secundarias o de las vías terrestres/vados (Lenguazco, 2016a). El entramado de vías naturales de comunicación donde se emplazan las motillas, que unen la Cañada Real Soriana Oriental, ubicada al noroeste, y la Cañada Real Conquense al sureste convierte ese territorio en una zona estratégica de comunicación (N-S y E-O), tratándose de un área caracterizada por el tradicional desarrollo de la ganadería trashumante (Lenguazco, e. p. c) desde las tierras altas a los valles y llanuras de la España interior, siendo las dehesas de Campo de Montiel, del Campo de Calatrava y sobre todo del Valle de Alcudia, en La Mancha, el destino más importante. En recientes estudios faunísticos se destaca la importancia de la ganadería en la economía de los ocupantes de la Motilla del Azuer (Córdoba, 2017), lo que corrobora los resultados obtenidos para algunas motillas y su entorno en las que se ha documentado la presencia de animales domésticos relacionados con la ganadería (como ovicápridos, suidos, bóvidos, équidos y cánidos), pastos herbáceos susceptibles de aprovechamiento ganadero y una gran variedad de plantas ruderales vinculadas al tránsito de animales y personas (Lenguazco, 2017b).

¿CUÁL ES EL ESTADO ACTUAL DE CONSERVACIÓN DE LOS YACIMIENTOS?

Desde el punto de vista administrativo, la mayoría de los yacimientos se encuentra en suelos no urbanizables dedicados a la explotación agrícola intensiva, salvo la Motilla de Daimiel localizada en pleno casco urbano, y en lugares de dominio privado, frente a una minoría en que es de dominio público hidráulico (motillas de Carrión, Las Cañas, El Cura, Quintillo, Cueva Morenilla, Hoya Rasa), estando también la mayoría protegidos patrimonialmente como Bien Inventariado, mientras solo 3 (El Azuer, Los Palacios y El Acequión) han sido declarados BIC (Bien de Interés Cultural) dentro de la categoría de Zona Arqueológica. Pero sea cual sea la actual situación administrativa de estos yacimientos, su estado de conservación muestra la necesidad de su protección tanto en el Presente como de cara al Futuro.

Son diversos los factores de deterioro (Figura 2) que afectan al estado de conservación de los yacimientos, fundamentalmente a aquellos en los que las intervenciones arqueológicas han dejado al descubierto muros y cortes estratigráficos visibles, entre los que se encuentran:

– Factores Naturales: erosión, transporte y sedimentación, provocados por fenómenos medioambientales (lluvia, viento, cambios de temperatura), geomorfológicos y geotécnicos, hacen de los procesos geomorfológicos postdeposicionales los más importantes, puesto que tanto las pendientes como las capacidades de carga del terreno afectan directamente a las estructuras que empiezan a ceder, provocando hundimientos, agrietamientos, caídas parciales o desplomes de los restos y rellenos arqueológicos, que constituían un todo compacto hasta que su excavación deja desprotegidos, provocando también que la propia gravedad favorezca desprendimientos, hundimientos e incluso desplomes de los restos arquitectónicos excavados o de cortes estratigráficos de cierta profundidad, cuyos perfiles y fondos sufren alteraciones con el paso del tiempo, destruyéndose así restos y contextos arqueológicos irrecuperables, puesto que el yacimiento no se puede reconstruir como tal.

– Factores Biológicos: la mayoría de las motillas presentan una cobertura vegetal compuesta fundamentalmente por plantas herbáceas y arbustivas, o incluso arbórea, cuyas raíces provocan derrumbes, descohesión, movimientos, fisuras y fracturas y cuya extensión y densidad dependen de las características de sus restos arqueológicos y de las intervenciones de otros agentes; es frecuente detectar múltiples madrigueras de pequeños mamíferos que acaban alterando estructuras murarias (evidentemente en mayor medida los tapiales) y niveles arqueológicos.

– Factores Antrópicos: evidentemente actuaciones como la extracción de piedra, las intervenciones clandestinas, el expolio de materiales arqueológicos, las obras públicas, el desarrollo urbanístico, la actividad agropecuaria, etc., han alterado, y alteran, el estado en que el tiempo y los agentes naturales han deteriorado los yacimientos, pero también han protegido los restos arqueológicos al mantenerlos enterrados y de alguna forma apoyados unos entre y sobre otros, pero también las excavaciones arqueológicas, necesarias para el conocimiento de esos restos arqueológicos, aunque se desarrollen con la mejor metodología, provocan alteraciones (los restos arquitectónicos acaban derrumbándose tras ser exhumados si no se consolidan);



Figura 2. Diferentes factores de alteración que condicionan el estado de conservación de las motillas (Fuente: archivo personal).

así como la reocupación de un mismo espacio en épocas distintas puede generar alteraciones tanto en las estructuras murarias como en la propia estratigrafía, conformada por los restos de ocupación, derrumbes, abandono, etc., de ese espacio a lo largo del tiempo, y la destrucción e incluso desaparición de restos, estratos y niveles arqueológicos por falta de protección afecta no solo a la integridad del yacimiento y a la estabilidad del conjunto arquitectónico, sino también al desarrollo de la investigación arqueológica.

VALORACIÓN DEL ESTADO DE CONSERVACIÓN DE LAS MOTILLAS

Exceptuando el Azuer, la única motilla que ha sido restaurada y consolidada y en la que se desarrollan labores de acondicionamiento, limpieza y mantenimiento, todos los demás yacimientos de este tipo presentan estado de abandono y la mayoría, además, se encuentran en suelos dedicados a la explotación agrícola intensiva, lo que aumenta su vulnerabilidad y favorece su constante degradación; se aprecian distintos estados de conservación cuya valoración, en función de la metodología y baremos propuestos en otra ocasión (Lenguazco, e. p. a), basada en la valoración de los estados visibles deterioro, factores de alteración (naturales, biológicos y antrópicos) y grado de alteración según el uso histórico del suelo, pone de manifiesto que la mayor parte de estos yacimientos presentan unas condiciones de conservación «buenas» o «regulares», mientras el 35 % de los mismos se encuentran en condiciones «malas» o «muy malas», lo que conlleva la necesidad de plantear qué medidas se pueden adoptar para garantizar la adecuada protección, preservación y divulgación de los conjuntos arquitectónicos.

Desde el punto de vista administrativo, el rápido deterioro que han presentado los asentamientos desde mediados del siglo pasado nos obliga a reincidir en propuestas ya expresadas



Figura 3. Estructuras murarias visibles del corte “A” de la Motilla del Retamar.
(Fuente: archivo personal).

hace años (Benítez de Lugo, 2013), es decir, en la necesidad de otorgarles una mayor protección administrativa con su declaración como Bien de Interés Cultural, puesto que la clasificación como Bien Inventariado de que dispone la mayoría no garantiza su adecuada protección, fundamentalmente en las que han sido excavadas y, por lo tanto, corren mayor riesgo de destrucción (Figura 3); así como la necesidad de adoptar medidas mínimas de limpieza de cortes abiertos y estructuras arqueológicas, para valorar los daños producidos sobre el conjunto tras su abandono, y posterior documentación fotográfica y planimétrica previa a la cubrición con malla geotextil y capa de áridos o tierra vegetal de los restos estructurales emergentes y perfiles, a fin de determinar las tareas de conservación y restauración convenientes.

Por último, la difusión del conocimiento del Patrimonio Cultural, como objetivo último de toda puesta en valor de cualquiera de sus elementos, debe partir del estudio y publicación de la documentación existente derivada de las intervenciones arqueológicas (publicación de memorias, estudios monográficos, etc.), recurriendo, si es posible, incluso a la arqueología virtual (Figura 4). Sería deseable la ampliación de ese conocimiento con prospecciones geofísicas orientadas a la contrastación de la existencia de restos arqueológicos en el subsuelo y de sus características, no solo orientadas a la necesaria confirmación de hipótesis prefijadas, sino también, y fundamentalmente, a la determinación del grado de afección de las actividades agrícolas en aquellas motillas que presentan mal estado de conservación, cuya estructura atumalada apenas es perceptible y en las que la presencia de escasos fragmentos cerámicos dispersos sobre su superficie no implica la desaparición total de niveles y restos arqueológicos, incluso arquitectónicos subyacentes, aunque no se aprecien visualmente en la actualidad, máxime si tenemos en cuenta la localización de la mayor parte de los enclaves en zonas inundadas o inundables en las que ha habido un continuo aporte de sedimentos. Así mismo, la prospección



Figura 4. Reconstrucción infográfica del corte "A" de la Motilla del Retamar (Fuente: Lenguazco, 2012).

arqueológica con sondeos manuales permitiría contrastar y evaluar los resultados obtenidos en las prospecciones de superficie y geofísicas, pero siempre que conlleve la cubrición con malla geotextil y el posterior relleno de lo excavado con capas de áridos o tierra vegetal.

Y para concluir, la planificación de rutas arqueológicas, teniendo en cuenta la proximidad de los asentamientos a vías naturales de comunicación, con paneles informativos de la localización de las motillas y que incluyan una breve descripción de los yacimientos, una reconstrucción hipotética del asentamiento y del paleoambiente que lo rodeó, muy diferente del actual, contribuiría enormemente a la difusión del Patrimonio Cultural castellano-mancheño, tan necesaria para estudiosos como para visitantes, que bien podría completarse con alguna aplicación para dispositivos móviles que permita acceder tanto a una información sencilla y de carácter divulgativo como a la documentación científica publicada y relacionada con cada yacimiento, con las motillas en general y con el Bronce de La Mancha, complejo cultural al que pertenecen.

REFERENCIAS BIBLIOGRÁFICAS

- BENÍTEZ DE LUGO ENRICH, L. (2013): «Las motillas en el entorno de Daimiel. Investigación histórica y gestión del Patrimonio Cultural», en *II Jornadas de Historia de Daimiel: 125 aniversario ciudad de Daimiel*, Ayuntamiento de Daimiel, Daimiel, pp. 29-42.
- (2015): «Revisión del paradigma del Bronce de La Mancha: del territorio fortificado de la cultura de las motillas al paisaje sacralizado de la comunidad prehistórica creadora del más antiguo sistema europeo de aprovechamiento de aguas subterráneas», en *I Congreso Nacional de Ciudad Real y su provincia*, Instituto de Estudios Manchegos, Ciudad Real, pp. 91-103.
- BENÍTEZ DE LUGO ENRICH, L., y MEJÍAS MORENO, M. (2016): «Hidrogeología y captación de aguas subterráneas en La Mancha durante la Prehistoria reciente: la gestión de los recursos hídricos en la Cultura de las Motillas», en *Archivo de Prehistoria Levantina*, nº 31, pp. 137-168.
- (2017): «The hydrogeological and paleoclimatic factors in the Bronze Age Motillas Culture of La Mancha (Spain): the first hydraulic culture in Europe», en *Hydrogeology Journal*, nº 25.
- BLANCO DE LA RUBIA, I. (2015): «Asentamientos prehistóricos: una valoración del estado de la cuestión acerca de la interpretación de la Edad del Bronce en La Mancha occidental. La Motilla del Azuer y el Cerro de La Encantada como paradigmas», en *Arte y pensamiento. Campo de Calatrava*, nº 5, pp. 37-68.
- CELIS POZUELO, A. (en prensa): «Las vías pecuarias de Daimiel: caminos del pasado, caminos con futuro», en *IV Jornadas de Historia de Daimiel*, Ayuntamiento de Daimiel, Ciudad Real.
- CÓRDOBA SÁNCHEZ, A. (2017): «Identificación taxonómica y análisis tafonómico de restos faunísticos de la Motilla del Azuer (Daimiel, Ciudad Real)», en *@rqueología y Territorio*, nº 14, pp. 1-18.
- FERNÁNDEZ-POSSE, M.D., y MARTÍN MORALES, C. (2007): «La Edad del Bronce», en J. Pereira Sieso (coord.): *Pre y Protohistoria de la Meseta Sur (Castilla-La Mancha)*, Junta de Comunidades de Castilla-La Mancha, Ciudad Real, pp. 105-124.
- LENGUAZCO GONZÁLEZ, R. (2012): *Estudio de materiales y análisis de su relación con los contextos excavados en la Motilla del Retamar*, A+ Monografías 3, Madrid.
- (2016a): *Ocupación del territorio y aprovechamiento de recursos en el Bronce de La Mancha: Las Motillas y su territorio de explotación directa*, Arkatros, Madrid.
- (2016b): «El Concepto de Motilla en la bibliografía arqueológica: ¿Qué entendemos por Motilla como yacimiento arqueológico? ¿Cuántas se conocen hasta la fecha?», en *Cuadernos Prehistoria y Arqueología Universidad Granada*, nº 26, pp. 379-406.
- (2017a): «El uso de la toponimia para la identificación de yacimientos arqueológicos y sus territorios de explotación directa: el caso particular de las Motillas», en *Catastro*, nº 88, pp. 73-104.

- (2017b): «Las motillas y aprovechamiento de recursos bióticos en el Bronce de La Mancha: edafología, usos del suelo, vegetación y fauna potencial. Evidencias arqueológicas», en *ARPI*, nº 6, pp. 4-21.
 - (en prensa a): «Conservación y puesta en valor de yacimientos arqueológicos del Bronce de La Mancha: propuesta metodológica», en *Revista Historia Autónoma*.
 - (en prensa b): «Poblamiento durante la Edad del Bronce en los ojos del Guadiana: el yacimiento arqueológico de la Motilla de Mari López y su entorno», en *CuPAUAM anejos 3*.
 - (en prensa c): «Evolución medioambiental y usos potenciales del suelo en el ámbito geográfico de las Motillas: vocación territorial», en *Catastro*.
- LÓPEZ SÁEZ, J.A., ALBA SÁNCHEZ, F., NÁJERA COLINO, T., MOLINA GONZÁLEZ, F., PÉREZ DÍAZ, S. y SABARIEGO RUIZ, S. (2014): «Paleoambiente y sociedad en la Edad del Bronce de La Mancha: La Motilla del Azuer», en *Cuadernos de Prehistoria y Arqueología de Granada*, nº 24, pp. 391-422.
- MEJÍAS MORENO, M. BENÍTEZ DE LUGO ENRICH, L., LÓPEZ SÁEZ, J.A. y ESTEBAN LÓPEZ, C. (2015): *Arqueología, Hidrogeología y Medio Ambiente en la Edad del Bronce de La Mancha: la Cultura de las Motillas*, IGME, Madrid.
- NÁJERA COLINO, T. y MOLINA GONZÁLEZ, F. (2004a): «La Edad del Bronce en La Mancha Occidental: problemática y perspectivas de la investigación», en L. HERNÁNDEZ ALCARAZ y M. HERNÁNDEZ PÉREZ (eds.): *La Edad del Bronce en tierras valencianas y zonas limítrofes*. Instituto de cultura Juan Gil-Alber, Alicante, pp. 531-540.
- NÁJERA COLINO, T. y MOLINA GONZÁLEZ, F. (2004b): «Las Motillas. Un modelo de asentamiento con fortificación central en la llanura de La Mancha», en García Huerta R. y Morales Hervas F. J. (coord.): *La Península Ibérica en el II Milenio A.C. Poblados y fortificaciones*. Ediciones de la Universidad de Castilla-La Mancha, Cuenca, pp. 173-214.
- OCAÑA CARRETÓN, A. (2002): «Las lagunas de Ruidera durante la Edad del Bronce: un Territorio Jerarquizado», en *Trabajos de Prehistoria*, nº 59 (1), pp. 167-177.
- TEIXIDÓ, T., ARTIGOT, E., PEÑA, J.A., MOLINA, F., NÁJERA, T., y CARRIÓN, F. (2013): «Geoarchaeological Context of the Motilla de la Vega Site (Spain) Based on Electrical Resistivity Tomography», en *Archaeological Prospection*, nº 20 (1), pp. 11-22.

Conservación *in situ* del entorno de los Palacios Maestrales: conservación curativa, restauración, arqueología y medios tecnológicos al servicio del museo

Raquel Racionero Núñez,
Francisco Miguel Gómez García de la Marina

http://doi.org/10.18239/congresos_2020.22.02

INTRODUCCIÓN

El proyecto de rehabilitación de los alfarjes conservados en la antigua sede de los Palacios Maestrales, actual sede del Museo Nacional del Teatro (Almagro), contempla entre sus diversas actuaciones la recuperación y la restauración de los distintos tramos de artesanado y de elementos arquitectónicos conservados y datados en el siglo xv. Estos alfarjes constituyen un testimonio material de gran valor, siendo particularmente significativos porque son bienes únicos, insustituibles, tanto por su configuración material como por su funcionalidad, su dimensión histórica y por sus cualidades estéticas y documentales (Brandí, 1995: 19-20). Este edificio es un ejemplo, a través de los restos conservados, de arquitectura mudéjar, que se asienta en el lado Norte de la Plaza Mayor de Almagro, núcleo de la villa (Diéz de Baldeón, 1993: 305-310), cuya ubicación en origen estaba formada por un conjunto de edificaciones que ocupaban toda la manzana.

Se entiende por conservación¹ todas aquellas medidas o acciones que tengan como objetivo la salvaguarda del patrimonio cultural tangible, asegurando su accesibilidad a generaciones presentes y futuras. La conservación comprende la conservación preventiva, la conservación curativa y la restauración, siendo todas estas medidas y acciones totalmente respetuosas con el significado y las propiedades físicas del bien cultural en cuestión.

Al hablar de conservación preventiva, encontramos un conjunto de estrategias que persiguen reducir riesgos y aminorar el ritmo de deterioro de colecciones y bienes muebles e inmuebles. El patrimonio cultural es muy frágil y se encuentra amenazado por los demolidores estragos de las guerras, las catástrofes naturales o por los efectos, más silenciosos de otros agentes tales como la contaminación, los insectos, las condiciones meteorológicas o los actos de vandalismo aislados como así se recoge, en la Reunión de Vantaa - Finlandia, el Documento “*Hacia una estrategia Europea sobre Conservación Preventiva*” el 21-22 de septiembre del 2000 auspiciada por el ICCROM (International Centre for the Study of the Conservation and Restoration of

¹ Según la terminología para definir la conservación de patrimonio cultural tangible presentada por los miembros del ICOM-CC durante la XVª Conferencia Triannual de Nueva Delhi, 22-26 de septiembre de 2008.

Cultural Property). En esta reunión se asentaron las bases en materia de conservación que nos han servido para crear unas directrices aplicables a casos de estudio como el de los Palacios Maestrales.

A lo largo de varias fases de actuación sobre dichos elementos se han elaborado instrumentos de control científico, preservación y tratamiento de los mismos, desarrollando protocolos de actuación basados en la conservación curativa y acciones directas estrictamente necesarias para frenar su deterioro estructural y material.

La intervención de conservación y restauración se ha centrado en los elementos constitutivos que conforman los distintos tramos de la techumbre, del piso bajo del patio y las zapatas ubicadas en el piso superior del patio principal de los Palacios Maestrales, en la actual sede del Museo Nacional del Teatro, han partido de la planificación institucional, preocupada por la conservación de los bienes que atesora tanto en relación a los fondos que conforman lo que hoy es la colección, como por la preservación de los bienes arquitectónicos contenedores.

Para ello y como otro punto importante, se crean una serie de estrategias de desarrollo, para implantar la Conservación Preventiva, realizando una evaluación de riesgos sobre los materiales que son necesarios preservar. Para llevar a cabo tales estrategias y fomentar el conocimiento de tales colecciones se ha contado con distintos grupos interdisciplinares, al servicio de la institución, tales como los técnicos conservadores, arqueólogos, documentalistas, historiadores, restauradores, químicos, etc. Todos los profesionales que conforman los sectores participantes de la conservación preventiva, tanto dentro del museo como aquellos que participan de forma externa, han buscado difundir los resultados que se han obtenido en la búsqueda de la sensibilización social encaminada en la puesta en valor de la conservación del patrimonio. Ahora bien, es importante al hablar de conservación preventiva entender que ésta no es tan solo un método, ni una técnica o una orientación, sino que se debe considerar como un principio ético fundamental que debe sustentar cualquier acción que se pueda emprender sobre el Patrimonio, en este caso los alfarjes mudéjares y su contexto. La sensibilización ante obras de tal importancia, no siempre ha sido una constante; debido a la falta de concienciación y sin duda al desconocimiento de los inmuebles y en concreto en este bien se han perdido partes fundamentales del mismo, partiendo de actuaciones poco o nada acertadas que dejan ver el desconocimiento de tales superficies y, por lo tanto, de la amputación de un conjunto mudéjar más extenso en origen, debemos centrarnos en el estudio de las acciones de preservación de las cubiertas mudéjares hoy existentes.

LOS ALFARJES

Los alfarjes se encuentran en el exterior, concretamente en el patio principal del Museo Nacional del Teatro, realizadas en origen para estar ubicadas en ese contexto, en lo que fue la antigua sede de los Palacios Maestrales. Por tanto, se identifican el origen y la causa de los deterioros que afectan a los soportes ligneos tales como los agentes atmosféricos como son la acción del agua, la temperatura y la luz entre otros; a su vez y paralelamente a la identificación de las causas de los posibles deterioros se ha realizado un estudio de la evolución de los mismos y sus efectos. Los deterioros presentes muestran la inestabilidad estructural de los elementos que componen la armadura de los alfarjes, cuya manifestación se evidencia en la aparición de numerosas grietas, deformaciones y desplazamientos y desestabilización de algunos elementos estructurales, aunque ninguno de ellos sean sustanciales o afecten a piezas básicas; ataques de organismos xilófagos responsables de pérdida de material constatados por la presencia de orificios en superficie; la acción de la humedad que provocó el barrido de la superficie produciéndose pérdida de la policromía que recubría la madera, etc. El museo se encuentra en un entorno

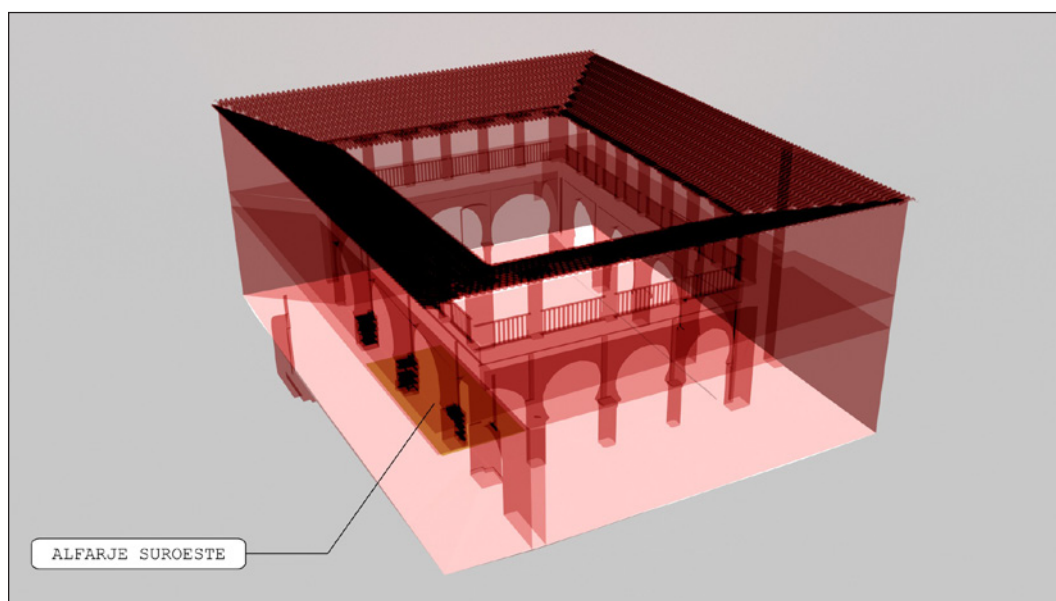


Figura 1. Correspondiente a una vista del alfarje suroeste de la antigua sede de los Palacios Maestrales, Almagro.

alejado de lo que podría considerarse un gran centro urbano, por lo que sobrevivirá mejor a los efectos nocivos que puede producir, por ejemplo, la contaminación (Michalski, 2006: 82).

La conservación *in situ* se puede considerar una forma de conservación preventiva; sin embargo, la preservación absoluta es imposible. Los museos son espacios dinámicos y las piezas expuestas en el exterior continuarán con su deterioro. La preservación se debe compatibilizar con las actividades normales del museo, siendo la conservación preventiva la clave para su mantenimiento a largo plazo. Debemos tener en cuenta que, del inmueble que fue la antigua sede destacada de la Orden de Calatrava, tan solo conservamos estos bienes que conforman los tramos de alfarje del piso bajo y algunas zapatas ubicadas en el piso superior, y algunos restos documentales fotográficos de elementos de gran valor hoy perdidos. Su singularidad y su marcado carácter patrimonial y arqueológico deben combinarse con las funciones divulgativas para su conocimiento y su mantenimiento en el futuro.

Dentro de dichos trabajos, de carácter interdisciplinar, se ha realizado la documentación de los elementos originales mediante fotogrametría, con el fin de facilitar su interpretación y estudio, además de contribuir al discurso museográfico mediante el uso de las nuevas tecnologías. Es en este punto y trascendiendo más allá del estado material y las acciones de control para frenar la degradación, donde podemos aplicar las nuevas tecnologías tales como diseño en 3D, realidad aumentada, fotogrametría digital (donde se reproducen modelos fotogramétricos que no dejan de ser dibujos de gran precisión), etc. Los espacios virtuales nos permiten traspasar todos los conocimientos que se obtienen de los restos conservados, sin excedernos en intervenir demasiado sobre los restos reales conservados. En los procesos de “anastilosis² virtual” se puede tener una idea determinada de cada uno de los elementos constituyentes que

2 La anastilosis (del griego *áná* “hacia arriba” y *σύλος* “columna”) es un término arqueológico que recoge la Carta de Atenas en 1931 para la Restauración de Monumentos Históricos adoptada en la Primera Conferencia Internacional de Arquitectos y Técnicos de Monumentos Históricos, reconociendo a ésta como una técnica para colocar los elementos originales encontrados, cuando se trata de ruinas, como una técnica de reconstrucción de un monumento gracias al estudio metódico del ajuste de los diferentes elementos que componen su arquitectura. <http://www.icomoscr.org/doc/teoria/VARIOS.1931.carta.atenas.restauracion.monumentos.historicos.pdf>

no siempre pueden observarse de cerca, con precisión y a los que podría añadirse aquellas capas constituyentes sin intervenir directamente sobre las piezas.

El uso y la aplicación de tecnologías digitales nos permiten abordar y conocer con detalle aquellos elementos patrimoniales sobre los que es complejo tomar contacto por su ubicación, el deterioro o la pérdida de partes importantes; estas técnicas de recreación nos permiten, además, profundizar en las técnicas y en la reintegración de elementos de los que tan solo pueden quedarnos trazas. Toda la información obtenida a lo largo de los trabajos realizados en los alfarjes, a través de las excavaciones llevadas a cabo en la década de los 90 y años 2000; los estudios descriptivos de los materiales utilizados; los estudios sobre los escudos; los cambios arquitectónicos sufridos en el edificio, en concreto en el patio, el estudio de materiales hoy perdidos pero de los que tenemos constancia a través de testimonios gráficos y fotográficos, todos podrán tener un espacio donde la reintegración, la reconstrucción y los datos obtenidos por los resultados tengan un plano donde ser visualizados. Es importante tener en cuenta a todos los agentes que forman parte de la conservación de los Bienes Culturales, no solo porque se puede obtener una lectura sobre el bien de forma precisa y complementaria, sino porque pueden analizarse problemas bajo ópticas diferentes.

El papel de la conservación del patrimonio es, por tanto, fundamental. Basándonos en la optimización de recursos disponibles y en la prevención como único medio podremos adelantarnos a los problemas y garantizar a largo plazo actuaciones efectivas, evitando medidas posteriores que dejan de ser preventivas siendo de carácter curativo y más intervencionista. El concepto de mantenimiento simbolizado en la figura de un técnico conservador y restaurador de bienes culturales será fundamental para conseguir los objetivos de eficacia, sostenibilidad dentro de estos edificios e instituciones tan representativas y tan necesarias para transmitir los conocimientos y los pilares de la historia y la sensibilización social.

REFERENCIAS BIBLIOGRÁFICAS

- BRANDÍ, C. (1995): *Teoría de la restauración*. Editorial Alianza Forma, Madrid.
- DIÉZ DE BALDEÓN, C. (1993): *Almagro. Arquitectura y Sociedad*. Junta de Comunidades de Castilla la Mancha, Toledo.
- MICHALSKI, S. (2006): «Preservación de colecciones», en *Cómo administrar un museo: Manual práctico*. ICOM, París.

Recuperación y musealización del patrimonio de Nuestra Señora de las Angustias en Arenas de San Juan, Ciudad Real: contextualización y documentación de un patrimonio en peligro

Raquel Racionero Núñez

http://doi.org/10.18239/congresos_2020.22.03

INTRODUCCIÓN

El edificio que alberga la Parroquia de Nuestra Señora de las Angustias es un claro ejemplo de estilo románico-mudéjar, situando su construcción en torno a finales del siglo XII o principios del siglo XIII, siendo más exacto hablar como fecha más correcta el segundo tercio del siglo XIII, cuando la Orden de San Juan se consolida en ese territorio y se repuebla esa zona tras la batalla de las Navas de Tolosa en el año 1212 (Barquero, 2015: 83). Se conserva muy poca documentación de la iglesia, teniendo como primera noticia el año 1232, fecha en la que las Órdenes de San Juan y Calatrava realizaron deslindes de tierras. El templo aparece citado en documentos primitivos de la Orden de San Juan vinculado como parroquia del Priorato de León y Castilla (Sainz, 1988: 277-278).

La Orden de San Juan fue una Orden Militar internacional (Rodríguez-Picavea, 2010: 198) que surgió en el Oriente Latino, durante la época de las cruzadas, pasando a compartir junto con otras Órdenes Militares presencia en la Península Ibérica desde el siglo XII (De Ayala, 2003: 68). En el caso de Castilla, la presencia de esta Orden Militar se sabe que fue menor en relación a otras tales como Calatrava o Santiago (Barquero, 2015: 8).

La importancia del hallazgo y conservación de estos restos se basa en que son bienes únicos, insustituibles, tanto por su configuración material como por su funcionalidad, su dimensión histórica y sus cualidades estéticas y documentales (Brandí, 1995: 19-20); a partir de la lectura material de los mismos, donde se aprecian símbolos y motivos heráldicos policromados, se observa que estos bienes constituyen un testimonio material de gran valor, en relación a los escasos testigos conservados que atestigüen la relación entre la Orden del Hospital u Orden de San Juan con la Corona de Castilla durante los siglos XII y XIII en este territorio.

La Orden de San Juan sabemos que desempeñó en los territorios donde se asentó labores hospitalarias, al menos en sus orígenes, militares y defensivas, custodiando algunas fortalezas situadas en zonas fronterizas en contacto con los núcleos musulmanes, entre la que bien podría encontrarse el inmueble que albergaba los restos lúgneos conservados. Las restantes Órdenes Militares presentes en Castilla, tales como Calatrava, Temple o Santiago, concretamente en el área geográfica en la que se inscribe el bien inmueble, sobreentendiendo la aportación bélica

del Hospital, incluían cláusulas de acuerdos de colaboración mutua, donde se pactaba la marcha de los miembros con el ejército real a los lugares de mayor peligro. Esta estrecha relación con las demás Órdenes y con la Corona queda patente en los restos policromos de los emblemas conservados, de ahí la importancia histórico-artística de tales restos.

EL INMUEBLE: LA IGLESIA DE SANTA MARÍA DE LAS ANGUSTIAS

La iglesia de Santa María de las Angustias de Arenas es considerada una joya del románico en la provincia de Ciudad Real, siendo declarada Bien de Interés Histórico en 1976. En 1981 se restauró, como así recoge Elena Sainz Magaña, dejando los muros sin revocos, rehaciendo el techo de las naves, que originalmente eran de madera, siendo sustituidos por una armadura de hierro.

La iglesia consta de tres naves, siendo la nave central la mayor y más alta, aunque sabemos que en la primitiva edificación ésta era de una sola nave con ábside semicircular, siendo posteriormente construidas las naves laterales con ábsides planos, como así afirma Sainz Magaña. Dentro de este interior austero debemos destacar las pinturas murales románicas conservadas en el ábside de la nave lateral sur, descubiertas en 1969 tras levantar y eliminar las yeserías barrocas que las recubrían. La singularidad de estos restos radica en la escasez de restos murales realizados al fresco de ese periodo conservados en la provincia de Ciudad Real, considerándose los restos parietales meridionales pertenecientes al estilo románico, fechados a finales del siglo XIII, más antiguos de Europa (Gutiérrez, 2006: 22). Iconográficamente, tales pinturas muestran fragmentos de escenas de la Pasión de Cristo, del que se reconocen la representación de lo que sería una Santa Cena y la representación de animales afrontados en torno a un eje central muy del gusto oriental.

MEDIDAS DE CONSERVACIÓN DE LOS BIENES HALLADOS

El hallazgo dentro del municipio de varios elementos constructivos del alfarje, en concreto varios aliceres policromados¹ correspondientes al antiguo alfarje románico mudéjar o techumbre de la Parroquia de Arenas, nos muestra un claro ejemplo de lo que sería una intervención muy habitual; las continuas reposiciones dentro de las intervenciones arquitectónicas son una constante a lo largo de la historia de los edificios ciudadrealeños, siendo éstas llevadas a cabo con frecuencia, desde la antigüedad o bien producidos por cambios de gusto, el mal estado o como resultado de acciones vandálicas dentro de periodos históricos convulsos, a lo que debemos de unir además el desconocimiento de la importancia de tales tesoros arquitectónicos. En muchos casos el inexistente mantenimiento de las cubiertas, la presencia de focos de humedad y de agentes patógenos en materiales de naturaleza orgánica han producido la pérdida total de joyas artísticas lineas fundamentales. Con la amputación, enmascaramiento y la pérdida total de elementos constructivos que cubrían edificios históricos tan relevantes, estos se han quedado desprovistos de su esencia estilística primitiva. Parte de los restos conservados hoy del antiguo alfarje de la Parroquia de Arenas de San Juan han quedado reducidos a bienes muebles, perdiendo su carácter articulado dentro de un conjunto arquitectónico más completo y con una función

1 Del árabe clásico *al-ibsar*, a traducir por cinta o friso. En lo referente a armaduras, los aliceres son las tablas de madera que se encajan entre dos canes o dos tirantes, dispuestas verticalmente con un ligero acuesto, y del mismo alto que las piezas antes mencionadas. Su función es puramente decorativa, pues sirven para tapar el encuentro entre todos los maderos y la cabeza del muro, pues en general surgían tosquedades propias de la obra que era conveniente no dejar a la vista. La configuración más habitual era que hubiese dos pisos de aliceres, uno entre canes y otro entre tirantes, separados entre sí por una tocadura, más otra que separaba el segundo alicer del argeute. Además podían llevar policromía debido a su óptima situación frente al espectador. <http://www.albanecar.es/diccionario/> (Consultado el 3 de octubre de 2017).



Figura 1. Corresponde a la vista general de los dos restos conservados del antiguo alfarje o cubierta existente en la Parroquia Ntra. Sra. de las Angustias, en Arenas de San Juan. Fotografía realizada por Raquel Racionero Núñez.

de cierre muy concreta. Estos elementos constructivos, como bien podemos observar con los escasos restos conservados hoy, tenían a su vez un marcado carácter decorativo, siendo por ello, además, resultado de la maestría artesanal de los alarifes que intervinieron en su realización.

Otro de los elementos importantes a la hora de abordar la conservación de estos bienes, es el contexto; el contexto y la tradición son parte esencial de la propia obra *en absentia*, es decir, en ausencia de que estos elementos constructivos puedan ser contemplados para el lugar para el que fueron creados. La pérdida de significado va de la mano de la descontextualización, por lo que una de las finalidades de la conservación será devolver a estas piezas su función dentro del contexto o, al menos, la incorporación o inclusión de nuevo al espacio constructivo original, formando parte del discurso museológico. A la función prioritaria de estos templos, que es la religiosa, se le añadirá la función histórico-artística, siendo contenedoras del conocimiento y el saber. Se debe tener en cuenta que estos centros religiosos se plantean el debate de si prima más en ellos su función contenedora al destacar la exposición de tales bienes con un discurso museológico (cumpliendo las condiciones museográficas y museológicas), como si de un museo se tratara o de si las partes de los alfarjes conservados están al servicio del mensaje religioso y, por lo tanto, están supeditadas mayormente a este y su cumplimiento.

La iglesia, como espacio público, continuaría siendo, más allá de la sacralidad del espacio que le rodea, como un interlocutor ineludible de la pervivencia de la historia. Se potencia en estos centros su labor cultural, posicionándose como adalides de la conservación y preservación del patrimonio cultural.

La fragilidad de tales bienes, que en su mayoría son de naturaleza orgánica, se une al alto riesgo de pérdida del soporte material y, por lo tanto, del mensaje contenedor. Por ello es necesario, para conseguir una correcta conservación, crear las condiciones expositivas óptimas y constantes y los factores ambientales tales como la humedad relativa, la temperatura y la iluminación, etc. Para cumplir tales requisitos, tras realizar un diagnóstico exhaustivo y

riguroso del estado de conservación, realizando ensayos no destructivos sobre tales bienes, se propuso, siguiendo los principios para la correcta conservación del patrimonio construido en madera², poner en práctica como medida de urgencia, la creación de una vitrina donde las piezas pudieran conservarse estables, controlándose los parámetros ambientales colocando unos sensores de medición conectados a un sistema automático de volcado de datos, realizando un seguimiento sin necesidad de la apertura de la vitrina, aportando a la pieza mayor seguridad ante la posibilidad de la pérdida o acciones vandálicas. De esta forma se propuso una serie de medidas de conservación preventiva, que exigirían establecer una estrategia de seguimiento periódica y de mantenimiento en el futuro en el inmueble dentro del contexto para el que dichas piezas fueron concebidas.

REFERENCIAS BIBLIOGRÁFICAS

- BARQUERO GOÑI, C. (2015): «Los fines de la presencia de la Orden del Hospital en Castilla (siglos XII y XIII)», en *Revista Espacio, tiempo y forma, serie III. Historia medieval UNED*, pp. 87-107.
- BRANDÍ, C. (1995): *Teoría de la restauración*. Editorial Alianza Forma, Madrid.
- DE AYALA MARTÍNEZ, C. (2003): *Las Órdenes Militares hispánicas en la Edad Media (siglos XII-XV)*. Editorial Marcial Pons, Madrid.
- GUTIÉRREZ BAÑOS, F. (2006): «Nota sobre las pinturas murales de la Iglesia Parroquial de Arenas de San Juan (Ciudad Real)», en *Revista Anales de la Historia del Arte*, nº 16, pp. 13-24.
- RODRÍGUEZ-PICAVEA MATILLA, E. (2010): «Entre la religión y la guerra: las Órdenes militares en los reinos ibéricos medievales», en *Del Silencio de la Cartuja al fragor de la Orden Militar*, Fundación Santa María la Real, Aguilar de Campoo, pp. 167-200.
- SAINZ MAGAÑA, M.E. (1988): «Un monumento románico en la provincia de Ciudad Real: La Iglesia de Arenas de San Juan», en *Musulmanes y cristianos: la implantación del feudalismo, vol. 5, I Congreso de Historia de Castilla- La Mancha*, pp. 273-278.

² Siguiendo los principios recogidos y adoptados por la 19ª Asamblea General de ICOMOS, celebrada en Nueva Delhi, India, el 15 de diciembre de 2017.

Conservación y restauración en el *oppidum* protohistórico del Cerro de las Cabezas (Valdepeñas, Ciudad Real)

Miguel Carmona Astillero¹, Tomás Torres González², Domingo Fernández Maroto³, Julián Vélez Rivas⁴ y José Javier Pérez Avilés²

1. Restaurador del Museo de Valdepeñas. Grupo de Investigación del Cerro de las Cabezas (GICC)

2. Arqueólogo, (GICC)

3. UNED, Centro Asociado Ciudad Real-Valdepeñas, (GICC)

3. Arqueólogo Municipal de Valdepeñas (GICC)

http://doi.org/10.18239/congresos_2020.22.04

INTRODUCCIÓN

Los trabajos arqueológicos en el Cerro de las Cabezas comenzaron en 1984 y han venido desarrollándose hasta la actualidad, de forma más o menos continuada. Hoy día continúan excavándose zonas puntuales en función de algunas necesidades concretas de la investigación, pero las principales actuaciones están relacionadas con la consolidación, restauración y musealización de las dos grandes zonas excavadas: la Muralla Sur y el Área Urbana Norte.

Las primeras restauraciones se realizaron en la década de los años 90, aunque de manera puntual. A partir de 2003, se realizaron labores de restauración en diversas áreas de las dos zonas anteriormente mencionadas. Actualmente, dentro de un ambicioso proyecto que comenzó en 2016 y que ha venido desarrollando hasta 2018, prácticamente ha concluido la restauración y han sido incluidas en el itinerario visitable toda la Muralla Sur y gran parte del Área Urbana Norte.

La identificación de las principales fuentes de alteración que afectaban al yacimiento, ya fueran intrínsecas (originadas por la propia materialidad) y/o extrínsecas (clima, erosión, etc.), permitió diseñar un proceso de restauración basado en la experiencia empírica y centrado en la consolidación de los morteros originales, la reposición de material constructivo, la aplicación de llagueados de refuerzo, la reconstrucción de estructuras o el encapsulado y protección de fábricas de tierra.

La metodología desarrollada ha conseguido definir un proceso de trabajo que funciona a corto y medio plazo y que permitirá la conservación de las distintas estructuras del *oppidum* y la integración de nuevos espacios en la zona musealizada.

Los visitantes podrán recorrer el yacimiento siguiendo un itinerario mejor definido y señalizado, pudiendo además comprender la funcionalidad de cada espacio mediante la aplicación de un código de color que cubre los suelos de las principales estructuras.

PRIMEROS AÑOS

Durante los primeros años y hasta 1992, las intervenciones de restauración-conservación realizadas en el Cerro de las Cabezas estaban relacionadas con extracciones puntuales de diversos elementos muebles o tratamientos en pequeños elementos constructivos.

Con el transcurso de los años y el avance del deterioro de las distintas estructuras, se intensificó el trabajo de consolidación y restauración, pasando de esos pequeños elementos a grandes estructuras arquitectónicas (Carmona, 2003) como la parte exterior de la Muralla Sur. En este momento se plantearon proyectos más extensos, como el refuerzo de las principales calles de acceso a las zonas excavadas, la creación de distintos itinerarios alternativos, así como un adecuado estudio medioambiental.



Figuras 1 y 2. Proceso de restauración puntual de estructuras en el Cerro de las Cabezas.

HACIA LA CONSOLIDACIÓN DEL PROYECTO

Todas estas actuaciones fueron desarrolladas de cara a la musealización del yacimiento en un momento en el que el Ayuntamiento de Valdepeñas y la Junta de Comunidades de Castilla-La Mancha apostaron por él, invirtiendo y creando una serie de infraestructuras, así como una zona ajardinada para recepción de visitantes o el Centro de Interpretación (Vélez y Pérez, 2000: 146-152), constituido por una estructura heptagonal de 853 m², dotado con diversos medios audiovisuales y recreaciones arquitectónicas que mostraba a los visitantes distintos aspectos relacionados con el medio natural, la Arqueología científica, la casa del alfarero, la arquitectura monumental y el rito de la muerte. Recientemente se ha procedido a su actualización, permitiendo al visitante conocer diversos aspectos de la cultura ibérica y del yacimiento antes de adentrarse en sus calles y edificios.

Por otro lado, también se crearon una serie de importantes infraestructuras anexas al Centro de Interpretación y que permitían el desarrollo de diversas actividades culturales de apoyo, como los distintos espacios y aulas dedicadas a tareas administrativas, taller de restauración, talleres de Arqueología, aula didáctica, salón multiusos y almacenes.

A partir del año 2005 se dio otro paso más en lo que a restauración se refiere y lo que antes eran trabajos elaborados sobre grandes estructuras puntuales, pasaron a desarrollarse sobre espacios más amplios, dividiendo las áreas por manzanas y actuando sobre todos los espacios que albergaba cada una de ellas. Por primera vez, se identificó y personalizó cada unidad muraria con una codificación numérica, siendo incluidos en una base de datos que permitía



Figura 3. Vista de las distintas infraestructuras existentes junto al yacimiento.

la consulta y rápida localización de las distintas infraestructuras, adjuntando en cada ficha un breve informe de los procesos realizados junto con la documentación gráfica pertinente.

PROBLEMAS DE CONSERVACIÓN Y CAUSAS DE ALTERACIÓN

Entre las principales causas de alteración que dañan al yacimiento arqueológico destacan las intrínsecas, concernientes a su constitución material, y las extrínsecas, propiciadas por el entorno, cambios medioambientales, acciones antrópicas, biológicas, erosión, fuego o sales (Vélez *et al.*, 2004: 100).

El agua es uno de los principales factores que afectan a todas las estructuras excavadas y musealizadas en sus múltiples facetas o estados, ya sea por escorrentía, infiltración, capilaridad o condensación, agravando la situación de los frágiles morteros y fábricas de tierra. Por otro lado, las bajas temperaturas durante el invierno o el calor extremo en verano, alteran notablemente la conservación de las estructuras. Por último, existen otras causas que afectan al yacimiento como la contaminación ambiental, e incluso acústica, por su ubicación junto a la Autovía A-4.

Hasta mediados de los años 70 la parte baja de la ladera en la que se ubica el yacimiento fue roturada en numerosas ocasiones debido a diversas labores agrícolas. Por un lado, se produjeron daños de orden físico derivados del empleo del arado que provocaron la destrucción y desplazamiento de paramentos de distinta índole, así como de piezas arqueológicas. Por otro lado, se produjeron daños de orden químico, derivados de las reacciones generadas por los propios materiales empleados en la construcción del poblado, a lo que se suma la utilización de abonos naturales y artificiales que, debido a una serie de condiciones favorables, generaron distintos tipos de sales minerales que interactuaron con los elementos del subsuelo.

Por último, y como causa más reciente, destacan otras afecciones derivadas de la exposición a la intemperie de las estructuras excavadas. En primer lugar, existen afecciones de tipo químico, provocadas por las partículas contaminantes procedentes del tráfico rodado de la autovía que interactúan con los materiales constructivos. En segundo lugar, son muy numerosos los daños provocados por las madrigueras de conejo que aparecen frecuentemente horadando los estratos blandos del yacimiento. Por último, pero no menos importante, destaca el deterioro ocasionado por la afluencia de visitantes al itinerario musealizado del recorrido urbano. Se detectan pequeñas afecciones acumulativas, ya que algunas personas no cumplen con la normativa interna y desoyen la prohibición de respetar el entorno arqueológico, provocando desprendimientos y desperfectos en las unidades constructivas, incluso en las que ya están restauradas.

ÚLTIMAS ACTUACIONES

La metodología aplicada en el proceso de restauración y consolidación a lo largo de las sucesivas campañas es el resultado de la evolución de las técnicas aplicadas y de la comprobación empírica de los resultados obtenidos, acentuando los procesos que se han comprobado correctos y que ofrecen buenos resultados y desechando todos aquellos que no respondían conforme a lo esperado o que no ofrecían unos resultados con la calidad esperable y necesaria.

Esta evolución ha permitido un gran avance en el proceso de restauración en el yacimiento, llegando en la actualidad a la práctica totalidad de las áreas excavadas. Las últimas intervenciones han sido las realizadas gracias a distintos Planes de Empleo promovidos por el Ayuntamiento de Valdepeñas, la Diputación Provincial de Ciudad Real y la Junta de Comunidades de Castilla-La Mancha, durante 2016 en la Muralla Sur y, en 2017 y 2018, en el Área Urbana Norte, con la reconstrucción del bastión militar occidental y de la manzana urbana oriental de la Puerta Norte.



Figura 4. Proceso de consolidación del bastión militar noroeste de la Puerta Norte.

En todo trabajo de restauración, de forma previa se comienza recabando toda la información pertinente del elemento a tratar, analizando el mayor número de datos posibles como la documentación obtenida durante el proceso de excavación, su estado de conservación, valores formales,

prioridad, características técnicas, etc. De esta forma, se establece el tipo de intervención a desarrollar, ya sea directa (tratamiento efectivo de los elementos) o indirecta (conservación preventiva).

El proceso de trabajo se encuentra bien definido y todas las actuaciones desarrolladas, dependiendo del tipo de afección de cada estructura, son recogidas en una ficha normalizada que permite la creación de una base de datos.

Cuando los daños no son graves, una buena parte de los zócalos de los muros se conservan en pie y tan solo han perdido alguna piedra o parte de los morteros, las actuaciones son menos invasivas y consisten en la consolidación de los morteros conservados, la colocación de un estrato de intervención que permita diferenciar las partes originales de las reconstruidas, la reposición de piedras perdidas por diferentes causas y, por último, la reintegración del mortero de trabazón.

Por el contrario, cuando los daños son más graves y se han producido derrumbes parciales de muros o pérdidas importantes del volumen conservado de algunas estructuras, la intervención es más intensiva. En este caso y tras consultar toda la documentación planimétrica y fotográfica existente, se actúa en consecuencia para devolver a la construcción un aspecto más cercano a la realidad constructiva. Tras una limpieza inicial y la retirada de tierra desprendida y acumulada



Figuras 5, 6 y 7. Reintegración de morteros y mampostería en edificios poco afectados.

en la base del muro, se coloca un estrato de intervención que permita identificar la zona reconstruida y la fecha de la actuación. Sobre este estrato, se reconstruye el alzado perdido hasta la altura original utilizando el mortero de restauración, con materiales más actuales que aguantan el efecto de la lluvia. Posteriormente se realiza la reintegración cromática del muro mediante el empleo de tierra cribada del entorno aplicada sobre el mortero fresco y posteriormente se aplican de forma periódica varias capas de un producto hidrofugante que ayuda a paliar los daños producidos por el agua.

En aquellos muros que conservaban parte del alzado de adobes trabados con barro, se pudieron realizar mediciones que posibilitaron la recreación de este tipo de fábrica. Así entonces, en aquellos edificios donde estaba documentado este tipo de materiales, pudieron restaurarse los muros recreando la técnica constructiva original. Los bloques de adobe fueron elaborados con la misma tierra y componentes que los originales, pero añadiendo distintos componentes actuales que soportan las inclemencias medioambientales, a la vez que sirven como elemento de protección.



Figuras 8-II. Proceso de restauración de una estructura dañada parcialmente por la lluvia.

Uno de los trabajos más importantes para garantizar la conservación del yacimiento y de las estructuras musealizadas es el de posibilitar la evacuación del agua de lluvia, ya que no solo produce el lavado de los morteros de los muros, sino que también causa daños graves en calles y espacios interiores debido a la escorrentía que genera la construcción en ladera, algo habitual en el yacimiento. Este problema, probablemente el de mayor capacidad destructiva, se fue resolviendo de forma paulatina, adaptando las soluciones a las diferentes patologías. Para dar salida al agua acumulada en el interior de los distintos espacios, se crearon una serie



Figuras 12 y 13. Reconstrucción de hilada de adobes en taller metalúrgico.

de desagües artificiales para conducir el agua hacia las calles, de forma que estas recuperasen su utilidad como vías naturales de salida.

Sin embargo, para garantizar la conservación de las calles y así evitar daños en las superficies de uso, hasta el momento bien conservadas de forma natural por la presencia de gravas y cantos de río de tamaño variado mezclados con la tierra, hubo que utilizar elementos ajenos, perfectamente integrados y compatibles. Esta metodología deriva de la experimentación realizada con nuevos materiales, consistió en la aplicación, sobre un estrato de intervención bien marcado, de nuevos morteros de restauración que reprodujeran y, sobre todo, protegieran las superficies originales, estableciendo una vía de tránsito a la vez que se canalizaban las aguas. Por otro lado, se crearon canaletas perimetrales que rodeaban las zonas excavadas y desviaban el agua de escorrentía hacia las zonas exteriores del conjunto.



Figuras 14 y 15. Desagüe natural del yacimiento a través de las calles ya consolidadas.

Por último, en todos aquellos espacios en los que la consolidación o restauración ya había concluido, fue aplicada una capa de grava coloreada utilizando un código de color previamente establecido y que relacionaba colores con funcionalidades específicas. Así entonces el color blanco estaba destinado a todas aquellas edificaciones relacionadas con aspectos productivos, el color amarillo con edificios de almacenamiento, el verde con espacios religiosos, el azul con estructuras hidráulicas, el rojo con patios interiores y el color marrón con espacios domésticos.

El visitante podrá, atendiendo las indicaciones contenidas en los paneles informativos y en la guía del yacimiento, comprender de forma autónoma la funcionalidad de cada espacio concreto, haciendo la visita mucho más accesible.



Figuras 16 y 17. Antes y después de la intervención de 2016 en la Muralla Sur



Figuras 18 y 19. Antes y después de la restauración del Área Urbana Norte.

CONCLUSIONES

Son, hasta el momento, 26 años de trabajos de restauración realizados en el yacimiento, interactuando con los mismos materiales empleados en la construcción de la ciudad ibérica, como elementos pétreos de cuarcita, tierra, como base principal para morteros, pavimentos, enlucidos, techumbres o como parte de los principales elementos constructivos como adobe y tapial. Al igual que en una ecuación matemática, se ha tenido la misma constante material con una variable metodológica, sencilla, particular, que se ha ido adaptando con el tiempo y las circunstancias a las necesidades específicas del yacimiento.

En todo momento se ha tratado de conservar y mantener nuestro patrimonio arqueológico. En general, los trabajos y criterios de actuación desarrollados durante estos años han estado guiados por la necesidad de permanencia y transmisión al futuro de los valores patrimoniales del yacimiento. Siempre se ha trabajado desde un punto de vista objetivo, teniendo en cuenta diversos aspectos tan importantes como el rigor científico, la integración material o su conservación, todo conjugado con fines pedagógicos y didácticos. Se ha aprovechado la experiencia de años anteriores para ahondar en el perfeccionamiento de los métodos de trabajo, y así, favorecer positivamente el desarrollo de los mismos (Vélez *et al.*, 2016: 28).

Los resultados de las distintas intervenciones arqueológicas se han ido divulgando mediante la asistencia a numerosos congresos, la publicación de capítulos de libros, artículos en revistas especializadas, la impartición de conferencias, la realización de diversas Jornadas de Puertas Abiertas, entre otras diversas actividades. Sin embargo, desde el punto de vista de la restauración del yacimiento las publicaciones eran más escasas. A través del presente texto, hemos intentado dar a conocer todo lo concerniente a la conservación – restauración del *oppidum* ibérico, así como servir de experiencia a actuaciones similares en otros yacimientos arqueológicos.

REFERENCIAS BIBLIOGRÁFICAS

- CARMONA ASTILLERO, M. (2003): «Tratamientos realizados en el santuario sur del Cerro de las Cabezas», en *Cuadernos de Estudios Manchegos*, nº 25/26, pp. 47-78.
- PICAZO CARRIÓN, LL., VÉLEZ RIVAS, J., TORRES GONZÁLEZ, T., FERNÁNDEZ MAROTO, D., CARMONA ASTILLERO, M., y PÉREZ AVILÉS, J.J. (2015): «Algo más que restauración y consolidación: el “Cerro de las Cabezas”, un ejemplo de yacimiento arqueológico al alcance de todos», en F. ALÍA MIRANDA y J. ANAYA FLORES (dirs.), *I Congreso Nacional “Ciudad Real y su Provincia”*, Instituto de Estudios Manchegos, Ciudad Real, pp. 451-456.
- VÉLEZ RIVAS, J., y PÉREZ AVILÉS, J.J. (2000): «El Cerro de las Cabezas (Valdepeñas). Una Ciudad ibérica para un parque arqueológico», en L. BENÍTEZ DE LUGO ENRICH (coord.), *El patrimonio Arqueológico de Ciudad Real. Métodos de trabajo y actuaciones recientes*, UNED Ciudad Real, Valdepeñas, pp. 137-152.
- VÉLEZ RIVAS, J., PÉREZ AVILÉS, J.J., y CARMONA ASTILLERO, M. (2004): «El Cerro de las Cabezas: una ciudad fortificada», en *Investigaciones Arqueológicas en Castilla la Mancha, 1996-2002*. Junta de Comunidades de Castilla-la Mancha, Toledo, pp. 91-103.
- VÉLEZ RIVAS, J., FERNÁNDEZ MAROTO, D., TORRES GONZÁLEZ, T., PÉREZ AVILÉS, J.J., CARMONA ASTILLERO, M., y PICAZO CARRIÓN, LL. (2016): *Historia completa de las excavaciones del Conjunto arqueológico del Cerro de las Cabezas (Valdepeñas)*, Lanza Dominical, Ciudad Real.

Nuevas tecnologías aplicadas a los estudios patrimoniales. El uso de drones en la arqueología

Diego Lucendo Díaz, Tomás Torres González, Luis Alejandro
García García y Miguel Ángel Hervás Herrera

Baraka Arqueólogos

http://doi.org/10.18239/congresos_2020.22.05

INTRODUCCIÓN

La arqueología es una ciencia que suele alterar y transformar el objeto en el que centra su estudio, ya sea mediante la excavación arqueológica o a través de los procesos de consolidación y restauración de los bienes patrimoniales. Por este motivo, los arqueólogos invierten gran esfuerzo y recursos en los trabajos de documentación de los yacimientos, ya sea con la toma de fotografías, la realización de planimetrías y alzados o con la descripción pormenorizada de las distintas unidades estratigráficas documentadas durante el proceso de excavación o restauración a través de fichas individualizadas y normalizadas.

La arqueología ha sabido aprovechar el desarrollo de las nuevas tecnologías. Los drones o RPA, una de las últimas en llegar, han supuesto una revolución al hacer más accesible la aplicación de ciertas técnicas que hasta este momento, si bien ya existían, eran muy costosas de realizar. Por otro lado, su uso ha permitido reducir el coste de diversos trabajos de documentación arqueológica. Actualmente, es posible realizar, con un pequeño coste, fotografías aéreas, ortoimágenes de plantas y alzados y videos de gran calidad que permiten una documentación excepcional de los bienes patrimoniales y la creación de recursos para la investigación y difusión de los resultados. Un aspecto importante a tener en cuenta es que para poder operar con estos aparatos y hacerlo conforme a normativa, es preciso cumplir con los requisitos exigidos por AESA (Agencia Estatal de Seguridad Aérea) a través del marco regulatorio aprobado inicialmente en el Real Decreto-ley 8/2014, de 4 de julio, de aprobación de medidas urgentes para el crecimiento, la competitividad y la eficiencia y, de forma definitiva en el Real Decreto 1036/2017 de 15 de diciembre.

En el presente artículo, se muestran algunos de los trabajos realizados en edificios complejos de grandes dimensiones, muchos de ellos castillos, que ofrecen grandes posibilidades para el uso de estos aparatos.

EL USO DE DRONES EN ARQUEOLOGÍA

La pregunta es, en realidad, ¿para qué sirve un dron en arqueología? La respuesta es sencilla: para documentar el bien patrimonial y el proceso de excavación. La realidad es que realmente se trata de una cámara que presenta la particularidad de poder tomar imágenes

desde puntos o perspectivas que no serían posibles de otro modo, complementando las imágenes tomadas a pie de suelo con la cámara manual.

La fotografía aérea y el video son las utilidades más sencillas, capaces de sacar buen rendimiento al uso del dron. Los yacimientos arqueológicos de grandes dimensiones, como algunos de los que aparecen en estas páginas, son difíciles de fotografiar manualmente al presentar importantes barreras arquitectónicas que impiden tener una visión de conjunto. Uno de los ejemplos donde más rendimiento hemos obtenido con la fotografía con dron es en el yacimiento de las Peñas de San Pedro (Albacete). Se trata de un impresionante yacimiento con una ocupación ibérica, medieval y moderna, que se viene estudiando desde 2016 bajo la dirección de Dña. Lucía Soria Combadiera (UCLM). El yacimiento se localiza sobre una impresionante muela elevada más de 100 m sobre el entorno y con una superficie amesetada de cuatro hectáreas. Su relieve imposibilita la toma de imágenes de forma manual, pues desde abajo se aprecian las paredes o cortados, pero no la plataforma de la coronación y viceversa. En otras ocasiones, las fotografías aéreas obtenidas pueden ser utilizadas como un recurso visual, de cara a la elaboración de presentaciones y otros recursos publicitarios, incluso como reclamo para el turismo. En estos casos la información que nos aporta la fotografía no tiene tanta importancia desde el punto de vista arqueológico, pero sí que la tiene desde el punto de vista estético y divulgativo.

En los últimos años, el desarrollo de varios programas informáticos (Agisoft Photoscan, Pix 4D Mapper) ha hecho más sencillo y accesible trabajar con la técnica de la fotogrametría. El uso más habitual y que más beneficios proporciona al arqueólogo es el de la creación de ortoimágenes. La ortoimagen es una imagen rectificadas obtenida a partir del montaje de varias fotografías obtenidas desde distintos puntos de vista, que se solapan en distinto grado entre ellas. El resultado del procesamiento de las imágenes es la creación de una fotografía rectificadas,



Figura 1. El uso del dron nos permite observar en conjunto las dos grandes características de este yacimiento, sus defensas naturales y el gran espacio amesetado de su superficie.



Figura 2. En esta imagen del castillo de Alarcos, con la niebla a sus pies, prima la estética sobre la información que puede aportar.

incluso georreferenciada, en la que los elementos aparecen representados a escala, sin variaciones o errores de medición, como si de un plano topográfico se tratara.

Las ortoimágenes obtenidas son muy útiles para el trabajo en arqueología, sobre todo para utilizarlas como recurso durante las intervenciones arqueológicas de campo. Entre las principales razones destacan las siguientes:

Las imágenes resultantes tienen una gran calidad y definición, permitiendo al mismo tiempo, una visión general del yacimiento, así como una alta calidad en los detalles. Esto se debe a que la ortoimagen es la unión en ocasiones de cientos de fotografías de detalle. El resultado es una imagen que puede pesar varios GB. Al ser imágenes a escala, si contamos con un apoyo topográfico necesario, se pueden realizar dibujos de plantas de una forma muy económica y se pueden corregir errores de planimetrías antiguas. Estas imágenes son muy útiles para el estudio y la difusión del yacimiento, pues aportan mucha información en una sola imagen.

Además de la utilidad demostrada en excavaciones arqueológicas, los drones y la fotogrametría también son herramientas muy útiles para el estudio de paramentos verticales, en la denominada arqueología de la arquitectura. El análisis estratigráfico de los edificios históricos a partir de una metodología específica permite la definición y el análisis científico y sistemático de los valores documentales de las construcciones del pasado (Latorre y Caballero, 1995: 5), lo que resulta esencial como paso previo para cualquier intervención restauradora, habida cuenta de que los edificios antiguos no solo se definen como realidades arquitectónicas, sino también como documentos históricos construidos, pues en sus paredes se han acumulado a lo largo del tiempo múltiples datos sobre su génesis y evolución constructiva. El análisis y estudio de cada



Figura 3. El Cerro de las Cabezas es uno de los ejemplos donde una ortoimagen general nos proporciona información sobre el urbanismo del yacimiento y su distribución.

unidad constructiva que conforma el edificio se ha apoyado en la ortoimagen como el medio más útil para documentar las fases constructivas por parte del arqueólogo y las patologías por parte del arquitecto. En este aspecto, el dron se ha convertido en una herramienta muy útil para el estudio de edificios, especialmente los de grandes dimensiones. Su capacidad para acercarse a los paramentos, la versatilidad de su cámara y, su bajo coste, hace que tenga numerosas ventajas sobre sistemas mucho más rígidos y sobre todo costosos, como las grúas o la utilización de helicópteros o avionetas.

Los resultados nos muestran los alzados del edificio de manera global, pero con la definición suficiente para poder distinguir las diferentes fábricas y patologías que posea. Se convierte a su vez, en un documento de vital importancia previo a una restauración, con el cual, poder revertir errores que se produzcan con la restauración del edificio.



Figura 4. El castillo de Peñafiel, con 210 m de longitud, es un buen ejemplo donde la ortoimagen es indispensable para su correcta interpretación.

A modo de ejemplo, se incluye a continuación el resultado de la utilización de ortoimágenes de alzado en el castillo de Torrejón de Velasco (Madrid). La ortoimagen generada, ayudó a coordinar los resultados del estudio de paramentos con el proyecto de restauración del castillo (Serrano, 2012). La calidad de la imagen inicial permitió que se pudiesen colocar en una planimetría las diferentes fases constructivas identificadas por los arqueólogos y que éstas estuviesen en conocimiento de la dirección facultativa.



Figura 5. Frente del castillo de Torrejón de Velasco con las diferentes fases constructivas.

Por último, la aparición y el progresivo desarrollo de programas informáticos como Agisoft Photoscan, Reality Capture o Pix4D, han permitido crear a partir de las fotografías obtenidas con el drone, diferentes nubes de puntos y posteriormente, modelos 3D. Estos modelos tridimensionales son muy útiles para restauración ya que a partir de la creación de mallas alámbricas de los modelos en programas como AutoCad, se pueden realizar mediciones precisas del bien patrimonial. Sin embargo, en el sector de la arqueología, se ha orientado más este recurso hacia la documentación-divulgación mediante la difusión en plataformas como Youtube y Sketchfab. Un gran ejemplo de este tipo de trabajos, es el que viene desarrollando desde hace unos años el equipo de Global Digital Heritage dirigido por Herbert Maschner, especialmente en Castilla La Mancha, donde han escaneado una gran cantidad de sitios arqueológicos y edificios significativos.



Figura 6. Santuario de Nuestra Señora de la Carrasca (Villahermosa, Ciudad Real). Uno de los santuarios más emblemáticos de la provincia que alberga una plaza de toros en su interior.

REFERENCIAS BIBLIOGRÁFICAS

- LATORRE GONZÁLEZ, P., y CABALLERO ZOREDA, L. (1995): «La importancia del análisis estratigráfico de las construcciones históricas en el debate sobre la restauración monumental», en *Informes de la Construcción*, n.º 435, pp. 5-18.
- Real Decreto-ley 8/2014, de 4 de julio, de aprobación de medidas urgentes para el crecimiento, la competitividad y la eficiencia. BOE del sábado 5 de julio de 2014, n.º 163, Sec. I, pp. 52544-52685.
- Real Decreto 1036/2017, de 15 de diciembre, por el que se regula la utilización civil de las aeronaves pilotadas por control remoto, y se modifican el Real Decreto 552/2014, de 27 de junio, por el que se desarrolla el Reglamento del aire y disposiciones operativas comunes para los servicios y procedimientos de navegación aérea y el Real Decreto 57/2002, de 18 de enero, por el que se aprueba el Reglamento de Circulación Aérea. BOE del viernes 29 de diciembre de 2017, n.º 316, Sec. I, pp. 129609-129641.
- SERRANO MUÑOZ, L. (2012): «Restauración del Castillo de Puñonrostro en Torrejón de Velasco», en *Actas del IV Congreso de Castellología*, Madrid, pp. 301-322.
- VÉLEZ RIVAS, J., FERNÁNDEZ MAROTO, D., TORRES GONZÁLEZ, T., PÉREZ AVILÉS, J. J., CARMONA ASTILLERO, M. y PICAZO CARRIÓN, LL. (2016): *Historia completa de las excavaciones del Conjunto arqueológico del Cerro de las Cabezas (Valdepeñas)*, Lanza Dominical, Ciudad Real.

MUSEOS CULTURALES

Proyecto López Torres

Ricardo Ortega Olmedo

Acento Cultural

http://doi.org/10.18239/congresos_2020.22.06

INTRODUCCIÓN

Toda institución museística ha de cumplir una serie de objetivos en relación con su colección (conservación y exposición) y el territorio en que se encuentra (exposición y difusión del patrimonio cultural). El Museo Antonio López Torres (Tomelloso) estaba necesitado de un mayor aperturismo a la sociedad y una difusión global de su colección, por lo que, desde la Asociación Acento Cultural, se planificó un proyecto para su puesta en valor con el objetivo de posicionar a este espacio hacia un lugar referente dentro de los museos de ámbito local a nivel nacional.

Basado en los estudios previos del propio autor de esta comunicación, Ricardo Ortega Olmedo, y con motivo de las efemérides del 30º aniversario de la inauguración del Museo (2016) y el 30º aniversario del fallecimiento del pintor Antonio López Torres (2017), se desarrolló este proyecto en colaboración con el Excelentísimo Ayuntamiento de Tomelloso y la Diputación Provincial de Ciudad Real. Aunque el final del mismo haya estado envuelto en polémica.

Este ambicioso y sostenible proyecto consistía en una revitalización del patrimonio cultural de Tomelloso (en general) y del Museo (en particular), mediante una página web que contuviera el catálogo razonado online, en castellano e inglés, del Museo Antonio López Torres. Entre sus contenidos destacarían textos inéditos sobre el artista y sus obras, acceso a fuentes digitalizadas sobre el pintor, información gráfica de su obra, gabinete didáctico online para diferentes niveles educativos para que puedan trabajar los maestros y profesores desde el aula, información sobre otros artistas locales, etcétera. También se trabajaría en el desarrollo de un *community manager* que difundiera la obra del Museo, otros contenidos y eventos relacionados con la Historia y la Cultura de Tomelloso, así como la creación de actividades formativas en inglés y en castellano, adaptadas para todas las edades y necesidades, dentro del propio museo.

EL PROYECTO LÓPEZ TORRES. PRESENTACIÓN

El 19 de abril de 1986 comenzó la andadura del Museo Antonio López Torres, destinado a potenciar la figura del magnífico pintor tomellosero más allá de nuestras fronteras. Años después, tanto el espacio como la figura de don Antonio necesitan un nuevo enfoque que los potencie más allá de los límites bajo los que fueron concebidos.

Los Museos se están actualizando en la revolución cultural de las TIC (Tecnologías de la Información y la Comunicación). La figura de Antonio López Torres y la obra de este pintor, que se recoge en el Museo homónimo, necesita un espacio en Internet acorde con los tiempos que corren, así como un conveniente plan de Social Media para que ocupe el hueco en la Historia del Arte que se merece ya que, nuevos estudios académicos, otros divulgativos, actividades formativas acerca de su vida y obra, y la publicidad generada con todo ello, posibilitará claramente un mayor reconocimiento del pintor.

Mediante esta propuesta, basada en numerosos trabajos anteriores sobre esta figura, se planificó un catálogo razonado, su traducción al inglés y francés de todos sus textos, a través de una web dedicada a Antonio López Torres, gracias a la sinergia entre agentes públicos y privados que ha generado esta licitación: «son las instituciones y las personas dedicadas a la cultura las que tenemos la responsabilidad de garantizar en la medida de lo posible la optimización de la información cultural». Aunque el fin, no resultó ser tal y como se esperaba. Ha habido graves problemas respecto a la propiedad intelectual del mismo. Esta comunicación, así como todas las noticias relativas al proyecto, demuestran claramente su autoría. Estas circunstancias no manchan bajo ningún concepto el mismo.

En definitiva, este proyecto cumple las funciones siguientes: globalización de la vida y obra de López Torres mediante un estudio completo traducido en el catálogo razonado a través de una actualizada biografía del autor; una descripción pormenorizada de las obras y sus etapas; y bibliografía y citas detalladas que nos adentran en la colección que nos ha legado el maestro. Así mismo, también debiera incluir anotaciones de otros pintores de Tomelloso y la propia ciudad; dinamización del museo, generando movimiento y una nueva relación entre el Museo y la ciudadanía; modernización virtual del Museo, a través de la nueva página web, acceso a los contenidos, etcétera; y educación y formación a todos los niveles.

Hay una evidente transformación en el modelo de comunicación (Web 2.0 o Web Social) que permite una mayor fluidez en la interacción entre Museo y visitante (en ambos sentidos) pues, la importancia de que los museos usen su página web propia los mejora «en técnicas de comunicación de forma autónoma sin necesidad de depender de los movimientos y recursos que en cada momento les brinde su portal anfitrión». El Museo López Torres como continente, y la obra del pintor como contenido, han de alcanzar un nuevo y desconocido posicionamiento nacional e internacional, que ha de tener su directa influencia en la ciudad de Tomelloso con el incremento de turismo cultural, gracias a la renovada imagen y mejora de la percepción social del Museo.

OBJETIVOS

- Revalorizar internacionalmente a Antonio López Torres.
- Dignificar la figura de Antonio López Torres para que alcance su merecida notoriedad en la Historia del Arte.
- Acercar a Antonio López Torres a la sociedad mediante internet, en castellano, inglés y francés.
- Publicar el catálogo razonado *on line* para conocer pormenorizadamente la vida y obras del pintor por excelencia de Tomelloso.
- Intensificar las relaciones entre los agentes públicos y privados.
- Potenciar la “Marca Tomelloso”.
- Atraer turismo cultural a Tomelloso, con sus consiguientes beneficios económicos para la localidad.

- Establecer nuevas relaciones con entidades culturales de ámbito nacional e internacional para futuros intercambios y exposiciones temporales.
- Revitalizar la relación museo-visitante mediante la elaboración de actividades formativas y talleres didácticos y, sobre todo, acercar la figura del pintor a las jóvenes generaciones a través de las nuevas tecnologías.
- Campaña de publicidad proactiva e intensa.
- Mantener actualizados los contenidos y las distintas actividades que se desarrollen en el Museo: actividades formativas, visitas escolares, talleres didácticos teóricos y prácticos, charlas educativas, ponencias, etcétera.

FASES DE EJECUCIÓN

Se planificaron varias fases de ejecución en el proyecto:

A) ELABORACIÓN DE UN CATÁLOGO RAZONADO MULTILINGÜE DEL MUSEO ANTONIO LÓPEZ TORRES

Revisión completa de su vida y obra, aunando sinérgicamente todos los estudios sobre este artista (Fin de carrera, Trabajo Final de Máster, Catálogo razonado y diversas conferencias sobre López Torres) además del añadido de nuevos estudios y ampliación de los ya desarrollados.

El Catálogo razonado constará de las siguientes partes:

– **Presentación:**

En esta parte han de aparecer los textos que sirven de presentación del proyecto, en palabras de los cargos oficiales de las entidades participantes, así como los principales roles de la empresa común.

- Alcaldesa del Excmo. Ayuntamiento de Tomelloso.
- Concejales de Cultura de Tomelloso.
- Presidente de la Diputación de Ciudad Real.
- Jefe del Área de Cultura.
- Director y autor del proyecto.

– **Biografía:**

Ha de desarrollarse una revisión sobre la vida del artista con el aporte de nuevas fuentes, hasta ahora desconocidas, así como nuevas fotografías del mismo, enriqueciendo así, el patrimonio relacionado con López Torres.

– **Museo Antonio López Torres:**

Descripción del continente museístico, su historia y actividades hasta la actualidad, características, etcétera.

– **Catálogo razonado:**

En el catálogo razonado, dentro del apartado dedicado a las obras, ha de aparecer el siguiente contenido:

- Datos de la obra (título, fecha, medidas y técnica).
- Descripción de la obra (análisis, observaciones, tema, firma, inscripciones, procedencia y bibliografía).
- Datos históricos de la obra (exposiciones en las que ha participado).

- Estado de conservación de la obra.
- Registro fotográfico (fotografías de calidad de cada una de las obras, así como del edificio).
- Información relativa a posibles relaciones de las obras del Museo con otras obras del autor en colecciones particulares.

– Estudio sobre el Realismo:

Viaje por la Historia del Arte sobre el complejo término del Realismo, a través de artistas y eruditos.

– Estudio sobre el Paisaje:

Texto sobre la interpretación del paisaje a lo largo del periplo de toda la Historia del Arte.

– Bibliografía:

Toda la bibliografía acerca de Antonio López Torres aparecerá en el catálogo para futuras revisiones y nuevos estudios.

– Difusión del Catálogo:

Aprovechando la edición digital con ISBN del mismo, tal y como hacen las grandes bibliotecas y grupos editoriales, el libro ha de ser enlazado en los principales portales educativos y académicos, con los beneficios que esto conlleva para el aumento de su repercusión sobre el pintor tomellosero:

- Google Académico.
- Academia.eu.
- Dialnet.
- Latindex.
- Web pública de Bibliotecas Nacionales.
- Otros portales similares.
- Enlace directo desde la web creada en este proyecto para el museo, las redes sociales desarrolladas para tal efecto, o grupos de interés dentro de cada una de las Social Media.

B) CREACIÓN DE UNA PÁGINA WEB MULTILINGÜE CON LOS CONTENIDOS QUE SE ESTABLECEN

La página web multilingüe ha de ser desarrollada tras un análisis de las principales webs de los Museos más importantes del mundo, en busca de una experiencia satisfactoria para el visitante. El modelo a seguir será la web del Museo del Prado o de los Museos Vaticanos pues, permiten una contemplación fabulosa y a todo detalle de cada una de las obras, a la vez que hay un enorme aporte de información a diferentes niveles, tanto para los curiosos como para los estudiosos.

Esta web tiene que poseer un gestor de contenidos JOOMLA para el completo añadido de información: noticias gracias a su blog, exposiciones temporales, opiniones, patrocinadores, publicidad, enlaces de interés, gabinete didáctico online, accesos directos a toda la información contenida en el propio catálogo razonado, con nuevas posibilidades de búsqueda como título, fecha, época, tema, técnica, etcétera.

– Traducción al inglés y francés:

La traducción al inglés y al francés permitirá que pueda ser alcanzada una visibilidad y transcendencia fuera de nuestras fronteras gracias a una difusión que logrará el objetivo de situarle a la altura de lo que merece: ser uno de los grandes paisajistas del siglo XX y el artista

que mejor ha sabido representar la temperatura de las tierras de Don Quijote. Aunque no se ha de olvidar que para lograr esto es necesario el activo papel del *Community Manager*.

El contenido referido al catálogo razonado ha de estar traducido al inglés y al francés, tanto digitalmente como en catálogo con ISBN, adaptado de forma clara y sencilla para aquellos interesados/as que no conozcan nuestra cultura. Es decir, no puede ser el mismo texto ya que se ha de ser más descriptivo para quienes no tengan un contacto directo con esta zona.

– Flujo de visitantes:

Mediante la herramienta Google Analytics, será posible conocer en todo momento el número de visitas de la página web, el comportamiento de los usuarios de la misma, duración de su estancia, procedencia de la conexión, etcétera. Todo ello facilitará una tremenda cantidad de información que será muy útil para la labor de *Community Manager*.

– Contenido del Catálogo razonado:

- Índice/Blog.
- Presentación.
 - o Alcaldesa.
 - o Concejal.
 - o Técnico.
 - o Director del proyecto.
 - o Patrocinadores.
- Biografía.
- Catálogo razonado.
- ¿Un pintor realista?
- ¿Un pintor de paisaje?
- Exposiciones temporales.
- Bibliografía.
 - o Acceso a textos originales digitalizados.
- Gabinete didáctico online.
- Actividades formativas / visitas guiadas:
 - o Primaria.
 - o Secundaria.
 - o Adultos.

C) PUESTA EN FUNCIONAMIENTO DEL GABINETE DIDÁCTICO ONLINE

Fase fundamental para que López Torres llegue a las aulas educativas y los hogares. A través de numerosas unidades didácticas y actividades, el Museo Antonio López Torres, su contenido patrimonial y todo el entorno histórico y cultural de Tomelloso, ha de ser trabajado de forma amena en busca de una mejora del proceso enseñanza-aprendizaje para todas las edades. Aquí es fundamental que se desarrolle una labor activa centro a centro, se genere una publicidad mediante medios de comunicación y que haya una potente muestra a través de las redes sociales. Un gabinete no puede funcionar si no se le aplica mucho movimiento.

– Unidades didácticas:

Han de ser elaboradas diversas unidades didácticas online (muchas de las cuales tendrán sus variaciones y continuidad en la actividad formativa dentro del Museo) que partirán de los

siguientes bloques generales: Tomelloso a través de la pintura; Tomelloso a través de la fotografía; Pintores de Tomelloso; Antonio López Torres; Historia del Paisaje; Historia del Realismo; La industria alcohólica en Tomelloso; Historia de Tomelloso; etcétera.

Uno de los puntos fuertes de buena parte de las actividades formativas tendrá que ver con las actividades intergeneracionales, el aumento y acopio de nuevas fuentes documentales sobre el patrimonio local, la difusión del patrimonio cultural, nuevas relaciones entre el visitante y el objeto, la creatividad como fuente de aprendizaje, etcétera.

También han de ser desarrollados concursos escolares. Se ha de planificar una difusión online de todos los trabajos que se hagan en el gabinete didáctico online y en las actividades formativas en el Museo, mostrar los proyectos de Memoria oral para mantener vivo el legado del recuerdo, potenciarse el desarrollo de pequeños proyectos enlazados directamente con la difusión del patrimonio cultural de Tomelloso, y todo ello, en línea directa con las competencias marcadas por la educación formal para el adecuado desarrollo de las personas participantes. Esto ayudará a aumentar el interés de los centros docentes.

– Actividades formativas físicas:

Aparte de toda la potencialidad del gabinete didáctico online, este proyecto ha de ser la base para la puesta en marcha de actividades formativas y visitas guiadas en el propio Museo Antonio López Torres, para todo aquel colectivo interesado, tanto en educación formal como no formal.

D) COMMUNITY MANAGER Y POSICIONAMIENTO

Importantísima fase. Desde el comienzo del proyecto se ha de generar una gran actividad a través de las redes sociales mediante los distintos perfiles del Museo Antonio López Torres en las redes sociales escogidas, previo acuerdo con el Ayuntamiento de Tomelloso, para establecer un contacto directo con la comunidad online.

Esto es la base para un considerable aumento del impacto mediático del Museo y sus obras, la figura del pintor protagonista y de Tomelloso como localidad relacionada con la Cultura. Las redes sociales serán el espacio que comunicarán constantemente todas las actividades que se desarrollarán en el Museo Antonio López Torres. También se pueden desarrollar vídeos descriptivos de las obras, hacer directos para generar mayor interés, etcétera.

– Redes sociales:

- Facebook
- Twitter.
- Instagram.
- Google+
- Open Gallery (Google).
- Smartify (se iniciarán contactos con esta red).
- Otras.

– Sorteos y concursos online:

Con ayuda de empresas que colaboren para entregar premios (pequeños pero atractivos, como por ejemplo vino, queso, etcétera), se pueden generar concursos y sorteos que tendrán al Museo López Torres, el pintor homónimo y Tomelloso como protagonistas. Esta práctica habitual posibilitará un incremento en los seguidores a través de las redes sociales, con el con-

siguiente aumento en la repercusión mediática ante cada nueva actividad. En definitiva, será un Museo vivo más allá de las propias obras que alberga.

- Cuadros de paisajes.
- Fotos de paisajes.
- Fotos sobre el Museo.
- Concursos de realismo.
- Etcétera.

Puesta en marcha del proyecto

Todo lo relacionado con este proyecto podrá seguirse a través de la web: www.acentocultural.com

REFERENCIAS BIBLIOGRÁFICAS

CELAYA, J. (2009): «La visibilidad de los museos en la Web 2.0», en *Amigos de los museos: boletín informativo*, nº 29, pp. 24-26 [Consultado el 09 de enero de 2016] <https://www.abanlex.com/wp-content/uploads/2009/11/Estudio-Visibilidad-de-los-museos-en-la-web-2.pdf>.

FORTEZA OLIVER, M. (2012). «El papel de los museos en las redes sociales», en *Biblios*, nº 48, pp. 31-40.

La dimensione narrativa del Museo Archeologico Villa Sulcis di Carbonia in Sardegna

Antonio Gambatesa

Investigador independiente

http://doi.org/10.18239/congresos_2020.22.07

L'APPROCCIO SEMIOTICO

Nella vita di tutti i giorni applichiamo – consapevolmente o meno – un *atteggiamento semiotico* per attribuire un senso al mondo che ci circonda. Un aiuto alla comprensione del concetto può venire dall'etimologia del termine, che deriva dal greco *semeion* (segno) e *semeiotikós* (relativo ai segni); pertanto, la semiotica pone al centro della propria indagine i segni e il modo in cui questi formano un senso. In pratica, tutto quello che per l'uomo assume un significato al di là della sua realtà oggettiva diventa materiale per la semiotica.

Nella semiotica contemporanea, il concetto di segno non ricopre più un ruolo centrale, soppiantato, invece, dai processi di significazione e comunicazione, che inseriscono il segno in un insieme di altri segni, a formare un'unità di analisi chiamata testo. Infatti, oggi, si parla di testi e di sistemi, piuttosto che di segni, perché un segno isolato dal contesto non può avere un significato determinato se non è inserito in un insieme strutturato di altri segni.

Studiare il testo (l'etimologia del termine deriva dal latino *textus*, che significa tessere) come una trama, un sistema fatto e ordinato su più livelli interconnessi, da quello più superficiale a quello più profondo, fa emergere il senso – piuttosto che il segno come oggetto di studio della semiotica – del testo. Fondamentale per l'analisi semiotica di un testo è delimitare un'unità circoscritta per farne emergere l'organizzazione strutturale interna fatta di livelli, rapporti, coesione e forme gerarchiche, così da descrivere le caratteristiche di un testo e di spiegarne i meccanismi e il funzionamento. Per la semiotica sono testi non solo quelli verbali, come un romanzo o un articolo di giornale, ma anche tutti quegli oggetti che veicolano un significato, come un quadro oppure un manufatto. Quindi, nell'ottica di una semiotica di tipo testuale il museo costituisce un sistema di significazione e comunicazione a tutti gli effetti.

IL MUSEO COME TESTO

La parola museo evoca nella tradizione antica le muse che nella mitologia greca erano le nove figlie generate da Zeus e da Mnemosine dea della memoria. L'origine etimologica indica che lo spazio individuato con il termine museo intrattiene una relazione costitutiva con la memoria: «Serbare memoria di qualcosa, decidere di ricordare qualcosa, anziché dimenticarlo,

è il frutto di una decisione di una comunità, che sceglie di riconoscersi in alcuni eventi, in alcune esperienze collettive che hanno segnato la sua storia e che, strutturati insieme fanno parte della sua identità» (Pezzini 2011, 65). Il rapporto che intercorre tra un museo e la memoria viene ripreso ed elaborato nella definizione elaborata dall'ICOM (*International Council of Museums*): «Il museo è un'istituzione permanente senza scopo di lucro, al servizio della società e del suo sviluppo, aperta al pubblico, che effettua ricerche sulle testimonianze materiali e immateriali dell'uomo e del suo ambiente, le acquisisce, le conserva, le comunica e specificamente le espone per scopi di studio, istruzione e diletto»¹.

La possibilità di applicare gli strumenti semiotici all'analisi di un museo si basa sul presupposto che anche lo spazio, che ne costituisce una parte fondamentale, possa considerarsi come una realtà significante a tutti gli effetti. Come in ogni sistema di segni, quindi, lo spazio rappresenta solo un insieme di possibilità di relazione e deve necessariamente essere messo in opera da qualcuno per realizzarne un senso. Dal punto di vista semiotico, i piani dell'espressione e del contenuto si presuppongono mutuamente, dunque lo spazio sarà definito dalla correlazione e dalla determinazione reciproca fra la forma – e quindi la sostanza – dell'espressione e del contenuto. Il senso di uno spazio non si esaurisce nella sua funzione architettonica, ma scaturisce anche dalle trasformazioni che mette in moto e dalle azioni che permette o nega.

Di conseguenza, anche i soggetti che entrano in relazione con uno spazio svolgono un ruolo fondamentale, infatti, attraverso le azioni, le operazioni e i rapporti che mettono in atto possono ricoprire le funzioni prescritte in un determinato luogo, ma possono anche distaccarsene e svolgerne di nuove. Si realizza, pertanto, un processo di mediazione nel quale hanno grande importanza anche gli oggetti esposti, che circolando tra i soggetti non fanno altro che alimentare questi processi in una catena potenzialmente infinita.

Nel caso di un museo siamo di fronte ad un spazio sincretico, dove diverse manifestazioni sul piano dell'espressione corrispondono ad un solo piano del contenuto e concorrono a formulare un messaggio comune. Nel museo dialogano e si relazionano segni diversi: dall'architettura dell'edificio all'allestimento degli spazi, dagli oggetti esposti al linguaggio, dalla didattica museale alle dinamiche dei visitatori, ecc. Tutte queste espressioni concorrono alla produzione e all'emergere progressivo del senso in un museo.

Il paradigma fondamentale sul quale si basa la relazione tra il visitatore e gli oggetti esposti in un museo è quella dello sguardo che può variare nello spazio e nel tempo². Tale rapporto si traduce tra il far vedere il museo attraverso l'organizzazione dello spazio e dell'allestimento museale e il veder fare nel museo che si sviluppa mediante i percorsi di visita. Il museo diventa così destinante delegato da un soggetto enunciatore che attraverso le parole, le forme e gli spazi allestisce e seleziona gli oggetti nel museo, permettendo che l'enunciatario (il visitatore) realizzi il suo programma narrativo di congiunzione con i valori che la struttura museale si propone di comunicare (Hammad, 2006: 3-5).

La semiotica considera l'enunciatario non soltanto dal punto di vista delle competenze cognitive e del suo bagaglio culturale, ma ne mette in evidenza la sua performance nel percorrere le sale e guardare gli oggetti attraverso una disposizione topologica che attiva nuovi effetti

1 La definizione di museo è tratta dal Codice etico professionale dell'ICOM.

2 «L'inevitabile torto di quasi tutti i musei e mostre è il torto del professore, che vuole sempre insegnare e spiegare qualcosa anziché semplicemente mostrarla, come fa la poesia; forse il miglior museo sarebbe un magazzino senza pretese, tranne quella di dare la possibilità a chiunque di andare a vedere cosa gli piace in quel momento, senza subire percorsi didascalici e allestimenti funambolleschi» (Magris, 2008: 184).

di senso. Infatti, il rapporto fra i segni e i loro utenti è un rapporto di tipo interpretativo. Si ha interpretazione tutte le volte che il comportamento di risposta a uno stimolo non è meccanicamente determinato, ma implica una qualche scelta, fatta recuperando i saperi pregressi (esperienze e conoscenze) a loro volta fatti di segni.

L'analisi semiotica permetterà di rintracciare, grazie alle marche enunciative presenti nel testo museale, le caratteristiche delle categorie del soggetto enunciatore, dell'enunciatario e del contesto comunicativo. Lo statuto dei singoli elementi e il loro senso si determina a partire dall'orizzonte nel quale vengono inquadrati e nel modo in cui gli elementi che ne entrano a far parte dimostrano di essere coerenti all'interno di quel sistema.

CONSIDERAZIONI INIZIALI

Il caso studio scelto per una riflessione semiotica di tipo testuale è il Museo archeologico Villa Sulcis di Carbonia (nel seguito, per brevità: Museo Villa Sulcis). Si tratta di un museo costituito in tempi recenti e che ha subito sia pur nella sua breve esistenza un forte rinnovamento degli spazi e dei criteri di allestimento. Inoltre, si inserisce in quel filone architettonico che riconverte e riadatta gli edifici storici e/o industriali per finalità di tipo museale.

Nel contributo si proporrà una lettura semiotica del museo attraverso l'analisi della distribuzione e dell'allestimento degli oggetti nello spazio, dei percorsi, della messa in luce e di altri sistemi significativi (*brochure* e pannelli informativi, logo e sito internet, *social network* e *app device*). Il tutto analizzando gli effetti e la produzione di senso per ricostruire la proposta di significazione che il museo è in grado di veicolare, al fine di valutare l'efficacia delle diverse strategie comunicative ed enunciative adottate.

Il Museo Villa Sulcis ha sede nella città di Carbonia, nella provincia del Sulcis della Sardegna sud-occidentale. Il primo allestimento museale fu inaugurato nel 1988, in occasione del cinquantesimo anniversario della fondazione della città. Il museo, collocato nel centro città, si compone essenzialmente di due corpi di fabbrica contigui: l'edificio storico di Villa Sulcis e un'ala adiacente inaugurata nel 2008 per l'estensione dello spazio museale; inoltre, un altro



Fig. 1. Veduta del museo e del parco urbano di Villa Sulcis. (Foto A. Gambatesa)

edificio staccato dal corpo di fabbrica principale è stato destinato al laboratorio di restauro e aperto alla didattica, completando così la funzione del museo come propulsore della ricerca e della divulgazione scientifica.

L'edificio di Villa Sulcis venne costruito alla fine degli anni trenta del Novecento, realizzato con filari di trachite rossa locale e in uno stile architettonico sobrio e lineare. La villa era la residenza del direttore della società mineraria Carbosarda, che aveva in gestione lo sfruttamento delle miniere di carbone. Il museo è circondato da un esteso parco urbano dove una fitta vegetazione di alberi di pino marittimo ed eucalipto rappresentano le specie predominanti (fig. 1). All'interno si trova anche l'edificio della biblioteca comunale della città, un punto ristoro e un parco giochi, caratterizzando così il luogo come uno spazio dedicato ad attività ludico-culturali.

L'ente titolare del Museo archeologico Villa Sulcis è il Comune di Carbonia, mentre la gestione è affidata alla Cooperativa Mediterranea, che eroga e si occupa dei seguenti servizi: biglietteria, bookshop, attività didattica e visite guidate.

LA DISTRIBUZIONE E L'ALLESTIMENTO DEGLI OGGETTI NELLO SPAZIO

Il primo nucleo originale del museo era composto da due collezioni private e dai materiali venuti alla luce durante le campagne di scavo condotte negli anni Sessanta a Monte Sirai. La collezione Doneddu comprendeva circa 200 reperti provenienti dal comprensorio di Carbonia, mentre la collezione Pispisa contava circa 600 reperti provenienti da varie zone del Sulcis. Il rinnovamento del museo ha permesso di raccogliere l'eredità precedente per proporla in spazi più ampi, raccontando il territorio in tutte le sue fasi storiche e approfondendo la fase fenicio-punica attraverso l'insediamento di Monte Sirai.

I criteri museologici che hanno guidato il progetto dei nuovi allestimenti hanno rivoluzionato quelli vecchi. Gli espositori si sono svuotati di oggetti in serie per diventare immagini e parti degli ambienti in cui gli oggetti avevano vita. Il principio che ha guidato il progetto espositivo è stata la ricontestualizzazione: l'esigenza, cioè, di restituire l'oggetto al suo ambiente attraverso l'associazione con il contesto originale di ritrovamento o a quello ricostruito per confronto con altri siti. Le collezioni Doneddu e Pispisa sono state distribuite nei diversi contesti ricostruiti consentendo una migliore descrizione e comprensione degli oggetti e delle culture antiche a cui si riferiscono. Infine, al centro delle esposizioni non ci sono più i siti o i materiali a corredo di una fase cronologica, ma i grandi temi che descrivono le cesure più importanti dell'umanità e i cambiamenti che motivano la scansione in periodi e culture, suddivise per aree tematiche e individuate per colori.

L'impostazione tematica nel progetto museografico è stata tradotta ponendo al centro dell'esposizione la ricostruzione realistica dei contesti archeologici e degli ambienti originari degli oggetti, attraverso ambientazioni e riproduzioni in scala. Si propone così un atelier per la produzione della ceramica, uno spaccato in scala 1:1 di una *domus de janas* e la ricostruzione in scala 1:50 del nuraghe Sirai. Sono stati realizzati, inoltre, spaccati della vita quotidiana, con la ricostruzione di una cucina punica, di sepolture a fossa di età fenicia, di una tomba a camera punica e della parete esterna di una casa di Monte Sirai. Nell'allestimento di alcune ricostruzioni in scala è stato tralasciato il punto di vista di messa a fuoco di una parte dei fruitori del museo. Infatti, è possibile notare le impronte nere delle scarpe lasciate dai bambini alla base del parapetto troppo alto che circonda le riproduzioni. Gli espositori tradizionali (che per motivi economici non sono stati sostituiti) non permettono una visione a 360 gradi dei reperti, ma per ovviare a questo limite si è pensato di proporre un approccio comuni-

cativo differente. Infatti, sono stati ricostruiti gli ambienti di provenienza con uno sfondo fotografico a tutta vetrina per l'esposizione dei materiali e delle relative ricostruzioni. Infine, gli espositori sono stati adattati a diventare spazi aperti ai cambiamenti, per la crescita della collezione attraverso le attività di ricerca (Perra, 2008: 12-19).

I PERCORSI

L'organizzazione e la suddivisione dello spazio all'interno di un museo portano iscritti dei percorsi che, più o meno liberi, svolgono un ruolo fondamentale nell'acquisizione della competenza da parte del visitatore. Favorendo l'acquisizione di certi saperi o lo svolgersi di certe prassi di visita piuttosto che altre essi dicono molto sulle istanze progettuali e comunicative del soggetto enunciatore.

L'esposizione è articolata in modo tale che ogni singolo tema può essere fruibile singolarmente ed essere comprensibile di per sé, lasciando al visitatore la possibilità di scelta. Tuttavia, i singoli temi possono essere inseriti in un flusso cronologico più generale, (dal Sulcis a tutta la Sardegna), suggerito attraverso un nastro colorato aderente alle pareti e alle vetrine, come un *fil rouge* che si dispiega fino ad avvolgere tutte le sale del museo (fig. 2). Ogni colore indica un periodo di riferimento differente: verde scuro per la preistoria e verde chiaro per la protostoria, rosso per la fase fenicio-punica, blu per il periodo romano e viola per la tarda antichità).

Il museo si estende su due piani: al pianterreno si accede attraverso un unico ingresso, che ne determina il percorso di visita circolare, in cui sono presenti i servizi di biglietteria, bookshop e la prima sala adibita all'esposizione. Da quest'ultima si dipartono due rampe di accesso che conducono alla seconda e alla terza e ultima sala del museo. Il progetto museologico ha previsto un percorso che sposta il suo focus da una dimensione generale ad una particolare: la preistoria e protostoria del territorio sulcitano (sala 1), la presenza fenicio-punica nel Sulcis (sala 2), e la specificità del sito di Monte Sirai.

Nella prima sala, o sala del territorio, si seguono i temi e siti che raccontano la preistoria e la protostoria del comprensorio sulcitano: dal 6.000 al 2.800 a.C. la nascita dell'agricoltura e dei villaggi, il culto delle divinità e le sepolture nel Neolitico attraverso i materiali dei siti di



Fig. 2. Percorso di visita nella prima sala. (Foto A.Gambatesa)



Fig. 3. Rampe che conducono alla seconda e terza sala del museo. (Foto A. Gambatesa)

Su Carroppu, Monte Crobu e Cannas di Sotto. Dal 2.800 al 1.800 a.C. i contatti con le altre culture europee e la lavorazione dei primi metalli nell'Eneolitico con i materiali di Locci Santus e Grotta Acai. Dal 1.800 al 900 a.C. il culto nelle grotte, la vita quotidiana delle comunità nuragiche e lo sfruttamento delle miniere nell'età del Bronzo attraverso i materiali di Grotta della Campana e Su Fussy Tundu di Santadi. Dal 900 al 550 a.C. i cambiamenti dell'età del Ferro e i contatti con i Greci, gli Etruschi e soprattutto i Fenici. La prima sala è adibita anche allo svolgimento dell'attività didattica con l'ausilio della ricostruzione di una capanna, un telaio e un banchetto con i cibi e le forme ceramiche utilizzate per la cottura e il consumo degli alimenti e delle bevande. Inoltre, sempre in questa sala è presente una vetrina tattile che raccoglie materiali originali che coprono un arco cronologico che va dalla preistoria alla tarda antichità (ossa, strumenti in ossidiana, forme ceramiche, monete), provenienti da sequestri o ritrovamenti casuali; cui si aggiunge anche un leggio con le informazioni in braille.

Dalla prima sala si dipartono due rampe che oltre ad abbattere le barriere architettoniche, conducono il visitatore alla seconda e terza sala allestite nel vecchio edificio attraverso la visione di gigantografie di paesaggi archeologici, come le *domus de janas* e le grotte di Monte Crobu (fig. 3). Proseguendo attraverso la seconda rampa si possono ammirare le immagini con le raffigurazioni dei paesaggi di epoca fenicia e punica e di Monte Sirai. Terminata la salita attraverso le rampe, il visitatore è introdotto così nella seconda sala dedicata al Sulcis fenicio, illustrato dai materiali del centro dominante di Sulki (Sant'Antioco) e di Bitia.

Successivamente si accede alla terza sala, dedicata a Monte Sirai, che illustra la vita del centro fenicio-punico (dal 750 al 100 a.C.). Anche questa sala è descritta attraverso dei grandi temi: il tempio e le divinità, l'architettura e le attività domestiche, le sepolture e i riti funerari. Seguendo poi il percorso a ritroso si ritorna nella seconda sala con la descrizione degli ultimi periodi di vita di Monte Sirai, che si leggono nella ricostruzione di un settore della collina del tofet.

Percorrendo nuovamente le rampe ma in direzione opposta si ritrovano le grandi immagini con le raffigurazioni di siti e paesaggi che accompagnano il visitatore nel periodo romano.

Infine, ritornati alla prima sala, la parete destra descrive il territorio in epoca romana (238 a.C.-500 d.C.), con la diffusione del culto di Demetra, la monetazione, la nuova rete di strade con i miliari della via Sulcitana e i materiali restituiti dal mare.

V.1. LA MESSA IN LUCE

La luce costituisce uno strumento di messa in valore importantissimo all'interno dell'enunciato museo operando una scelta gerarchica per la fruizione dei reperti conservati. L'illuminazione è prevalentemente artificiale poiché la destinazione d'uso dell'edificio precedente non favorisce l'uso della luce naturale, sfruttata soltanto nella parte più recente della struttura, soprattutto attraverso delle porte-finestre che si aprano all'entrata del museo e nell'area della biglietteria e bookshop. La luce artificiale è fornita attraverso dei *neon* a basso consumo energetico presenti in ogni vetrina, illuminando, così, in maniera omogenea sia lo sfondo fotografico che i singoli reperti. Grandi neon sono presenti anche sui grandi pannelli permettendo la lettura agevolata e senza sforzo del testo. L'illuminazione delle sale rende lo spazio del museo omogeneo e funzionale alla divulgazione delle informazioni desunte dai testi e alla visione pressoché nitida dei reperti.

V.2. BROCHURE, GUIDA E PANNELLI INFORMATIVI

Le brochure offerte dal museo sono due, identiche nel formato ma diverse per colore. Una di colore giallo sul museo, che fornisce sinteticamente le informazioni logistiche e la descrizione delle sale. L'altra, di colore verde, sul parco archeologico di Monte Sirai, che fornisce informazioni sulla storia del sito e i principali monumenti visitabili al suo interno e le relative informazioni logistiche e i servizi offerti. All'interno del bookshop è possibile acquistare oltre che non solo numerose pubblicazioni e gadget, ma anche la guida al museo pubblicata nel 2008 in concomitanza col rinnovamento dell'allestimento museale, che descrive nel dettaglio la storia del museo, l'esposizione dei reperti e degli approfondimenti sui periodi e le culture che si sono succedute in Sardegna e nel Sulcis. Inoltre, è possibile acquistare anche una piccola brochure che riprende nella veste grafica la guida principale ed espone in maniera sintetica il percorso di visita. I pannelli informativi sono redatti in lingua italiana e inglese. Sono di due formati: quelli più piccoli sono situati all'interno e/o all'esterno delle vetrine espositive e descrivono nello specifico i materiali esposti; mentre i grandi pannelli posti nelle sale descrivono il periodo culturale di riferimento e le tematiche raccontate.

V.3. IL LOGO

Il logo è un testo a tutti gli effetti, un enunciato visivo capace di produrre senso. La sua analisi può quindi risultare utile alla comprensione dei valori di cui il museo che esso rappresenta si fa portatore. Il logo del Museo Villa Sulcis è costituito da una componente figurativa ed una verbale (fig. 4). Per quanto riguarda la prima, vi è rappresentata in bianco su sfondo nero la riproduzione della placchetta in osso raffigurante la divinità Bes, proveniente da Monte Sirai e conservata al museo. Mentre per la componente verbale il logo è chiuso nella parte inferiore, sempre in bianco su sfondo nero, dalla dicitura, "Museo Archeologico Villa Sulcis". L'attenzione del logo è focalizzata in una duplice funzione comunicativa: la componente verbale costituita dalla parte iscritta rimanda alla funzione museale della struttura, mentre quella figurativa rinvia prepotentemente alla vocazione del museo: da un lato quella di museo del territorio e dall'altra alla conservazione e allo studio dei reperti provenienti dal parco archeologico di Monte Sirai, luogo simbolo e identificativo quando si parla di archeologia fenicio-punica in Sardegna e nella città di Carbonia.



Fig. 4. Logo del Museo archeologico Villa Sulcis

V. 4. IL MUSEO NEL WEB

Il Museo Villa Sulcis nel web è presente nel sito della Cooperativa Mediterranea che gestisce i servizi del museo offrendo tutte le indicazioni logistiche per l'organizzazione della visita, mentre nel sito del comune di Carbonia che è l'ente titolare del museo è possibile realizzare una visita virtuale a 360 gradi con la sensazione di trovarsi realmente tra le sale del museo. Inoltre, il museo ha una sua pagina social sulla piattaforma di Facebook che permette un'interazione più diretta e immediata con i visitatori. A questo si aggiunge anche l'applicazione per dispositivi elettronici (ancora in fase di rodaggio) che permetterà di poter accedere a informazioni e contenuti extra del museo in qualsiasi momento.

CONCLUSIONI

Il Museo Villa Sulcis fa sua una doppia vocazione: quella di museo territoriale e di ricerca, esponendo i reperti provenienti dal comprensorio con quelli scoperti durante gli scavi del sito fenicio-punico di Monte Sirai. Agli oggetti esposti – di per se già portatori di senso nella loro natura intrinseca – è attribuito un senso ulteriore, con il compito di rappresentare e promuovere la storia e la cultura della città. Considera, inoltre, lo sviluppo sostenibile del turismo e, in particolar modo, di quello culturale una risorsa necessaria per riuscire a superare le ricadute negative della crisi della produzione mineraria che negli ultimi anni ha duramente colpito la comunità. Il risultato è un museo caratterizzato da una forte impronta comunicativa e didattica. La scelta di utilizzare le rampe per raggiungere le altre due sale del museo, si rivela funzionale per abbattere le barriere architettoniche, ma anche comunicativa, riproponendo attraverso la rampa verso la sala dei reperti provenienti da Monte Sirai, la salita che serve ad anticipare o a proporre nel visitatore il percorso per raggiungere il sito archeologico posto in posizione elevata su un pianoro a 191 metri s.l.m. a dominare la piana della futura città di Carbonia.

REFERENCIAS BIBLIOGRÁFICAS

- HAMMAD, M. (2006): «Il museo della centrale Montematini a Roma. Un'analisi semiótica», en Pezzini, Cervelli (a cura di), *Scene del consumo. Dallo shopping al museo*. Ed. Maltemi, Roma, pp. 203-280.
- LOTMAN, J.M. (1972): *La struttura del testo poetico*. Ed. Mursia, Milano.
- (1985): *La semiosfera. L'asimmetria e il dialogo delle strutture pensanti*. Ed. Marsilio, Venezia.

- MAGRIS, C. (2008): *L'infinito viaggiare*. Ed. Mondadori, Milano.
- MARRAS, L.A. (1998): *Il museo archeologico di Carbonia*. Ed. Carlo Delfini, Sassari.
- PERRA, C. (a cura di) (2008): *Museo archeologico Villa Sulcis: guida alla esposizioni*. Ed. Envisual, Carbonia.
- PEZZINI, I. (2011): *Semiotica dei nuovi musei*. Ed. Laterza, Roma.
- SIRIGU, R. (2003): «Un percorso di lettura nell'ipertesto museale: la "morte povera" in età romana», in *Quaderni del Museo. Soprintendenza Archeologica per le province di Cagliari e Oristano*, n° 1, pp. 107-150.

El Palacio del Segundo Cabo: un museo de nuevo tipo. Estrategias museológicas para la comunicación de procesos culturales

Yenny Hernández Valdés

Centro para la interpretación de las relaciones culturales Cuba – Europa.

Palacio del Segundo Cabo. Universidad de La Habana.

http://doi.org/10.18239/congresos_2020.22.08

*Tiene que ser lo totalmente distinto. Este es el mejor legado que podemos hacer
al equilibrio del discurso historiográfico global.*

*Esta Isla ha tenido el privilegio particular de que siempre
la cultura ha sido el centro, y la cultura vista en su sentido universal.*

*Eso es lo que vamos a llevar al centro de interpretación cultural
del Palacio del Segundo Cabo.*

Eusebio Leal Spengler, Historiador de la Ciudad de La Habana

[Primer taller de conceptualización, La Habana, abril 2010]

INTRODUCCIÓN

Desde hace años ya, la institución museal dispuso en plano secundario la condición aurática y sagrada que antes lo caracterizaba. En los tiempos que corren, la mera contemplación resulta inoperante frente a las dinámicas museológicas contemporáneas, y el espectador deviene protagonista del espacio y sus contenidos. La funcionalidad y sostenibilidad de las dinámicas de gestión del espacio museal de hoy son directamente proporcionales al desarrollo social y cultural que a partir de estrategias de comunicación se pretenden potenciar en el usuario. Se desarrollan programas educativos que fomentan la comprensión del público a través de la accesibilidad cognitiva y de los dispositivos tecnológicos que se encuentran en su montaje. Si bien aún quedan muchos senderos por recorrer para la efectividad de tales emprendimientos, lo antes mencionado resultan pasos iniciales en ese reto que los centros tienen por delante, a fin de atraer la atención y acción del visitante respecto a su patrimonio.

Ante esta complejidad, a partir del año 2010, la Oficina del Historiador de la ciudad de La Habana (en lo adelante OHC) decidió modernizar sus instituciones museales siguiendo estos criterios. En los momentos iniciales, el proyecto se sentó sobre la base de la interpretación ejecutada por los guías, y a raíz de ello surgieron ideas como El museo al campo, la moderniza-



Figura 1. Entrada desde el zaguán al patio interior del Palacio del Segundo Cabo. El motivo del arco de entrada es muy singular y se ha tomado como elemento para la identidad visual del centro.

Foto: Néstor Martí.

ción gradual de la Sala de las Banderas en el Palacio de los Capitanes Generales o el quehacer del insigne doctor Eusebio Leal Spengler, historiador de la ciudad de La Habana, avivando la memoria a partir de la distinguida comunicación que lo caracteriza. Siguiendo esa línea, se dio un paso inicial en el Planetario de La Habana, aunque ha sido con el éxito del Centro para la interpretación de las relaciones culturales Cuba-Europa: Palacio del Segundo Cabo (en lo adelante PIIC), que esa experiencia se va a extender a otro nivel.

Este centro de interpretación, abierto en el Centro Histórico de la ciudad, se ha proyectado como el espacio nuclear para conocer y profundizar los intercambios culturales producidos a lo largo de cinco siglos de relaciones culturales entre el Viejo y el Nuevo Mundo. La complejidad temática hace del PIIC un sitio clave para potenciar la investigación del aporte cubano a la cultura europea y viceversa; fomentar la cooperación cultural y científica; y ejercer una nueva estrategia para la gestión de museos en la Isla.



Figura 2. Detalle del diseño museográfico de la sala Visión del Mundo, uno de los espacios de exposición permanente del centro en el que se señalan las concepciones del mundo que tenían tanto la cultura europea como las originarias de América antes del encuentro en 1492. Marca ese momento de trascendencia en que las culturas trasatlánticas se conectaron. Foto: Néstor Martí.

PATRIMONIO Y CONTEMPORANEIDAD: CONVERGENCIAS CULTURALES

El Palacio del Segundo Cabo constituye un edificio patrimonial erigido por el ingeniero cubano Antonio Fernández de Trevejos y Zaldívar en las últimas décadas del siglo XVIII, entre 1770 y 1791. Fue construido como parte del proyecto de mejoramiento urbano de la Plaza de Armas, enclavado muy próximo al sitio fundacional de la ciudad. Constituye un testimonio de la arquitectura civil pública, representativo del estilo barroco moderado o “barroco cubano” en las construcciones habaneras de finales del siglo.

Inicialmente fue construido como Casa de Administración General de Correos de la Isla de Cuba, lo cual favoreció la comunicación postal entre Europa y las colonias iberoameri-



Figura 3. Vista interior del Palacio del Segundo Cabo. En la figura se aprecia el patio central de reducidas dimensiones y marcada verticalidad. El acceso a este es a través de una armoniosa sucesión de arcos de diferentes estilos. En el piso de la planta alta la galería se encuentra cerrada por persianería francesa con lucetas de colores, donde se agrupan tres ventanas centrales y las dos de cada lado por medio de cuatro pilastras de perfecta armonía. Foto: Néstor Martí.

canas. Posteriormente, albergó una nueva funcionalidad: la Intendencia, Contaduría, Secretaría, Archivo y Tesorería General del Ejército, y las oficinas y residencia del Subinspector General Segundo Cabo, calificativo que ha permanecido hasta nuestros días. Más tarde, cuando culminó la dominación colonial española, el edificio pasó a ser la sede del Senado de la República hasta 1929, año en que se traslada el Senado hacia el recién construido Capitolio Nacional, y se instala el Tribunal Supremo de Justicia. En la segunda mitad del siglo xx, hacia la década de 1960, albergó sucesivamente las Academias de Historia, de la Lengua, de Artes y Letras, el Consejo Nacional de Cultura y finalmente, el Instituto Cubano del Libro (Documento Rector, 2015: s/p).

Para el año 2009, se concibe un nuevo proyecto de restauración para el edificio entre la Oficina del Historiador de la ciudad de La Habana, la Organización de Naciones Unidas para la Educación, la Ciencia y la Cultura (UNESCO) y la Delegación de la Unión Europea en Cuba, en el marco del proyecto «Rescate patrimonial y desarrollo cultural en La Habana: Palacio del Segundo Cabo». A la altura de dicho año, el inmueble se encontraba en un estado de deterioro muy avanzado. La obra civil se enfrentó a un proceso de restauración capital de necesaria urgencia, con el objetivo de rescatar el edificio colonial y adaptarlo a las nuevas funciones culturales.

Con posterioridad, entre 2014 y 2018, un segundo proyecto de cooperación internacional denominado «Gestión integral, participativa y sostenible para el desarrollo local del Centro Histórico y la Bahía de La Habana», financiado por la Unión Europea y el Ayuntamiento de Barcelona, permitió el completamiento de la propuesta museográfica, y la adquisición y montaje del equipamiento tecnológico y de los elementos de diseño interior de cada uno de los espacios de exposiciones permanentes.

LA PRÁCTICA DE COMUNICAR PROCESOS CULTURALES

El Palacio del Segundo Cabo constituye una iniciativa pionera en la implementación de recientes tendencias museológicas y museográficas en Cuba. Se recurre a un amplio despliegue de las Tecnologías de la Información y las Comunicaciones (TICs), en función de convertir al visitante en parte integral y fundamental del discurso expositivo, y en torno a él, configurar y disponer los contenidos que aúnan los vínculos e intercambios entre Cuba y Europa.

Este espacio museal asumió, desde sus inicios, el reto de proponer un museo donde el patrimonio es inmaterial en un contexto acostumbrado a advertir un museo tradicional. A partir del uso de las TICs y de piezas físicas de carácter no patrimonial, el centro muestra procesos y resultantes culturales, a modo de poner en valor los aportes de cada cultura a la del otro: a través de un imaginario túnel del tiempo recorreremos en retrospectiva hechos his-



Figura 4. Detalle del diseño museográfico de la sala Viajeros y Viajeras en la que se muestran las impresiones que europeos y latinoamericanos tuvieron en los diferentes contextos, a través de biografías, imágenes y crónicas. El recurso de la tecnología redondea el concepto temático de la sala y amplía la información de una manera enriquecedora y amena. Foto: Néstor Martí.

tóricos trascendentales como el arribo de Cristóbal Colón a nuevas tierras, la importancia del ferrocarril para América, siendo Cuba el primer país del Nuevo Mundo en poseerlo, o la creación de la bandera cubana; experimentamos también la convulsa sensación del viaje trasatlántico en un camarote cuya escotilla rota hace que el viento sacuda el interior del barco en el que llegaron y partieron por mar el ají, la vaca, el café, la papa, herramientas de trabajo, todos aquellos tesoros de diferentes regiones que fructificaron en cada sitio a los que arribaron; una variedad riquísima de personalidades de diversos lares de América y Europa nos cuentan sus crónicas e impresiones de viaje; y un gabinete colmado de curiosidades nos desmonta la historia de un sinnúmero de elementos de la vida cotidiana. Diferentes audiovisuales presentan temas polémicos de nuestra singularidad identitaria; el patrimonio bibliográfico también ocupa un lugar privilegiado dentro del centro; se nos permite construir nuestra propia versión de importantes piezas musicales y danzarias de la nación cubana; se desdobra el universo de la cartografía a través de importantes navegantes, astrónomos y geógrafos como Ptolomeo y Juan de la Cosa, y cuyos aportes han perdurado hasta la actua-



Figura 5. Detalle del diseño museográfico de la sala Llegadas y Migraciones en la que se alude al impacto de los constantes procesos migratorios producidos entre sendas regiones del mundo.

Foto: Néstor Martí.



Figura 6. La Figura muestra uno de los encuentros temáticos diseñados para el adulto mayor. Las propuestas que el centro ha orientado tanto para niños, adolescentes y jóvenes, como para adultos mayores, gozan de una afluencia rica de público. Las actividades se piensan en tanto espacios para potenciar el aprendizaje y la motivación intelectual. Son apuestas en favor de la participación y el intercambio dialógico.

lidad. A través de la bahía de La Habana accedemos al conocimiento de la arquitectura y el urbanismo de la ciudad, y exploramos las influencias, estilos y monumentos embajadores de nuestra cultura arquitectónica mediante un juego de competencias.

En ese sentido, el centro engloba un cúmulo informativo que tiene por eje temático las relaciones culturales entre Cuba y Europa. Este museo de nuevo tipo en el país se ha proyectado en tanto espacio aglutinador para el aprendizaje, la participación y el intercambio. En él, cada sector social ocupa un área primordial de atención para los cuales se configuran talleres, actividades y entornos afines a sus intereses y preocupaciones, todo en franco diálogo con el perfil de la institución. Cinco siglos de influencias mutuas entre los territorios del Viejo y del Nuevo Mundo se presentan aquí sin ánimos de imposición ni acomodamientos en los contenidos.

El Palacio del Segundo Cabo ha pretendido convertirse en un foro democrático y de referencia para el país sobre la formación identitaria del sujeto cubano en su constante intercambio con las culturas europeas: resultante cultural que nos caracteriza hoy, y cuya personalidad singular atrae la atención de muchos.

Las dinámicas de gestión cultural del patrimonio en la contemporaneidad van de la mano de una coyuntura social a favor de sus públicos. La implementación de recientes concepciones museológicas y de estrategias de comunicación, en el sentido irradiador museo–visitante, favorece el activismo y la vinculación entre ambos actores. El desarrollo de programas educativos que fomenten la comprensión del público a través de la accesibilidad cognitiva y utilizando como herramienta los dispositivos tecnológicos, resultan desafíos imperiosos a seguir explotando al objeto de conquistar nuevos usuarios. El Palacio del Segundo Cabo no



Figura 7. Detalle del diseño museográfico de la sala Arquitectura y urbanismo de La Habana. Foto: Néstor Martí.

está exento de ello, lo cual se sostiene en una suerte de recorrido museográfico que difiere del montaje tradicional, a la vez que presenta un diseño de exposiciones y actividades dinámico y atractivo que invita a la participación y produce en el sujeto nuevas experiencias.

La síntesis en la presentación de los temas y la profundidad investigativa; el uso bilingüe de los idiomas español e inglés; el interés por establecer enlaces no solo con el resto de los museos del Centro Histórico de la ciudad de La Habana, sino también con toda la red de centros culturales, museos, universidades y oficinas del conservador e historiador del país a partir de las referencias que se hacen notar en las salas; el lenguaje afable, las fotografías y los diseños elaborados según los temas y los diferentes públicos; la originalidad del montaje museográfico, los audios unidireccionales para evitar la contaminación sonora en el ambiente, constituyen aspectos favorecedores de un proyecto museológico que ha nacido empíricamente por la voluntad de sus gestores en un contexto virgen en los contemporáneos temas de la Museología y Museografía a nivel internacional. Súmesele también el poder disfrutar de las bondades que los dispositivos tecnológicos le proporcionan al montaje del centro: diversos soportes de video, audio, música y danza; mesas multitáctiles para varios usuarios; quioscos digitales con infor-



Figura8. Detalle de la exposición transitoria Naturalezas del Art Nouveau, una muestra itinerante promovida por la Réseau Art Nouveau Network, institución internacional encargada de la documentación, investigación y protección del Patrimonio Art Nouveau Mundial. La Habana es la única urbe no europea adscrita a la red, la cual reúne a otras veinte ciudades europeas distintivas por la presencia de este estilo. Foto: Néstor Martí.

mación textual, auditiva y visual; pannelerías e infografías; recreaciones virtuales y dispositivos que combinan imágenes, gráfica y sonidos.

El centro dispone de once salas permanentes en las que se conjugan todo el cúmulo investigativo sobre las relaciones culturales entre la Isla y el Viejo Continente. Entre ellas están, según su disposición por plantas, Monografía del edificio, Visión del Mundo, Línea del Tiempo, Llegadas y Migraciones, Viajeros y viajeras, El Gabinete, Encuentro entre culturas, Música y Danza, El libro, Cartografía, y Arquitectura y urbanismo de La Habana¹.

1 El Palacio del Segundo Cabo consta en total de catorce salas permanentes. A propósito del 9 de mayo de 2017, Día de Europa, se inauguraron doce de ellas, permaneciendo aún en proceso de investigación, diseño y montaje la sala Ambiente Interior y la sala Artes Plásticas. Sin embargo, la sala Cuba presenta un montaje transitorio pues aún está en proceso su diseño museográfico definitivo.

La sala Monografía del edificio aborda la historia del PIIC, su construcción, arquitectura, las múltiples funciones administrativas, políticas y culturales, el proceso de restauración del edificio y su uso actual como centro de interpretación, a través de un material audiovisual de pocos minutos con una visualidad atractiva y dinámica en la presentación de los contenidos.

La sala Visión del Mundo, a través de un globo terráqueo que ilumina los viajes de Cristóbal Colón y una panelería de acrílico, señala las concepciones del mundo que se tenían de la cultura europea y de las originarias de América antes de producirse en 1492 el encuentro entre ellas.



Figura 9. Sala Monografía del edificio. Foto: Néstor Martí.

La Línea del Tiempo contextualiza la historia de Cuba en la del mundo. Un túnel colmado de información se traduce en representaciones gráficas de períodos temporales donde pueden relacionarse procesos, hechos y personalidades. La sala se caracteriza por la diversidad de recursos expositivos y el uso de las TICs, los cuales propician el aprendizaje, la reflexión y la interpretación en torno a las relaciones culturales en sus múltiples aristas. Cuatro materiales audiovisuales complementan el montaje, en los que se desarrollan temas específicos: la presen-



Figura 10. Sala Visión del Mundo.



Figura 11. Sala Línea del Tiempo. Foto: Néstor Martí.

cia negra en la cultura nacional, las actividades económicas fundamentales, la historia de los servicios públicos y un resumen de los aportes de la ciencia al devenir de lo cubano.

La sala Llegadas y Migraciones recrea la bodega de un navío tipo, ambientado con algunos de los suministros indispensables para la travesía por mar, en el que una escotilla rota permite al visitante experimentar la sensación del viaje a partir del oleaje, el viento fuerte, el sonido y el olor propios de un ambiente de ese tipo. También completan el diseño museográfico un audiovisual que muestra el intenso proceso migratorio de europeos hacia Cuba, y una gigantografía en caja de luz con una embarcación aborigen, utilizada en la expedición científica llevada a cabo por el Dr. Antonio Núñez Jiménez, para corroborar la hipótesis sobre la teoría del desplazamiento migratorio de los pueblos amerindios.



Figura 12. Sala Llegadas y Migraciones.

La sala Viajeros y viajeras contempla a niveles de diseño un carácter inclusivo. El énfasis visual está determinado por un mural que presenta a cronistas y figuras relevantes de los más diversos ámbitos profesionales, provenientes de América y Europa. Complementan el equipamiento tres quioscos interactivos con textos, música, narraciones audibles e imágenes; así como un material audiovisual con información sobre la presencia en Cuba de cada personalidad.

El Gabinete es una de las salas más atractivas del museo y se centra en los objetos que corresponden a la cultura material del etnos europeo y cubano. Su diseño interior evoca las estanterías y cajones de madera de los antiguos almacenes situados en el puerto. En ellos se combinan piezas no patrimoniales y réplicas de objetos museables acompañados de infografías. Destacan tres mesas multitáctiles que admiten la acción conjunta de cuatro personas en cada una de ellas. Del estante se elige un cubo acrílico con el tema de interés, y en la mesa este se traduce en un cubo virtual. Encuentro entre culturas es de las pocas salas del Palacio que alberga obras de carácter museal y de alto valor patrimonial. Se trata de dos grandes lienzos de



Figura 13. Sala Viajeros y viajeras.



Figura 14. Sala El Gabinete. Foto: Néstor Martí.



Figura 15. Sala Encuentro entre culturas.

género histórico que remiten a dos encuentros entre el Viejo y el Nuevo Mundo. Representan momentos de conquista, resistencia y fundación. De un lado se encuentra «Desembarco de los Puritanos pasajeros del Mayflower en la Roca de Plymouth», de Gustave Wappers, (Amberes, 1803-París, 1874); y del otro, «La llegada de Hernán Cortés a México», de Francisco Sans Cabot (Gerona, 1828-Madrid, 1881).

La sala Música y Danza recurre al uso de los colores en su diseño interior y expone instrumentos junto a dispositivos digitales que muestran representaciones musicales variadas. Una mesa multitáctil a manera de victrola virtual que presenta discos de vinilo con una variedad rica en temas musicales, complementa el ambiente de la sala. La aplicación para esta mesa le da la posibilidad al usuario de que arme su propia pieza a partir de un juego multipistas que permite ir incorporando los sonidos poco a poco hasta obtener la pieza musical en su totalidad. En la segunda parte de la sala, un Kinect invita al sujeto a bailar mediante una interfaz natural que reproduce una imagen. El usuario debe replicar lo que se reproduce en la pantalla con el objetivo de conocer de manera interactiva y simpática algunos de los pasos básicos de géneros danzarios propios y heredados.

En la sala El Libro los contenidos expositivos se muestran con el apoyo de la infografía como principal recurso museográfico. En ella no se cuenta con ejemplares en soporte de papel, ni con originales de valor patrimonial, sino que emplea sus representaciones digitales. Integrada a la pannelería se encuentran cuatro pantallas táctiles que contienen libros digitales y una multimedia que complementan la información gráfica y textual. Además, la sala está dotada con dispositivos de uso personal que almacenan una colección de libros, periódicos y revistas cumbres del patrimonio bibliográfico cubano y de exponentes europeos trascendentales por su interrelación con la Isla. Por medio de un audiovisual se ofrece una mirada a lo que representa en la actualidad y para nuestra historia la lectura de tabaquería, práctica única en todo el mundo, declarada en el 2012 Patrimonio Inmaterial de la Nación.



Figura 16. Sala Música y Danza.



Figura 17. Sala El Libro.

La sala Cartografía aborda la representación cartográfica de Cuba a través de los siglos. En la mesa multitáctil el visitante puede conocer singularidades de los mapas y de sus autores. La aplicación se subdivide en cuatro temáticas principales: Exploraciones, Enfrentamientos, Comercio y Colección, que visibilizan una vasta cartografía holandesa nunca antes vista en el país. También se resaltan instrumentos indispensables para la navegación y cuatro audiovisuales que llaman la atención del visitante hacia una ciencia que también es arte.



Figura 18. Sala Cartografía. Foto: Néstor Martí.

La sala Arquitectura y urbanismo de La Habana presenta un despliegue atractivo de infografías, audiovisuales, sala de juegos y cuatro quioscos interactivos. El acceso a la sala se da a partir de la bahía de La Habana en láser impreso en el piso de mármol, que lleva al visitante hasta un material audiovisual en el que se recogen las principales transformaciones arquitectónicas y urbanísticas a lo largo de los años, con la fuerte presencia de Europa en estos campos. Tres panelerías con cajas de luces presentan a la capital en los períodos Colonia, República y Revolución, con los principales cambios operados en cada momento. También, en una sala más pequeña, se dispone un juego de competencias referente al tema, en el que el usuario, a partir de preguntas e imágenes, va haciendo su propia reconstrucción de la ciudad (Calvo *et al.*, 2018: 23-33).



Figura 19. Sala Arquitectura y urbanismo de La Habana. Foto: Néstor Martí.

«La escenografía del espacio expositivo, junto con el carácter simbólico de la arquitectura, han de convertir el museo en un espacio vivo, dinámico y creativo, capaz de suscitar el que afloran las experiencias vitales más profundas». Ha sido intención del equipo de trabajo que concibió el proyecto que este centro de interpretación haga del visitante el actor y artífice de su propia visita, orientándose en su recorrido de acuerdo a sus intereses, preferencias y conocimientos. El objetivo primero se ha encaminado en que puedan proyectarse, interpretarse, comprenderse, promocionarse y difundirse en esa dependencia mutua y necesaria con el espectador, las costumbres, tradiciones, vestimentas, objetos, procesos y resultantes que nos influyeron, impactaron y definieron en todos los sentidos. El centro presenta; el espectador descubre.



Figura 20.

REFERENCIAS BIBLIOGRÁFICAS

- CALVO NOYA, O., HERNÁNDEZ VALDÉS, Y., y RODRÍGUEZ RODRÍGUEZ, Y. (2018): *Experiencias culturales en el Palacio del Segundo Cabo: estrategias para la participación, la interpretación y la creación*, ediciones Boloña, La Habana.
- Documento Rector del proyecto de Uso Cultural del Palacio del Segundo Cabo (2015). (INÉDITO).
- GARCÍA MÉNDEZ, L. (2014): *La Sala del Libro: una propuesta de interpretación del patrimonio bibliográfico cubano*. Trabajo de Diploma. Colegio Universitario San Gerónimo de La Habana, Universidad de La Habana, La Habana. (INÉDITO).
- HERNÁNDEZ HERNÁNDEZ, F. (2007, diciembre): «La museología ante los retos del siglo XXI», en *e-rph Revista semestral*, pp. 4-26. [Consultado el 6 de julio de 2017], <<https://dialnet.unirioja.es/descarga/articulo/4013092.pdf>>.
- HERNÁNDEZ VALDÉS, Y. (2017-2019): *El consumo cultural de los contenidos históricos y patrimoniales del Palacio del Segundo Cabo, en niños, jóvenes y adultos mayores*. Tesis en opción a Máster en Historia del Arte. Universidad de La Habana. La Habana. (EN PROCESO).
- LINARES FERRERA, J. (2013): *Museos: tiempo, espacio y luz*, ediciones Boloña, La Habana.

- LORENTE LORENTE, J.P. (2006): «Nuevas tendencias en teoría museológica: a vueltas con la museología crítica», en *Museos.es*. nº 2, pp. 24-33. [Consultado el 23 de diciembre de 2017], <http://eu.www.mcu.es/museos/docs/MC/MES/Revo2/Revo2_JesusPedro_Lorente.pdf>
- PALOMERO PLAZA, S. (2002): «¿Hay museos para el público?», en *Museo. V Jornadas de Museología*, nº 6, pp. 141-157. [Consultado el 23 de noviembre de 2017], <<https://dialnet.unirioja.es/servlet/articulo?codigo=2340486>>
- RODRÍGUEZ RODRÍGUEZ, Y. (2016): *Nuevas tendencias de la museología en el proyecto de uso cultural del Centro para la interpretación de las relaciones culturales Cuba – Europa, Palacio del Segundo Cabo*. Tesis de Maestría. La Habana. Facultad de Artes y Letras, Universidad de La Habana. La Habana. (Inédito).

La revolución en los tiempos del cólera. Cuatro museos de La Habana y un futuro de cambios

María Florencia Puebla

Escuela Nacional de Antropología e Historia, Ciudad de México

http://doi.org/10.18239/congresos_2020.22.09

El mundo existe todavía en su diversidad.

*Pero esa diversidad poco tiene que ver
con el calidoscopio ilusorio del turismo.*

(Marc Augé, 1998: 16).

INTRODUCCIÓN

Para conocer los discursos museológicos del proceso revolucionario en La Habana se seleccionaron cuatro espacios claves: dos que representan a la Revolución desde una perspectiva procesual, estructural, y sus organizaciones sociales más importantes; y otros dos que la exponen desde un enfoque particular y subjetivo. En el primer caso, se estudiaron el Museo de la Revolución –que refleja todo el proceso revolucionario en una dimensión amplia, desde sus antecedentes hasta la actualidad, destacando sus dirigentes, personalidades y acontecimientos más importantes– y el Museo 28 de Septiembre de los Comité de Defensa de la Revolución (CDR) –dedicado a la principal organización de masas de la Revolución Cubana, desde su surgimiento el 28 de septiembre de 1960 hasta el presente, exponiendo sus actividades y congresos más representativos–.

Por otro lado, y buscando una perspectiva más particular y subjetiva de este acontecimiento, se analizaron dos espacios que exponen a personajes claves de la revolución. Estos fueron el Museo Casa Natal de José Martí –que presenta la labor intelectual y política del principal ideólogo de la independencia cubana de España–, y Centro Cultural Casa del Che– que destaca la personalidad de Ernesto Guevara, su labor y características personales–. Se seleccionaron estos cuatro museos con la finalidad de tener una visión holística de los discursos sobre el socialismo cubano, combinando la perspectiva estructural y dimensional de la Revolución, con personalidades individuales protagonistas de dicho fenómeno. Para el Gobierno Cubano, José Martí, Ernesto Guevara y Fidel Castro son las figuras revolucionarias más importantes, debido a que encabezaron el doble proceso emancipador que tuvo la Isla –primero con España en 1895, y luego con Estados Unidos en 1959–. Siguiendo esto, estudiar los cuatro espacios mencionados fue una buena oportunidad para conocer las reivindicaciones que en el presente realiza el Estado Cubano sobre su pasado revolucionario.

ESTUDIO MUSEOLÓGICO

En marzo del año 2016 se realizó un análisis de los discursos curatoriales de los espacios museales mencionados con anterioridad. La curaduría es un proceso que involucra diversos

aspectos museales, y comprende un diálogo entre el patrimonio, los procesos representados, el museo y las sociedades. Cada representación es una narrativa específica que se enmarca en un proceso de vinculación entre el objeto y la idea que se quiere escenificar. En el caso de los museos que comprenden acontecimientos históricos, es el pasado el que genera el vínculo con la idea representada (Pearce, 1994: 27). Siguiendo estos lineamientos, se diseñó un estudio que utilizó una metodología que combinó en dos etapas el análisis crítico del discurso expositivo y la hermenéutica. En la primera etapa se hizo hincapié en el análisis del discurso y la hermenéutica, y se identificó la estructura expositiva (temas/tópicos principales y secundarios, cantidad de unidades temáticas de la exposición, y patrón de información). La segunda etapa se basó en el análisis del discurso y la hermenéutica, se identificó el repertorio argumentativo. Aquí se analizó la postura del museo con respecto a la Revolución de 1959, su posición política frente a determinados acontecimientos y personajes claves, y la cultura material. Además se registraron polaridades explícitas/implícitas dentro del discurso y los vínculos pasado/presente. Esta metodología produjo buenos resultados, que permitieron tener una mejor comprensión sobre la construcción de una identidad socialista en un presente de apertura internacional.

LA HABANA: ENTRE UN PASADO ÉPICO Y UN PRESENTE DE CAMBIOS.

La Revolución Cubana desde un inicio tuvo el objetivo de generar una nueva realidad patrimonial que incluyese los valores socialistas que se estaban construyendo con el nuevo país. Los museos generados durante el nuevo gobierno fueron reestructurados por medio de la Ley 23/1979, que replanteó la relación museo–sociedad cubana, basada en una formación política–ideológica y patriótico–militar que los museos imprimieron en las nuevas generaciones. Esto con el objetivo de generar conciencia civil para mantener vivo el espíritu socialista. En el presente esta estructura continua bajo el Sistema Nacional de Museos de la República de Cuba, legislado por la Ley 106/2009, y constituye el mecanismo de integración, conservación y promoción de la cultura y el patrimonio insular (García, 2014: 70). En este sistema se insertan los cuatro espacios analizados, que mantienen algunas diferencias, pero se encuentran articulados por una línea temática nuclear que es el proceso revolucionario en su dimensión amplia, desde un tenaz y explícito enfoque oficialista.

El primer museo analizado fue el Museo de la Revolución. Éste representa las diversas etapas revolucionarias, con la finalidad de resaltarlo como fenómeno extraordinario en el mundo y en la historia de Cuba. Los personajes claves forman parte de un proceso que no comenzó en 1959, sino –como indica Fidel– en 1868 con Carlos Manuel de Céspedes, y continúa hasta el presente con el pueblo contemporáneo. Las personalidades allí representadas son Antonio Maceo Grajales, Máximo Gómez, José Martí, Julio Antonio Mella, Lázaro Peña González, Ernesto Guevara, Camilo Cienfuegos, Celia Sánchez y Vilma Espín, y en el presente son resignificados como un ejemplo de lucha y ciudadanía socialista.

Desde otra perspectiva, el Museo 28 de Septiembre de Los Comités de Defensa de la Revolución, está dedicado a representar la principal organización de masas del gobierno socialista. Allí se exponen sus antecedentes y surgimiento el 28 de septiembre de 1960 hasta el presente, dando a conocer sus actividades más importantes, los congresos y reuniones memorables y las relaciones que esta organización mantiene a nivel nacional e internacional. En el estudio se pudo comprobar que este museo está destinado principalmente al pueblo cubano, más que a los visitantes extranjeros, aunque son muchos los turistas que lo visitan. Esto último puede relacionarse con la poca información expuesta en la exposición, que pareciera estar destinada a públicos conocedores y con experiencia en los CDR. Lo mencionado se afianza desde otra perspectiva a una clara intención demostrada por el museo, y es dejarles claro a los cubanos

que la revolución es una actividad de compromiso cotidiano diario; donde todos los habitantes de la isla tienen tareas específicas que cumplir según su edad. Los mayores deben participar en diversas labores y campañas de beneficio común –congresos, donación de sangre, etc.–, y el trabajo voluntario en su contexto social más próximo –limpieza y conservación de casas familiares, organización de actividades barriales, fiestas populares, etc.–. Estas eran dos de las cualidades que el Che Guevara demostró constantemente a lo largo de su vida –y que se encuentran bien representadas en el Centro Cultural Casa del Che, como una muestra por parte del Estado de su compromiso revolucionario–. Además, los niños tienen que asistir al *Plan de la Calle*, un programa de actividades recreacionales, lúdicas y pedagógicas destinado a la población infantil.

Por otro lado, los cuatro museos, pero más que nada el de la Revolución y el 28 de Septiembre, evidencian explícito registro de polaridades, todas focalizadas en los enemigos de la revolución. Esto puede observarse en los diversos adjetivos despectivos que se exponen en las narrativas museales, en su mayoría destinado a Estados Unidos. Los museos mencionan que éstos se generan en calidad de respuesta por sus ataques militares, económicos y culturales. El ejemplo más representativo es el llamado *Rincón de los Cretinos*, ubicado en la planta baja del Museo de la Revolución. También es muy renombrado el fenómeno denominado *Batalla de ideas* –expuesto claramente en el Museo 28 de Septiembre–, que incluye el tema de las llamadas acciones contrarrevolucionarias. Además de la campaña cubana para que Estados Unidos libere a los 5 presos y el famoso caso de Elián González. Se hace un fuerte hincapié en que la batalla de ideas es en defensa de los ideales socialistas, y que son éstos los que mantendrán unido al pueblo cubano en el presente y en el futuro. Lo mencionado se conecta con los otros dos museos analizados, donde se exponen que tanto Martí como Guevara perdieron su vida en la defensa de estos ideales. Al parecer el fin de exponer estas polaridades de revolucionarios/contrarrevolucionarios podría evidenciar un intento por parte del Estado en generar un sentido aglutinador y de pertenencia social en el presente. También procesos de identidad y alteridad de lo que el gobierno ansía que sea y no sea el pueblo cubano.

Asimismo, se incorporaron en los últimos tiempos, actores sociales antes marginados, como son las mujeres; valorizando por primera vez sus cualidades como revolucionarias. En los museos se hace alusión al papel de la mujer como una luchadora social y como ejemplo de ciudadana socialista, pero desde otra perspectiva y labor. También se incorporaron otras temáticas que demuestran la mirada de hermandad con Latinoamérica. Se introdujo en el Museo de la Revolución la lucha encabezada por el Che en Bolivia, para afianzar su internacionalismo y su solidaridad hacia otros pueblos oprimidos por Estados Unidos. Además se suman las exposiciones temporales llevadas a cabo en el Museo de los CDR, donde se exponen los amigos del pueblo cubano, como por ejemplo el ex presidente de Venezuela Hugo Chávez. Esto podría tener un explícito objetivo de demostrar por un lado que Cuba no se encuentra sola en la lucha socialista, y por el otro de divulgar la idea de que hay un proceso revolucionario que a pesar de sus errores y retrocesos aún está vigente en América Latina.

Desde otra perspectiva, los museos Museo Casa Natal de José Martí, y Centro Cultural Casa del Che exponen una visión más particular y subjetiva de este proceso. En el primer caso, el museo pareciera estar dirigido a públicos cubanos, debido a que no existe información sobre la vida de este personaje que pudiese contextualizar a un visitante desconocedor. El fin de su exposición es presentar la labor intelectual y política del principal ideólogo de la independencia cubana, focalizándose en su pensamiento emancipador. Asimismo, el Centro Cultural Casa del Che destaca la personalidad de Guevara, su labor en Cuba y Bolivia, sus cualidades socialistas, y su lealtad a la causa revolucionaria. Estas dos figuras integran el panteón de los héroes revolucionarios, junto con otras figuras emblemáticas. Todos ellos

destacados por diferentes valores y labores, como bien lo grafica la sala de personajes claves en el Museo de La Revolución, mencionada anteriormente.

Las narrativas museológicas remarcan diversos aspectos de cada personaje. El caso de Guevara y Cienfuegos es un ejemplo de ello. Siempre evidenciando la relación de amistad que existía entre estos dos y con Fidel, Camilo es representado desde sus cualidades militares, y más que nada como un estratega en combate. En clara diferencia, Guevara es expuesto desde sus valores humanos, es decir como hombre disciplinado, entregado a la causa, deseoso de aprender y perfeccionarse permanentemente, participativo socialmente, realizador de trabajos voluntarios, etc. Todos estos aspectos son graficados en el Centro Cultural Casa del Che, y representan las máximas características que el Estado quiere difundir en la ciudadanía cubana contemporánea.

Por otro lado, resulta necesario mencionar que por más allá que se presenten personajes sobresalientes, en todas las narrativas museales el principal relator es Fidel Castro. En reiteradas ocasiones se exhiben frases de él, sus discursos más importantes, sus opiniones sobre los temas musealizados, y su visión de la historia cubana, entre otros aspectos. Es decir, se lo considera como un personaje protagonista de Cuba, lo que le adjudica la autoridad de hablar sobre los “héroes” revolucionarios, así como del proceso histórico que él mismo encabezó. Queda para el futuro analizar cómo se musealizará a Fidel tras su muerte.

Con lo mencionado anteriormente, podemos decir que los cuatro museos, desde diversas perspectivas, buscan consolidar la idea de que la Revolución aún permanece viva en los propios cubanos. Esto se enmarca en el pensamiento guevarista que apuntaba a que la construcción y vigencia del socialismo tenía dos soportes fundamentales: lo institucional y estructural por un lado, y lo civil por el otro (Lizarraga, 2016). Los cuatro museos exponen esta idea de manera explícita y articulada. Sus discursos integran dicha problemática desde una doble perspectiva: una posición particular y localista –el de dos sujetos protagonistas de las dos independencias, y su vínculo con el proceso y estructura revolucionaria–, y desde un eje pasado–presente donde ese pasado glorioso se resignifica en las identidades actuales de La Habana. No hay que olvidar que estos discursos son siempre desde la mirada estatal, y contienen una única visión del pasado, poca reflexión crítica y nula interpretación actualizada de este largo suceso que marcó la historia de la isla.

Para finalizar, es importante remarcar que los espacios analizados, contienen discursos caracterizados por la informalidad discursiva, debido a que integran en su mayoría expresiones de Fidel Castro y José Martí en menor medida. Esto es una cualidad de la museología cubana, y genera un vínculo narrativo entre el pasado y el presente desde una lógica de conmemorar un tiempo épico. Su finalidad es construir un presente socialista que incluya a las nuevas generaciones que no han sido partícipes de ese proceso, y que por ende lo consideran lejano y ajeno.

NARRATIVAS MUSEALES Y UN PRESENTE DE CAMBIOS

Cuba está atravesando un inevitable proceso de apertura socioeconómica. Apertura que se debe en parte a las reformas enunciadas en los Lineamientos de la Política Económica y Social, aprobados por el Partido Comunista Cubano en abril de 2011, y desarrollados posteriormente por el gobierno de Raúl Castro. Esto está generando evidentes reestructuraciones sociales y productivas, que aumentan y visibilizan la influencia de lo internacional en la vida de muchos cubanos, y que se exterioriza por medio de remesas, turismo y venta de servicios, entre otras cosas.

Específicamente en lo turístico, Cuba, y en particular la ciudad de La Habana, tuvo desde que los presidentes Barack Obama y Raúl Castro reanudaron relaciones, un incremento récord

de visitas internacionales. Un caso a remarcar es que en el momento en el que se realizó este estudio, el presidente estadounidense visitó la isla por primera vez en la historia revolucionaria. Además, en esos días arribó después de 50 años el crucero Adonia de la Compañía Fathom – filial de Carnival–, proveniente de Estados Unidos. Y por último se realizó un recital totalmente gratuito de la famosa banda de rock The Rolling Stones, al que concurrieron espectadores de todas las partes del mundo. Esto generó una nueva etapa para Cuba, donde comienza a obtener los beneficios que brinda el turismo internacional, y que trae aparejado una profunda reconsideración y reestructuración en el ámbito patrimonial y cultural. Y en este punto lo museológico juega un papel clave.

La conversión de La Habana como destino turístico cada vez más masivo, forma parte de un proceso donde ciertos lugares pasan a integrarse al orden global, o reintegrarse, como es el caso de Cuba (Urry, 2002: 124). Los nuevos desafíos como destino turístico masivo, llevan al Estado Cubano a posicionarse desde un lugar de participación activa en la política y economía internacional, pero tratando de no perder su base ideológica histórica. En esta disyuntiva, el país aspira a conservar vivo el espíritu que generó y mantuvo al sistema tantos años. El reto que se les presenta es la forma de transitar ese camino, y cómo se articulan las narrativas museales en este proceso. Los museos analizados están dirigidos a dos grupos de sujetos: los propios cubanos, y los turistas, que viajan al país para conocer y experimentar cómo se vive actualmente en el socialismo; es decir, buscan una experiencia folclorizada de la revolución. Esto se relaciona a lo que menciona John Urry en su libro (2002), cuando comenta que la mirada del turista se construye en base al poder que ejercen éstos mediante la forma en la que miran a los locales, y cómo esperan que ellos se vean y actúen. A su vez, los habitantes acceden a esta mirada, devolviendo imágenes con las que desean complacer a los visitantes. Siguiendo esto, Dean MacCannell (1984) denominó este proceso como reconstrucción de la etnicidad, es decir, los propios nativos construyen una representación de ellos mismos para satisfacer las expectativas que tienen los turistas (Salazar, 2006: 107).

En el estudio pudimos observar que los museos apuntan fuertemente a que los ideales revolucionarios sobrevivan a los nuevos tiempos. Esto lo hacen mediante un bombardeo discursivo hacia la población. Por el lado que concierne a los turistas, estos espacios le brindan una idea romántica de lo que fue y es la Revolución. ¿Podríamos decir que le ofrecen un *merchandising* del socialismo? O en palabras de Nieves Herrero ¿espectacularización de la realidad o *márketing* experiencial? (Herrero, 2011: 296). Y si esto es así, ¿sólo Cuba utiliza la estrategia de mantener y profundizar percepciones que los extranjeros quieren experimentar?. Pienso que esta modalidad no es exclusiva del caso cubano, sino que muchos países ofrecen a sus turistas un producto resumido y superfluo de lo que son. Además de estar en muchas ocasiones expresado de manera espectacular, con el fin de mantener altas y satisfechas las expectativas de los visitantes.

Lo anterior lleva a plantear otro aspecto que tiene que ver con lo que como turistas y visitantes foráneos le pedimos a lo llamado extraño o distinto, como es el caso del socialismo cubano. Realizando 20 encuestas a turistas extranjeros, las respuestas mostraban en un 75% de los casos un malestar porque los museos no criticaban al régimen socialista, o no mostraban voces críticas sobre este gobierno. Esto llevó a reflexionar las formas de turismo que se presentan en la contemporaneidad, y las miradas que se construyen desde el extranjero cuando se viaja a un destino. Cuando visitamos y conocemos países que se encuentran dentro del sistema capitalista no le exigimos un nivel de crítica con respecto a sus realidades sociales y económicas; pero sí lo hacemos con Cuba. Y un claro ejemplo de esto pueden ser las políticas con las que los estados latinoamericanos que viven bajo un sistema capitalista, tuvieron y tienen para con sus comunidades indígenas. Sus cosmogonías, recursos y formas

de vivir en la mayoría de las veces atentan contra los intereses económicos del capitalismo, pero cuando son representadas musealmente, no se mencionan las consecuencias que generan estas diferencias de intereses. No obstante, para la mayoría de los turistas y públicos de museos, esto parece no ser algo relevante, o al menos no lo manifiestan de la misma manera que exponen sus opiniones cuando visitan Cuba.

Lo manifestado es un pequeño ejemplo que grafica el modo en que nos posicionamos como visitantes. Tomando este punto, considero necesario reflexionar sobre el papel que tenemos como públicos de museos y trabajadores de éstos, y preguntarnos ¿en qué lugar nos paramos a la hora de conocer la identidad e historia de un pueblo ajeno al nuestro? ¿Cuáles son nuestros preconceptos y prejuicios? Por el lado de los públicos locales, creemos que todos los estados imprimen un discurso oficial y poco crítico en sus representaciones museales, porque estos siempre fueron utilizados como espacios para adoctrinar poblaciones. En cuanto al turismo, en países desarrollados se genera un proceso donde el turista impone sus ideas y valores. De esta forma regresa a su lugar habiendo confirmado sus rígidas creencias (Salazar, 2006: 107; Wearing, 2001). Esta es una dinámica que escapa de cualquier noción de entendimiento mutuo, debido a que se impone siempre la visión occidental y del que posee el recurso económico. En otras palabras, el turismo es una forma de apropiación de la otredad, o de otrerizar la cultura. En definitiva, es el sentirse y confirmarse desde la alteridad (Salazar, 2006: 111).

CONCLUSIONES

Este trabajo trató de tener un acercamiento sobre cómo los museos de La Habana representan el pasado de la isla. Para esto se desarrolló una propuesta metodológica que combinó el análisis crítico del discurso y la hermenéutica. En su aplicación se obtuvo un mayor conocimiento sobre la construcción y resignificación identitaria que actualmente están llevando a cabo los museos en La Habana. A modo general, se pudo observar una explícita finalidad por resaltar a la Revolución como fenómeno extraordinario en el mundo, e inevitable para Cuba.

Asimismo, los museos manifiestan explícitas polaridades entre amigos y enemigos del país. Como amigos se encuentran Chávez y todos aquellos que se acercaron en los últimos tiempos y ayudaron y defendieron de una forma u otra al país en el contexto regional. En cuanto a los enemigos, se hace explícito que el mayor contrincante es Estados Unidos. Creemos que la finalidad de exponer los ataques del país del norte podría estar en generar un sentimiento aglutinador y de pertenencia social, frente a un enemigo común. Para esto, la estrategia utilizada por parte del Estado es la llamada batalla de ideas en defensa de los ideales socialistas. Ideales que pueden observarse en diversos personajes claves del país, como fueron entre otros Martí, Cienfuegos, Vilma Espín, Ernesto Guevara y Fidel Castro. Cada uno con sus peculiaridades personales, encarnan el ideal de ciudadano que la Revolución busca actualmente en los habitantes. Por otro lado, resulta importante mencionar que por más que se presenten personajes sobresalientes, en todas las representaciones museales el principal relator es Fidel Castro. Esto es una cualidad de la museología cubana, y genera un vínculo narrativo entre el pasado y el presente, desde una lógica que conmemora un pasado épico.

En cuanto al turismo, La Habana como destino de turismo masivo proporciona un escenario de alteridad al sistema imperante. En esto los museos juegan un rol protagónico, ya que se constituyen como espacios donde se realizan identidades híbridas e imaginarios idealizados. Pero también son espacios políticos, con una fuerte carga simbólica para los locales, que les permite a algunos manifestar poderes y posiciones, así como controlar y manipular percepciones sociales, tanto internas como externas.

AGRADECIMIENTOS

A todos los museólogos de La Habana, que trabajan arduamente y abrieron sus puertas de manera solidaria para que este trabajo se pueda realizar.

REFERENCIAS BIBLIOGRÁFICAS

- AUGÉ, M. (1998): *El viaje imposible. El turismo y sus imágenes*. E. Gedisa, Barcelona.
- GARCÍA, J. (2014): «La labor museológica de la Revolución cubana y el proceso de transformación en la proyección social de los museos en Cuba», en *Intervención*, n° 5, pp. 65-75.
- HERRERO, N. (2011): «La posmodernización de la tradición. Nuevos retos para la gestión del patrimonio», en *Revista de Antropología Social*, n° 20, pp. 293-307.
- LIZÁRRAGA, F. (2016): «El Che, el cerebro de la revolución», en *Hemisferio Izquierdo* n° 6. [08, 11, 2017] <<http://www.hemisferioizquierdo.uy/single-post/2016/10/07/El-Che-el-“cerebro”-de-la-revolución>>.
- MACCANNELL, D. (1984): «Reconstructed ethnicity: Tourism and cultural identity in Third World communities», en *Annals of Tourism Research*, n° 11, pp. 375-391.
- PEARCE, S. (1994): *Interpreting Objects and Collections*, Routledge, Nueva York.
- SALAZAR, N. (2006): «Antropología del turismo en países en desarrollo: análisis crítico de las lecturas, poderes e identidades generados por el turismo», en *Tabula Rasa*, n° 5, pp. 99-128.
- URRY, J. (2002): *The tourist gaze*, Sage Publications, Londres.
- WEARING, S. (2001): *Volunteer tourism: experiences that make a difference*, CAB International, Wallingford.

Diálogo didáctico con las colecciones del Museo del Prado: Una propuesta patrimonial para las Enseñanzas Medias

Eva M^a Jesús Morales

Profesora – Tutora de Historia Moderna

Centro Asociado UNED, Ciudad Real

http://doi.org/10.18239/congresos_2020.22.10

INTRODUCCIÓN

La presente propuesta materializa una aproximación didáctica al patrimonio pictórico y escultórico que albergan las colecciones del Museo del Prado. Orientada a los alumnos de Educación Secundaria Obligatoria y Bachillerato, cada itinerario está diseñado adaptándose a los contenidos histórico-artísticos estudiados en cada nivel. A través de dos ejes temáticos preferentes, se indaga en las posibilidades del patrimonio artístico como fuente para comprender los períodos históricos seleccionados, en una evocadora coexistencia entre didáctica y valores patrimoniales.

Así mismo, con el objetivo de identificar las características de estilos universales en nuestro entorno más inmediato, se singularizan unas pautas concretas que nos permitirán analizar y reflexionar sobre monumentos de nuestra provincia, emblemas de las etapas elegidas. De este modo, partiendo de lo general a lo particular, este recorrido pautado proveerá a los alumnos de las herramientas necesarias para contextualizar las singularidades artísticas locales como trasunto de fenómenos culturales globales.

PATRIMONIO Y DIDÁCTICA EN EL CAMINO HACIA LAS COMPETENCIAS CLAVE

En la Ley Orgánica para la Mejora de la Calidad Educativa¹ se contempla como uno de sus elementos más novedosos la adquisición de una serie de Competencias Clave que garanticen el desarrollo social, personal y profesional de los ciudadanos del futuro. Este conocimiento percibido a través de la práctica se plasma en la consecución de un conjunto de capacidades en distintos ámbitos del proceso de enseñanza-aprendizaje.

Dada la multiplicidad de habilidades a desarrollar, la didáctica empleada para su consecución debe ser también diversa. Esta propuesta nace, por tanto, al servicio de una consecuente

1 Conocida como la LOMCE, Ley Orgánica 8/2013, de 9 de diciembre. Esta reforma educativa fue aprobada con el objetivo de implementar una educación inclusiva, flexible e integral capaz de plegarse a las necesidades de un mundo globalizado. Algunos de los elementos que la definen, como las competencias clave, toman como referente las orientaciones de la Unión Europea.

necesidad de adaptación a esta nueva concepción de la aprehensión del conocimiento que el actual Sistema Educativo español lleva implícita desde su formulación.

Las Competencias Clave que mejor recogen la vinculación patrimonial de nuestra propuesta didáctica son: Aprender a Aprender, las Competencias Sociales y Cívicas así como la Conciencia y Expresiones Culturales². Sintiéndose protagonistas del proceso de su propio aprendizaje, los alumnos idean estrategias guiadas por la motivación que imprime el valor añadido de la experiencia artística. Valoran el patrimonio como transmisión de una dimensión intercultural tolerante hacia diversos códigos de expresión individual y colectiva y, finalmente, comprenden el patrimonio histórico-artístico como parte ineludible de nuestra herencia cultural, así como los distintos estilos de las Bellas Artes en cuanto a manifestación de la vida cotidiana, sin olvidar el desarrollo de la creatividad, el sentido estético y la libertad de expresión.

EL LEGADO COMO DIÁLOGO DE APRENDIZAJE

Partiendo de la concepción de la “didáctica como un diálogo”³ (García, 2012), que prioriza la comunicación como vía para generar conocimiento, el método socrático parece cobrar de nuevo sentido a la luz del valor patrimonial.

El artificio del itinerario didáctico como recurso metodológico para alcanzar la comprensión, identificación y respeto del patrimonio se pone así al servicio de las potencialidades museológicas del Museo del Prado. En una suerte de periplo mental, el alumno advierte la capacidad transmisora de este legado patrimonial, impronta atemporal de los hábitos sociales y culturales del pasado, inmortalizados por los grandes maestros de la escultura y la pintura que esta gran pinacoteca atesora.

La conexión con los valores patrimoniales está garantizada desde el análisis de un conjunto de obras de arte que se han convertido en auténticas señas de identidad del acervo cultural que define a nuestra colectividad. Es por ello que se ha realizado una selección previa de algunas de las más señeras manifestaciones artísticas que el Prado nos ofrece a nivel nacional, conectadas con momentos trascendentales en la forja de nuestra idiosincrasia patrimonial.

Dos son los ejes que vertebran cada itinerario: Goya y la pintura renacentista italiana. La forma en la que cada uno se materializa en el ámbito de la provincia de Ciudad Real es el siguiente objetivo de este constructo de la didáctica patrimonial que aquí presentamos.

El patrimonio artístico de Valdepeñas y el Viso del Marqués son analizados como reflejo de grandes estilos universales en nuestro entorno más inmediato. Los alumnos comprenden el valor de la convivencia de los fenómenos culturales de incidencia global con las singularidades histórico-artísticas a nivel provincial, lo que alimenta su curiosidad por preservar su valor desde la identificación con lo que, desde la cercanía, nos ha ido conformando como sociedad. En este itinerario de ida y vuelta el alumno se siente corresponsable en la preservación de su patrimonio más próximo y que afectivamente vincula con un concepto identitario.

LA CONSTRUCCIÓN DE LA IMAGEN Y SUS VALORES PATRIMONIALES

El primer itinerario didáctico se centra en la figura de Francisco de Goya, como testimonio patrimonial del tránsito de la Edad Moderna a la Contemporánea. La cotidianeidad de

2 Las Competencias Clave se concretan en la Orden ECD/65/2015, de 21 de enero, por la que se describen las relaciones entre las competencias, los contenidos y los criterios de evaluación de la Educación Primaria, la Educación Secundaria Obligatoria y el Bachillerato.

3 La expresión “diálogo didáctico mediado” aparece asociada a la metodología de la Educación a Distancia en las reflexiones de Lorenzo García Aretio.

este momento de cambio transcendental emerge en sus pinturas y grabados con una vitalidad inquebrantable.

La selección de Goya como eje vertebrador de este momento histórico cobra pleno significado en el marco de la competencia social y cívica que el análisis de la Guerra de la Independencia busca desarrollar en el alumno de 4º de Educación Secundaria Obligatoria.

La mirada de Goya en tiempos de guerra remite a la exposición organizada en el Museo del Prado⁴ con motivo de los actos conmemorativos del 2008 a propósito del 2 de mayo madrileño. El título de aquella emblemática exposición nacional nos acompaña al introducir esta propuesta de itinerario didáctico.

El legado patrimonial de Goya como creador de unos modelos iconográficos que posteriormente se tomarán como referencia en otras obras, asociadas al valor de la defensa de la libertad nacional, será el punto de encuentro para varios pintores decimonónicos, que servirán como modelos para analizar la impronta goyesca en la producción pictórica nacional del 1800.

En este recorrido hallaremos a José Casado del Alisal con su *Rendición de Bailén*⁵ en 1864. Un lugar común en la creación artística de las grandes exposiciones del siglo XIX fue el género de la pintura de historia, que, por su proximidad en el tiempo, prefiere en este caso la Guerra de la Independencia a los grandes acontecimientos de los Trastámara o los Austrias. El motivo de esta predilección era sin duda su poder evocador en la memoria colectiva, apenas cincuenta años después del ocaso de Napoleón (Orella Martínez, 2008: 42-46)⁶. El legado iconográfico de la *Rendición de Breda* de Velázquez es así mismo indudable⁷.

Aquellos hechos heroicos resonaban también con fuerza en la mente creativa de Sorolla⁸, quien en 1884 nos ofrecerá una extraordinaria lectura del testimonio oral recibido, de nuevo el legado del patrimonio inmaterial materializado en obra de arte. Estas referencias se habían convertido ya en episodio esencial de nuestro bagaje histórico en el siglo XIX. En esta gloriosa resistencia del Dos de Mayo⁹ Sorolla se hace eco de las directrices representativas ideadas por Goya en 1814, con motivo de la conmemoración del regreso de Fernando VII al trono español. En su defensa del parque de artillería de Monteleón cobra protagonismo el pueblo enfervorizado contra el invasor en una escena envuelta de perspectiva aérea, lo que dota de verismo a los hechos acaecidos en 1808.

El modelo iconográfico de todas las variantes decimonónicas analizadas hasta ahora había sido sin duda el binomio indisoluble integrado por “La lucha de los mamelucos”¹⁰ y “Los fusilamientos”¹¹. Ambas obras se crearon por deseo inicial del Consejo de Regencia con motivo

4 La exposición *Goya en tiempos de guerra* se desarrolló entre el 15/04/2008 y el 13/07/2008 en el Museo Nacional del Prado con motivo del bicentenario de 1808.

5 Óleo sobre lienzo perteneciente a la exposición permanente del Museo del Prado con el nº de catálogo P004265.

6 Este autor nos muestra interesante visión de Bailén a nivel táctico. Su lectura nos guía en la comprensión del valor estratégico de Valdepeñas en el Camino Real de Andalucía.

7 José Casado del Alisal rememora formalmente al maestro del Barroco en la disposición de los dos ejércitos en lid y la actitud paternalista del vencedor Castaños hacia el vencido Dupont.

8 Joaquín Sorolla y Bastida fue un pintor español que a finales del siglo XIX desarrolló con maestría la tendencia de la pintura al aire libre. Con *Dos de Mayo* se presentó a la Exposición Nacional de Bellas Artes en 1884. Será pensionado en Roma y París, donde conocerá de primera mano a los impresionistas, recogiendo su acento en el análisis de los efectos de la luz natural en los motivos del costumbrismo burgués, como temática preferente.

9 Óleo sobre lienzo conservado en la exposición permanente del Museo del Prado con el nº de catálogo P006740.

10 El *Dos de Mayo de 1808 en Madrid* se exhibe en las Salas de la Colección permanente de Goya en el Museo del Prado con el nº de catálogo P000748.

11 El *Tres de Mayo de 1808 en Madrid* se encuentra expuesto de forma permanente en las referidas salas del Museo del Prado con el nº de catálogo P000749.

de la primera conmemoración de la rebelión del pueblo de Madrid, pero finalmente su destino serían las dependencias palatinas de Fernando VII tras su entrada triunfal en la capital a mediados de mayo de 1814. Confeccionados a modo de díptico visual, poseen una lectura complementaria. Las algaradas en las calles de Madrid el 2 de mayo tienen como contrapunto las ejecuciones del 3 de mayo. El pueblo hace frente con sus rudimentarias navajas a un cuerpo de la caballería egipcia de la Guardia Imperial, una lucha desigual que le dota del legado heroico asociado a su valor patrimonial en nuestra cultura visual.

Un análisis complementario que no debemos obviar es sin duda el de la visión que ofrece la serie de grabados sobre los Desastres de la Guerra. En uno de ellos, titulado “Con razón o sin ella” (Bozal, 2010: 86)¹², Goya elabora una composición muy similar a la del óleo de Los fusilamientos.

Llegado este punto, es el momento para introducir a los alumnos en el parangón con las manifestaciones artísticas de nuestra provincia y para ello contamos en la localidad de Valdepeñas (Pérez, 2010: 37-80) con dos óleos donde se evidencian varios paralelismos iconográficos con las famosas obras de Goya. Nos referimos a “La defensa de Valdepeñas” realizada por Eugenio L. Bonell en 1910¹³ y la obra de Manuel Delicado Mena¹⁴, conocida como “La Batalla del Seis de Junio de 1808 en Valdepeñas”, coincidente también en el tiempo con el primer centenario de 1908.

Otra obra imprescindible para el análisis de los paralelismos iconográficos con el Dos de Mayo de 1808 en Madrid de Goya es la estampa¹⁵ realizada en el primer centenario de 1908 tomando como referencia la composición de Eduardo Núñez Peñasco, al que las fuentes hemerográficas¹⁶ atribuyen una obra llamada “Ataque de Valdepeñas”.

Entre las obras de Bonell y Núñez, surgidas en Valdepeñas en el contexto del primer centenario de 1808, se observan grandes semejanzas en sus líneas compositivas esenciales, legado del patrimonio iconográfico de Goya. Así, aparecen claramente diferenciados los dos bandos en litigio: el pueblo y la caballería francesa. En este combate urbano los Dragones de Ligier Belair, en paralelismo con los Mamelucos y Coraceros de Murat en la capital, se debaten cuerpo a cuerpo contra los lugareños, que acuden a sus aperos de labranza y navajas para la autodefensa. La indumentaria popular del siglo XVIII también halla evocadoras resonancias en los atuendos representados por Goya en su Dos de Mayo.



¹² Valeriano Bozal es uno de los autores referenciales de la obra de Goya.

¹³ Conservada en el Museo del Vino de Valdepeñas, junto a la exposición fotográfica de Harry Gordon.

¹⁴ Este óleo pertenece a la Colección Vicente Nello.

¹⁵ Archivo Histórico Municipal de Valdepeñas, Fondo Eusebio Vasco, Carpeta 14/47.

¹⁶ El Eco de Valdepeñas, enero de 1934, artículo de Eusebio Vasco titulado “Eduardo Núñez ha muerto”.

Diversas han sido las versiones más recientes sobre este episodio local de la resistencia frente al invasor francés que también debemos registrar en nuestro cuaderno de campo artístico, como el óleo de Ángel Díaz¹⁷ o la obra de Daniel de Campos¹⁸. Esta labor de recopilación conducirá a una interesante reflexión sobre cómo el legado de la imagen está de plena actualidad en los actos conmemorativos, aún diez años después del bicentenario del 2008.

También son significativas otras improntas patrimoniales referidas a personajes heroizados de la contienda valdepeñera, como *La Galana*, en la versión escultórica en bronce, fundida por Javier Galán en el 2008 o su famosa plasmación pictórica por Gregorio Prieto¹⁹.

Nuestro itinerario culminaría con el análisis de los testimonios literarios, como la imagen novelada del incendio de Valdepeñas que en 1873 se nos dibuja en los Episodios Nacionales (Pérez Galdós, 2005).

La iconografía de las conmemoraciones (Pérez-Reverte, 2008)²⁰, perpetuada a través de las obras pictóricas y escultóricas surgidas en Valdepeñas en 1908 y 2008, alcanza de esta manera la categoría de patrimonio artístico, de incuestionable valor en el ámbito de la construcción de una imagen de la lucha frente a la invasión. Sus raíces se hunden en los modelos iniciados por Goya en 1814, momento de la primera conmemoración nacional. La reelaboración de la imagen a través de la obra de arte alcanza así el valor de constructo colectivo, elevado a herencia para las generaciones que lo asimilan y difunden como parte de un legado visual intergeneracional que trasciende al soporte material para inmiscuirse en el patrimonio inmaterial de una sociedad.

UN PALAZZO ALL´ ITALIANA EN CIUDAD REAL

El segundo itinerario, diseñado para los alumnos de Historia del Arte de la modalidad de Humanidades de 2º de Bachillerato, gira en torno a la influencia del Renacimiento italiano en la región. Para ello hemos seleccionado la sede ciudadrealeña del actual Archivo General de la Marina, el Palacio del marqués de Santa Cruz en el Viso del Marqués. Este palacio cuenta con un repertorio iconográfico al fresco de gran diversidad y preciosismo, equiparable a los grandes palacios genoveses del *Cinquecento*. La imagen del poder transmitida a través de las alegorías alusivas a las victorias de don Álvaro de Bazán, así como los retratos dinásticos que coronan sus salas integran un lenguaje visual al servicio de la grandeza del insigne marino de Felipe II. El concepto de la fama y sus connotaciones literarias revelan otra interesante comparación con las galerías de retratos en el Renacimiento, todo ello lo convierte en la Capilla Sixtina de La Mancha.

Pero lo más representativo de este *palazzo all´italiana* son las escenas mitológicas, que nos recuerdan a otras grandes obras maestras del Museo del Prado, como la historia de “Diana y Calisto”²¹, que recoge Rubens en su obra de 1635 y que se desgrana capítulo a capítulo en las pinturas murales del palacio del I marqués de Santa Cruz (Navarrete, 2005a: 67). Sin olvidar el parangón iconográfico con el “Rapto de Proserpina”²² del mismo autor flamenco, que también había inspirado la bóveda de las estaciones del palacio del Viso (Navarrete, 2005b: 70).

17 Esta obra forma parte de la Colección del Museo Municipal de Valdepeñas. Se inventarió con motivo de la exposición *1808-2008, Valdepeñas, bicentenario 6 de junio*, organizada por el Ayuntamiento de Valdepeñas, Valdepeñas.

18 Colección particular del pintor Daniel de Campos.

19 Conservada en la Fundación Gregorio Prieto de Valdepeñas.

20 Arturo Pérez Reverte fue el comisario de esta exposición organizada por el Ayuntamiento de Madrid.

21 *Diana y Calisto* se exhibe en la Galería central de la primera planta del edificio Villanueva del Museo del Prado con el nº de catálogo P001671.

22 *El rapto de Proserpina* también integra la colección permanente del Museo del Prado con el nº de catálogo P001659.

Otro autor del Prado al que remiten los frescos ciudarealeños es Tiziano, cuya “Venus y Adonis”²³ se erige en paradigma de exquisita armonía en el escorzo y la dulzura con la que se trata el desnudo femenino. Estos valores plenamente renacentistas están también patentes en el vestíbulo del Palacio viséño, cuyos artífices pictóricos siguieron fielmente el modelo tizianesco, tal como expone Navarrete Orcera en una obra de referencia para el estudio mitológico de los palacios españoles (Navarrete, 2005c: 50).

Si la construcción data de finales del siglo XVI, se puede analizar con los alumnos en qué medida las corrientes iconográficas desde mediados del siglo XVI, periodo de Tiziano, hasta el primer tercio del siglo XVII, en que trabaja Rubens, seguían unos patrones mitológicos preferentes, como los referenciados en esta comparativa.

A nivel escultórico, las metáforas marmóreas del I marqués asimilado a las deidades olímpicas en la escalera principal del palacio nos conducen de nuevo a la colección de esculturas exentas del mundo clásico conservadas en nuestra pinacoteca nacional. Marte y Neptuno, con sus atributos iconográficos del casco y tridente, presiden la escalinata que servirá de modelo a la escurialense de Felipe II. Los dioses de la guerra y el océano se funden en las dos grandes virtudes de nuestro marqués. Las Musas de la gran sala del Museo del Prado lo hubieran acogido en la alegoría del arte de la guerra.

En una aproximación interdisciplinar al objeto de estudio de este segundo itinerario, se facilitará por último a los alumnos un fragmento de la lectura “Andanzas de una adolescente en palacio” (Nuño, 2009), un ameno recorrido a través de la mitología del palacio del Viso del marqués a los ojos de una niña de doce años conducida por su imaginación, personificada en su guía, Valerio.

EL LEGADO DE LEONARDO DA VINCI EN CIUDAD REAL

La provincia de Ciudad Real alberga en su patrimonio artístico el legado de Fernando Yáñez de la Almedina, quien trajo a nuestra región la influencia del gran Leonardo da Vinci. El Museo del Prado custodia varias obras emblemáticas de este renombrado, aunque aún muy poco valorado, autor, destacando entre todas la “Santa Catalina”²⁴.

En la Leyenda Dorada se describen los elementos del martirio de esta santa de Alejandría, atributos que recoge Yáñez y que son a la sazón: la rueda dentada, la espada con la que fue decapitada y la palma del martirio, además del libro que denota su sabiduría (VV.AA., 2010)²⁵. Santa Catalina se convirtió en un modelo a seguir para la sociedad del siglo XVI. A pesar de la clara influencia del maestro del *sfumatto* y de Perugino, preceptor de Rafael Sanzio, también se introducen elementos locales como los tejidos de raigambre morisca que componen su rica túnica.

Yáñez de la Almedina fue el artífice de otras obras devocionales, como “Santa Ana, la Virgen, santa Isabel, san Juan y Jesús niño”²⁶, también en el Prado, retomando la iconografía de la homónima leonardesca del Museo del Louvre, que el anónimo del Prado reproduce²⁷. Yáñez añade las figuras de los santos Isabel y Juan. Era un *topos* muy extendido en el *Cinquecento* la representación de este simbolismo trinitario de la triple generación de Jesús.

23 *Venus y Adonis* de Tiziano se halla en las salas expositivas del Museo del Prado con el nº de catálogo P000422.

24 *Santa Catalina* se puede visitar en las salas de pintura española del siglo XVI en el Museo del Prado con nº de catálogo P002902.

25 Es interesante el análisis iconográfico que el equipo científico del Museo del Prado realiza sobre esta obra.

26 *Santa Ana, la Virgen, Santa Isabel, San Juan y Jesús niño* de Yáñez de la Almedina forma parte de la colección permanente del Prado con el nº de catálogo P002805.

27 *Santa Ana, la Virgen y el niño*, obra de un autor anónimo que copia la obra de Leonardo del Louvre. Se conserva en el Museo del Prado con el nº de catálogo P000349.

La impronta de Leonardo en el Museo del Prado es un reflejo de la influencia que el pintor florentino ejercería sobre los artífices españoles de principios del siglo XVI. Tanto en los modelos iconográficos, como aspectos tan puramente formales como en la luz cálida que modela y difumina los contornos, convierten a Fernando Yáñez de la Almedina en un referente de primer orden en la difusión del Renacimiento pictórico en nuestra región como continuación de una temprana etapa valenciana.

Los últimos años de su vida Yáñez se afanó en decorar el hoy desaparecido retablo mayor de la iglesia de su Almedina natal (Ibáñez, 1999). Se trataría del último tributo a La Mancha que le vio nacer y le debe, cinco siglos después, un merecido homenaje, en aras de la puesta en valor de nuestro patrimonio regional.

CONCLUSIONES

Las conexiones iconográficas entre los grandes óleos y grabados de la Guerra de la Independencia y los que emergieron a nivel local en Valdepeñas con motivo de las conmemoraciones de 1908 y 2008 evidencian el poder inspirador de Goya en los modelos representativos de la lucha por la libertad, aún presentes en nuestros días como un inagotable legado referencial.

El valor patrimonial de la imagen se constata de nuevo en el Palacio del Viso del marqués, cuyos frescos mitológicos nos remiten a Tiziano o Rubens. Al tiempo que Leonardo da Vinci deja su impronta regional de la mano de la factura de Fernando Yáñez de la Almedina. Nuestra provincia se hace eco del más temprano al más tardío Renacimiento, insignia de una de las más señeras evidencias de nuestro patrimonio histórico-artístico.

REFERENCIAS BIBLIOGRÁFICAS

- BOZAL, V. (2010): *Goya*, Machado, Madrid.
- GARCÍA ARETIO, L. (2012): «El diálogo didáctico mediado en educación a distancia», en *Contextos Universitarios Mediados*, nº 12, 34 [Consultado el 18/06/2018]. <http://e-spacio.uned.es/fez/eserv.php?pid=bibliuned:UNESCO-contextosuniversitariosmediados-12_34&dsID=Documento.pdf>
- IBÁÑEZ MARTÍNEZ, P.M. (1999): *Fernando Yáñez de la Almedina (la incógnita Yáñez)*, Universidad de Castilla-La Mancha, Cuenca.
- NAVARRETE ORCERA, A.R. (2005): *La mitología en los palacios españoles*, UNED, Jaén.
- NUÑO CHICO, M. (2009): *Viso del marqués: Andanzas de una adolescente en palacio*, Madrid.
- ORELLA MARTÍNEZ, J.L. (2008): *Retratos de la Guerra de Independencia (1808-1814)*, Sekotia, Madrid.
- PÉREZ GALDÓS, B. (2005): *Episodios Nacionales*, Episodio 4 Bailén, cap. VII, Destino, Barcelona.
- PÉREZ GARZÓN, J.S. (2010): «Los significados de 1808: el arranque de la modernidad en España», en F. ASENSIO RUBIO y Á.R. DEL VALLE CALZADO (coord.), *Actas de las Jornadas Guerra de la Independencia: Valdepeñas en la España del siglo XIX*, CA UNED Valdepeñas-Ayuntamiento de Valdepeñas, Valdepeñas, pp. 37-80.
- PÉREZ-REVERTE, A. (2008): *Un pueblo, una nación: mayo (Madrid 1808-2008)*, Canal Isabel II, Madrid.
- VV.AA. (2010): *Pintura española del románico al Renacimiento: Guías de la Colección*, Museo Nacional del Prado, Madrid.

FUENTES ARCHIVÍSTICAS Y HEMEROGRÁFICAS

- Archivo Histórico Municipal de Valdepeñas, Fondo Eusebio Vasco, Carpeta 14/47.
- El Eco de Valdepeñas, enero de 1934.

Un museo comarcal para un territorio. En busca de su identidad: el Museo de Historia y Costumbres Populares de Los Pedroches

M^a del Pilar Ruiz Borrega

Arqueóloga y Museóloga

Grupo PAI Hum-262 Investigación en Recursos Patrimoniales

Universidad de Córdoba

http://doi.org/10.18239/congresos_2020.22.11

INTRODUCCIÓN

La comarca de Los Pedroches es una de las grandes desconocidas en el propio contexto andaluz, aunque cada vez somos más los que estamos convencidos de su enorme potencial y los que intentamos contribuir a su desarrollo económico y social.

Un optimista proyecto museológico de ámbito comarcal¹, en la búsqueda de iniciativas que refuercen la identificación de sus municipios, pretende documentar, investigar y poner en valor el patrimonio cultural y natural de un territorio fronterizo que, por sus características geográficas, geológicas y culturales presenta peculiaridades y grandes dicotomías entre los diecisiete términos que lo integran.

Proyecto ambicioso si cabe, por las carencias investigativas que encontramos en el propio conocimiento del territorio, así como por la dilatada extensión que ocupa, pero una gran oportunidad para sentar las bases del reconocimiento que, en su conjunto, merece esta comarca y para abordar múltiples iniciativas que favorezcan su estudio y proyección.

Con sede en el rehabilitado Monasterio de Santa Clara de la Columna, de Belalcázar (Córdoba), supondrá una oportunidad para el desarrollo potencial de la economía y de la sociedad de la zona norte de Córdoba: en la conservación y puesta en valor de elementos arquitectónicos de especial importancia como el BIC en el que se ubicará; como referente de divulgación territorial, ya que actuará de centro receptor de turismo y guía-intérprete en el conocimiento de la historia, geología, arqueología y costumbres populares de Los Pedroches; en su función educativa; en su ambiciosa temática exponiendo los caracteres propios de los habitantes que han ocupado un ámbito territorial amplio, siendo clarificador en las dicotomías de estos espacios y aglutinador de un pasado común que integra la comprensión del hábitat de nuestros pueblos en su medio natural, sin las divisiones político-administrativas

1 Este proyecto es fruto de la contratación durante los años 2015 y 2016 dentro de la convocatoria del programa EMPRENDE de la Diputación de Córdoba y el Ayuntamiento de Belalcázar para el diseño y desarrollo del proyecto museológico y museográfico del Museo de Historia y Costumbres Populares de la Comarca de los Pedroches, y de las investigaciones posteriores para el proyecto de tesis de la autora, en la Universidad de Córdoba. Agradezco el apoyo y la colaboración al Excmo. Ayuntamiento de Belalcázar y a la Comunidad de Hermanas Clarisas del Convento de Santa Clara de la Columna.

que presentan en la actualidad; y como elemento de promoción turística y referente en la dinamización de la población a través de los elementos patrimoniales.

La comarca de Los Pedroches pertenece al ámbito de la Meseta; no obstante, por su posición marginal dentro de ella se enmarca en una unidad morfológica muy precisa: Sierra Morena (Valle, 1985: 17). De indudable personalidad, por su base geológica (un extenso enclave granítico) y su topografía (más suave), que la individualiza claramente de Sierra Morena (Díaz *et alii*, 2009: 198). En efecto, lo que la singulariza y le confiere lo más acusado de su personalidad es la existencia de un macizo batolítico que, arrancando desde Extremadura y continuando en la provincia de Jaén, la surca longitudinalmente en sentido NW-SE (Valle, 1985).

Situada al norte de la provincia de Córdoba, y en la parte más septentrional de la misma Andalucía, ha supuesto una importante vía de comunicación con la Meseta; es un territorio de frontera interior que comparte características geológicas y morfológicas con las vecinas comunidades de Extremadura y Castilla La Mancha, de las que ha adoptado numerosos influjos culturales.

Siguiendo la sectorización que propone Domínguez Vilches para la caracterización de las unidades biogeográficas de Andalucía Occidental (1988: 75-82), ésta quedaría subdividida en la comarca del Zújar y la de Los Pedroches, motivo que consideramos, ha repercutido en la propia “vida social” de la comarca. La primera considerada como una pequeña penillanura, surcada en forma radial por tres importantes ríos, Zújar, Guadiato y Bembézar; sus afinidades florísticas con la cuenca sur del Guadiana son muy fuertes. La segunda, Los Pedroches, considerada como la unidad más continental de la zona, asentada sobre el batolito granítico y fuertemente diferenciada de la provincia de Córdoba por alineaciones montañosas en el eje Espiel-Obejo.

La topografía del terreno es variada y desigual, presenta vastas llanuras junto a alineaciones montañosas (AA.VV., 2009: 92), aunque no muy abruptas, lo que la dota de paisajes culturales únicos, espacios naturales protegidos como el Parque Natural Sierra de Cardeña y Montoro o



Figura 1. Mapa de España con las comarcas de Los Pedroches, La Serena y Alcudia. Fuente: Elaboración propia.

la Dehesa, la cual discurre a lo largo de la llanura central extendiéndose total o casi totalmente por más de la mitad de los municipios y la mayor parte del territorio.

A grandes rasgos, podemos decir que los principales sectores económicos de esta comarca, tradicionalmente, son el ganadero (vacuno, ovino y porcino) y el agrícola cerealista, localizándose en menor medida la olivicultura.

En una escala inferior se desarrollan las actividades forestales (explotación de corcho, madera y bellotas) y prácticamente perdidas, las mineras. El sector terciario ha ocupado en los últimos años una tasa mayor, aunque casi siete puntos por debajo de la media andaluza (AA.VV., 2009: 23), si bien, aún son muy numerosas las oportunidades que puede ofrecer en nuestra zona, principalmente a través del turismo y será este uno de los grandes retos de nuestra propuesta.

Las materias primas de la zona han posibilitado una arquitectura tradicional en los municipios, en los que destaca el predominio de casas horizontales abovedadas, en granito y con paredes de mampostería, en algunos casos encaladas. Presentan algunas de ellas en sus fachadas escudos y rejas de importantes familias nobiliarias que las adornan (Carmona, 2007: 292). En la arquitectura agraria, se adapta su fisonomía a la funcionalidad y exigencias productivas de las explotaciones (Fernández, 2014: 43).

El paisaje, los monumentos, los yacimientos arqueológicos, las tradiciones populares y la gastronomía de la comarca son alicientes más que suficientes para fomentar dinámicas turístico-culturales y educativas que atraigan inversión y generen flujos económicos que recuperen la estabilización de la población y garanticen su pervivencia.

Cierto es, que los límites administrativos del territorio se han visto sometidos a fluctuaciones como consecuencia directa de las transformaciones político-económicas sufridas a lo largo del tiempo (tras haber sido extremeñas, Belalcázar, Hinojosa, Fuente la Lancha y Villanueva del Duque, pasan de nuevo a depender de Córdoba en 1833 en asuntos administrativos y en 1836 en civiles). Pero no debemos perder de vista que la delimitación geográfica que pretendemos abarcar apenas está conformada de manera continuada con el carácter actual desde el s. XIX, incluyéndose la última localidad, Cardeña, ya entrado el s. XX (1930). Es por esto por lo que, de manera innegable, y según el periodo o hecho histórico al que hagamos referencia, en el recorrido museográfico, habrán de incluirse aspectos que afecten a demarcaciones territoriales que actualmente pertenecen a otras comunidades autónomas, principalmente, la comarca de La Serena, en Badajoz (Extremadura) y el Valle de Alcuía, en Ciudad Real (Castilla La Mancha). Es este mismo elemento distorsionador, por tanto, el que después formaría parte del análisis cultural e histórico del discurso expositivo.

Como hemos manifestado en estas líneas, en la comarca contamos con los recursos disponibles necesarios para poner en valor la zona, aunque aún adolecemos de un espacio acondicionado que manifieste esta necesaria integración de los municipios, que diversifique, ordene y explique los acontecimientos que han sucedido en nuestro territorio, ya sea cronológica o temáticamente; que permita reflexionar al visitante sobre la propia identidad de la comarca y que, de manera conjunta, ponga en valor la fortuna que atesoramos. Consideramos, por tanto, que contamos con un gran potencial, tanto cultural como educativo y turístico, al que poder ofrecer un reflejo museístico adecuado.

SÍNTESIS

El Ayuntamiento de Belalcázar, en representación de su ciudadanía, convencido de las oportunidades de desarrollo que ofrecen el Patrimonio Cultural y Natural como motor de empleo y conocedor de la riqueza histórica, artística y cultural que atesoramos en nuestra comarca

asume la responsabilidad de realzar y dar a conocer el valor cultural de los bienes integrantes del Patrimonio Histórico Andaluz, para lo que promueve la iniciativa de crear un Museo de Historia y Costumbres Populares de Los Pedroches (Ruiz, 2015: 21).

Convertido en una institución cultural del municipio de Belalcázar, dependiente de su ayuntamiento, este museo, de carácter permanente y abierto al público, orientado al interés general de la comunidad, pretende recoger, adquirir, conservar, estudiar y exhibir de forma científica, didáctica y estética el Patrimonio Histórico, y en especial el legado arqueológico, documental y etnológico que forma parte de la historia de la comarca y representa el vivir de una comunidad, sus señas de identidad, reflejo de las tradiciones y modos de hacer, de nuestros predecesores.

Este museo pretende acometer uno de los proyectos de fomento del turismo rural más ambiciosos que se han aprobado en Los Pedroches. Se trata de un recinto de 1.194,24 metros cuadrados, repartidos en dos plantas, en el que se pretende recoger la memoria colectiva de diecisiete municipios de la comarca norte de Córdoba, y para el que se ha contado con la rehabilitación de un espacio cofinanciado por la Mancomunidad de Los Pedroches y el Excmo. Ayuntamiento de Belalcázar, con un presupuesto cercano a los 300.000 euros.

Se ubicará en estancias dependientes del *Convento de Santa Clara de la Columna*, en Belalcázar (Córdoba), el cual fue declarado BIC en la tipología de Monumento Histórico-Artístico, de carácter nacional, mediante Real Decreto 2722/1982, de 27 de agosto. Publicado en el BOE núm. 263, de 2 de 11 de 1982, pág. 30164.

Las estancias propuestas para la exposición del museo, que ocupan una extensión aproximada de 1.194,24 m², fueron cedidas para fines sociales al Excmo. Ayuntamiento de Belalcázar, mediante convenio firmado por la *Comunidad Santa Clara, Madres Clarisas*, con fecha 1 de diciembre de 1989, por una duración de 30 años, prorrogables. Entre ellas, se encuentran las conocidas como Sala de las Columnas o Grada, Dormitorio Colectivo (situado sobre la primera), Sala de Enfermería Baja o Carpintería y Sala de Enfermería Alta o Sala del Barco. Hasta su rehabilitación, se contaría con el *Auditorium* como almacén y se dispone del patio para la organización de actividades al aire libre.



Figura 2. Vista aérea del Convento de Santa Clara de la Columna (Belalcázar, Córdoba). Fuente: Google Maps.

La creación de este museo, de temática ambiciosa por cuanto que se ocupa de toda una comarca de gran extensión y una cifra cercana a los veinte municipios, surge con la finalidad de dar respuesta a una serie de problemas sociales, económicos y culturales con los que nos enfrentamos al analizar la situación en la que se encuentran Los Pedroches.

La disminución de la población y su envejecimiento, son un hecho comprobado, con las consecuencias sociales y económicas que se derivan de tales circunstancias, por lo que resulta acuciante la búsqueda de alternativas económicas locales que creen puestos de trabajo, fijen la población, atraigan inversiones, impulsen la formación cualificada, fomenten el asociacionismo y el uso de nuevas tecnologías, y mejoren la calidad de vida, sobre todo en las zonas rurales, desde una perspectiva territorial amplia, pero integradora y estratégica en la gestión de los recursos (Martín y Ruiz, 2012: 1573-1574).

Con la intención de mitigar algunas de las deficiencias turístico-económicas de la zona, el museo pretende convertirse en una plataforma de recepción e impulso de iniciativas que promuevan acciones en torno al patrimonio cultural y natural de la comarca de Los Pedroches, con un espacio abierto a la reflexión y a la interpretación de nuestra historia y de nuestras gentes a través de los restos materiales, los documentos textuales y cartográficos así como las tradiciones orales; un referente al fin y al cabo, en el conocimiento del territorio que forje un flujo activo, siempre vivo, que movilice a la población dentro y fuera de nuestra comarca, superando la imagen tradicional, no siempre bien interpretada, de museo convencional. Un paso más en la revitalización del sector rural.

Algunas de las propuestas para atenuar dichas deficiencias consisten en analizar las *debilidades, amenazas, fortalezas y oportunidades* (DAFO) del territorio, evitar la desaconsejada reiteración de temáticas en la estructura tipológica del museo, defender una gestión sostenible y comprometida con los objetivos del museo, someter el proyecto de museo a una evaluación continua, contar con personal cualificado y cooperar en diversas iniciativas con museos, instituciones, empresas y asociaciones de otros municipios, etc.

Siguiendo los criterios de definición que expone la vigente Ley 8/2007 de 5 de octubre de Museos y Colecciones Museográficas de Andalucía (art. 3º), el museo es una “institución permanente, sin finalidad lucrativa, al servicio de la sociedad y su desarrollo, abierta al público, que adquiere, conserva, investiga, comunica y exhibe para fines de estudio, educación y deleite, testimonios materiales del hombre y su entorno” (artículo 3). Entendemos que esta institución ofrece a la sociedad el reto de conocerse, aprendiendo a interpretar su pasado a través de elementos que permanecen, sus vivencias y las dinámicas que fluyen en su hacer.

Concebimos el museo, además, como un espacio dinámico que debe complementar las iniciativas turístico-culturales y educativas ya existentes en estos municipios, dependientes de otras instituciones museísticas, entidades, empresas privadas, asociaciones, etc., coordinándolas en una visión global e integradora, fortaleciendo y estrechando sus lazos, aunando esfuerzos por un fin común: el desarrollo de la comarca de Los Pedroches.

La función del museo como servicio público cobra especial relevancia en varios aspectos, tanto sociales como institucionales:

- Institución única para la conservación de nuestro legado. La creación de este museo en Belalcázar cobra mayor sentido si tenemos en cuenta que hasta el momento no hemos contado en el municipio con ninguna institución dedicada a la custodia, preservación, conservación y restauración de los bienes culturales muebles, lo que favorecerá la tutela y salvaguarda de las colecciones, muchas de ellas hoy en manos privadas y en condiciones de conservación poco favorables.

- Referente de divulgación territorial. Supondrá una referencia a nivel provincial e incluso regional, puesto que en la actualidad carecemos de un centro (u órgano) de consulta que ofrezca las bases argumentales necesarias para el estudio de nuestra comarca. Hasta el momento solo encontramos datos o visiones sesgadas de aspectos concretos que forman parte de unas dinámicas socioculturales más amplias, marcadas por la convivencia en un territorio de fronteras, con unas particularidades definidas, fruto de la interacción entre las comunidades de Extremadura, Castilla La Mancha y Andalucía, concretamente.
- Función educativa. Su carácter educativo, tanto el desarrollado en la propia institución como en las aulas, será una de las apuestas más importantes a llevar a cabo y una de las garantías de preservación de nuestro Patrimonio en el futuro. Este aspecto podrá ser objeto de numerosas propuestas didácticas aplicadas a las colecciones, a su entorno y al estudio del territorio del que forman parte. Cuando se disponga de los medios necesarios, se podrán desarrollar actividades que de manera programática se propongan para su inclusión en los planes académicos actuales.
- Ámbito comarcal. La temática, aunque localista en parte, si tenemos en cuenta que la mayor parte de los fondos fundacionales -sobre todo los arqueológicos- pertenecen al municipio de Belalcázar, se desarrolla generalista si entendemos que afectará a un territorio extenso, la comarca de Los Pedroches. Cumplirá, no obstante, su máxima expresión cuando complemente su itinerario a través de las propuestas museísticas y centros de interpretación hallados en el resto de los municipios, que atienden aspectos concretos, más localistas algunos o basados en oficios artesanales y tradicionales (el pastoreo, la matanza, la caza...), la arquitectura tradicional, personajes distinguidos, momentos históricos relevantes (como Las Siete Villas de los Pedroches), o bien, a características que afectan a la economía y al paisaje (la dehesa).
- Elemento de promoción turística. Esta institución se convertirá en un reclamo para el turismo, enlazando y dinamizando la oferta del municipio, así como la incursión de éste en las escasas rutas comarcales actuales, dirigidas al presente por empresas privadas y por el Club Patrimonio, proyecto promovido por la Diputación de Córdoba al que ya hacíamos referencia hace algún tiempo (Martín y Ruiz, 2012: 1582). Apostaremos por integrar las visitas en las rutas que se ofrezcan desde -las empresas y asociaciones que colaboran con- el Patronato de Turismo de Córdoba y el resto de la provincia, así como de las limítrofes, Badajoz y Ciudad Real.
- Referente en la dinamización cultural. Entendiendo este concepto en la diversificación de actividades culturales en *pro* del conocimiento y la divulgación de la historia de nuestra comarca y de las interrelaciones de sus habitantes a través de la organización de talleres, jornadas, congresos, cursos, exposiciones temporales, edición de publicaciones, recepción de alumnos e investigadores, asesoramiento técnico y multitud de iniciativas, que partan de la propia institución o de la propia sociedad que lo demande.

La creación de este museo, por consiguiente, supone una oportunidad para el desarrollo potencial de la economía y de la sociedad, de la zona norte de Córdoba: en la conservación y puesta en valor de elementos arquitectónicos de especial importancia como el declarado BIC Convento de Santa Clara de la Columna, de Belalcázar; como referente de divulgación territorial, ya que actuará de centro receptor de turismo y guía-intérprete en el conocimiento del territorio comarcal de Los Pedroches; en su función educativa dirigida desde escolares infantiles a las etapas adultas de mayor especificidad; en su ambiciosa temática exponiendo los caracteres propios de los habitantes que han ocupado un ámbito territorial amplio, siendo clarificador en las dicotomías de estos espacios y aglutinador de un pasado común que integra la comprensión del hábitat de nuestros pueblos en su medio natural, sin las divisiones político-administrativas que presentan en la actualidad; y como elemento de promoción turística y referente en la dinamización de la población a través de los elementos patrimoniales.



Figura 3. Fachada interior del edificio. A la izquierda, Sala de la Carpintería o Enfermería Baja; de frente, en la planta superior, Sala del Barco o Enfermería Alta; a la derecha, Sala de las Columnas (planta baja) y Dormitorio Colectivo (sobre la anterior). Vista de patio interior.

Foto: la autora del texto.

En cuanto al discurso museístico, se desarrollará en torno a tres temas centrales que coincidirán con la organización del espacio (ocupando tres salas). A través de este recorrido pretendemos que aquellos que no conozcan la comarca de Los Pedroches, puedan obtener una percepción generalizada de los principales rasgos que la definen. Y por otro, dar coherencia y sentido a una unidad, la comarca, adentrándonos en los vínculos que sostienen la identidad de este territorio, implementando su desarrollo en una acción colaborativa y permanente con los habitantes a los que representa.

Los elementos que introducen y coordinan los diferentes temas son los restos materiales, es decir, bienes arqueológicos y minerales que explican la presencia del hábitat humano y el uso de los recursos disponibles en el medio geológico; los documentos escritos, gráficos y cartográficos (legajos, mapas, etc.)², que atestiguan la conformación histórica de la comarca en sus momentos de mayor esplendor, así como la presencia de personajes ilustres que de ella han partido; y sus gentes (representadas a través de sus vestimentas, fotografías y otras representaciones audio-visuales), la historia viva de la comarca, atendiendo a hábitos culturales (folclore, usos cotidianos, ritos, gastronomía, etc.) que la han caracterizado desde antaño y de los que van quedando apenas algunos resquicios, que necesariamente debemos preservar para que se entiendan estas raíces (Ruiz, 2015: 23).

² En el Archivo Histórico Municipal de Belalcázar contamos con los documentos escritos más antiguos de la Comarca, del s. XIV. El más longevo del año 1320.

Se estudiarán, por tanto, aspectos geológicos, arqueológicos, históricos, geográficos, biográficos, etnológicos y arquitectónicos de la comarca de Los Pedroches, los cuales contribuyen al conocimiento de los habitantes de un territorio que han compartido una historia, un pasado, una vida común, que les identifica como grupo. Esa identidad común que nos une y que hasta ahora ha quedado relegada en la defensa de nuestra comarca.

CONCLUSIONES

El valor vital de un museo es la identificación social con él, el reforzamiento de la identidad de la sociedad local, cuyo principal mérito añadido se sintetiza en el valor humano que representa, la cercanía y el contacto directo con los ciudadanos.

Este ambicioso proyecto de ámbito comarcal, que pretende documentar, investigar y poner en valor el patrimonio cultural y natural de un territorio de frontera interior que, por sus características geográficas, geológicas y culturales presenta peculiaridades y grandes dicotomías entre los diecisiete términos que lo integran, ofrecerá las bases que sustentan esa identidad comarcal, escasamente percibida en nuestros días, que se ha forjado a lo largo muchos, muchos años.

Más allá del cumplimiento de las funciones previamente citadas para cualquier institución museística, la creación de esta entidad contribuirá a la conservación y puesta en valor del edificio en el que se ubicará, el BIC Convento de Santa Clara de la Columna, en Belalcázar (Córdoba) y a la divulgación de los elementos patrimoniales que se encuentran en Los Pedroches; incrementará los recursos y horarios de atención al visitante en la comarca, actuando, además, como guía-intérprete en el conocimiento de la historia, geología, arqueología y costumbres populares de Los Pedroches; se expondrán de manera conjunta, por primera vez, las bases argumentales que favorezcan la comprensión de la unidad de este territorio en defensa de una identidad común, partiendo de sus propias dicotomías, mostrando su evolución político-administrativa según los elementos y datos históricos que conservamos.

Por otro lado, esta institución tiene la oportunidad de convertirse en un centro de investigación sobre la comarca, contando en cualquier caso con la colaboración y recursos de otros centros como las universidades, mancomunidad, el Centro de Iniciativas Empresariales y Turísticas de Los Pedroches, ayuntamientos, empresas privadas, organizaciones, asociaciones, etc.

El desarrollo de nuestros municipios, por tanto, va más allá del mero aporte económico que pueda ofrecer la rentabilización de sus museos y patrimonio cultural y natural. El museo de Historia y Costumbres Populares de la comarca de Los Pedroches debe ser impulsado mediante una acción social seria, definida, que decide, participa y se involucra en su cultura, lo que permitirá la propia evolución de la institución, de la localidad de Belalcázar y de su comarca, Los Pedroches.

REFERENCIAS BIBLIOGRÁFICAS

- AA.VV. (2009): *Plan de Zona Rural a revitalizar. Comunidad Autónoma de Andalucía. Ley 45/2007, de 13 de diciembre, para el Desarrollo Sostenible del Medio Rural. Zona rural a revitalizar Los Pedroches y el Valle del Guadiato*. Junta de Andalucía.
- CARMONA CARMONA, F.M. (2007): «Aproximación al patrimonio arquitectónico tradicional de la comarca de Los Pedroches a través de la vivienda de Dos Torres», en Aranda Bernal, Ana M^a, *Arquitectura vernácula en el mundo ibérico: actas del congreso internacional sobre arquitectura vernácula*, pp. 291-301.
- DÍAZ QUIDIELLO, J., OLMEDO GRANADOS, F., y CLAVERO SALVADOR, M. (2009): «Los Pedroches», en *Atlas de la historia del territorio de Andalucía*. Sevilla: Consejería de Vivienda y Ordenación del Territorio, Instituto de Cartografía de Andalucía en colaboración con el IAPH.

- DOMÍNGUEZ VILCHES, E. (1988): «La sectorización de Andalucía Occidental: bases para el establecimiento de sus unidades biogeográficas», en *Lagascalia*, vol. 15 (Número Extraordinario 1), pp. 75-89.
- FERNÁNDEZ MARTÍN, M^a.M. (2014): «El patrimonio arquitectónico en la comarca de los Pedroches», en *Revista ph*, nº 86, pp. 34-44.
- MARTÍN DE LA CRUZ, J.C., y RUIZ BORREGA, M^a.P. (2012): «Patrimonio Cultural y Natural, un motor de sostenibilidad para la provincia de Córdoba», en Peinado Herreros, M^a Ángeles. *I Congreso Internacional El Patrimonio Cultural y Natural como Motor de Desarrollo, Investigación e Innovación*, pp. 1570-1587.
- RUIZ BORREGA, M^a.P. (2015): «El Museo de Historia, Artes y Costumbres Populares de la comarca de Los Pedroches: un sueño presente con futuro», en *Revista de Feria y Fiestas de San Roque*, Belalcázar, pp. 21-23.
- VALLE BUENESTADO, B. (1985): *Geografía agraria de Los Pedroches*. Diputación de Córdoba. Servicio de Publicaciones.

Do Paleolítico à arte contemporânea: novos discursos museológicos do Museu da Guarda (Portugal)

João Mendes Rosa^a, Vitor Pereira^b y Tiago Ramos^c

^aDiretor do Museu da Guarda. Universidad de Salamanca

^bArqueólogo. Município da Guarda

^cBolseiro de Doutoramento Fundação para a Ciência e Tecnologia . Universidad de Salamanca.
Instituto de Estudos Medievais. Universidade Nova de Lisboa

http://doi.org/10.18239/congresos_2020.22.12

NOTA INTRODUTÓRIA

Nos últimos anos o Museu da Guarda tem vindo a implementar um movimento de auto-regeneração sistemática, incluindo no seu eixo programático novos discursos museológicos que não se cingem apenas ao espaço físico do museu mas que também se estendem aos espaços exteriores e à urbe.

Da arqueologia ao Simpósio Internacional de Arte Contemporânea, espaços e actividades vêm sendo dinamizadores de uma verdadeira democratização cultural, do acesso ao Bem Comum, permitindo a diferentes públicos o usufruto de distintos e diversos patrimónios culturais. Pretendemos partilhar a metodologia seguida, os desafios que nos surgem, o intercâmbio de experiências, que possam contribuir para o desenvolvimento da praxis museológica.

O Museu da Guarda está instalado no complexo arquitetónico formado pelo antigo Paço Episcopal - residência de Inverno dos Bispos - e o antigo Seminário da Guarda, complexo esse que começou a ser construído no início do século XVII¹.

As aspirações da cidade da Guarda à criação de um museu remontam aos finais do século XIX e talvez tivessem surgido na sequência das obras de restauro na Sé-Catedral iniciadas em 1899 sob a orientação do arquiteto Rosendo de Carvalheira².

A partir da passagem tutelar do Museu da Guarda para o Município da Guarda, em 2015, e com a nomeação de um novo diretor, foi apanágio do município tornar este museu mais atrativo para as comunidades locais, de modo a que estas se revissem nos seus conteúdos e linguagem,

1 Sabemos que a edificação do seminário diocesano se iniciou em 1601 pelo bispo D. Nuno de Noronha. Todavia, se sabemos a data de construção do seminário, desconhece-se o ano em que terá tido início a edificação do Paço. Não obstante, este não se deverá distanciar muito da cronologia do primeiro, uma vez que uma inscrição que figura na frontaria do balcão do Paço assinala a data de 1636. Este ano é o do falecimento do bispo D. Frei Lopo de Sequeira Pereira que iniciou o seu governo da diocese em 1632 (Gomes, 1981: 161). Talvez fosse este prelado a concluir as obras do paço, pois a documentação deixa perceber que naquele ano já se encontrava, se não concluído, pelo menos na fase derradeira de edificação (Conceição, 1977: 19).

2 Em 1909 o *Distrito da Guarda*, na sua edição de 9 de Maio, corporizava essas aspirações, postuladas numa série de textos subsequentes publicados até final do ano predito, um deles intitulado mesmo “Museu Archeológico”.

por outras palavras, democratizar a cultura. Desta forma deu-se início à implementação de um projeto assente em três eixos, que abrangem desde a Pré-História à Arte Contemporânea, esta última muito deficitária até então no acervo do Museu, bem como as áreas da fruição, da formação e do fomento criativo.

O objetivo final seria o de dotar a cidade de um equipamento museal que corresponda à crescente procura cultural, tanto para públicos nacionais como ibéricos.



Fig. 1. Museu da Guarda

O MUSEU DA GUARDA

Em 1910 foi criada uma comissão destinada à constituição de uma unidade museológica nas vertentes arqueológicas e artísticas. Vicissitudes várias – entre elas as da instabilidade decorrente da implantação – levaram ao sucessivo protelar da criação do Museu da Guarda e só viria a ser uma realidade quatro décadas volvidas, embora a discussão em redor da temática nunca deixasse de fazer parte do debate civil e político, que ganhou consistência nas décadas de 20 e 30 do século passado.

Assim, no contexto das comemorações centenárias da independência nacional (1640-1940), foi nomeada uma comissão instaladora da entidade museal emergente que, apesar da gestão municipal, assumia a designação de Museu Regional da Guarda³.

Na sessão de Câmara de dia 6 de Janeiro de 1940, Dia de Reis, o Museu era oficialmente fundado por deliberação unânime do Executivo. Ficaria instalado em parte do antigo seminário, cujas obras de adaptação foram custeadas pela autarquia (Borges, 2003: 64), abrindo as suas portas ao público no dia 30 de Julho de 1940.

3 Integravam essa comissão, presidida por Ernesto Pereira (secretário das comemorações centenárias), o Presidente da Câmara (Orlindo José de Carvalho), o Presidente da Comissão Municipal de Arte e Arqueologia (Alberto Diniz da Fonseca), a pintora Eduarda Lapa e dois membros da sociedade guardense, Alfredo Filipe e Carlos Martins, o primeiro, advogado e o segundo, professor.



Fig. 2. Museu da Guarda: exposição permanente previamente a 2016

No início da década de 60 o Museu entra numa nova fase: a primeira mudança de tutela. Face às despesas de manutenção que a autarquia alegava não poder suportar, a mesma resolveu ceder à Junta Distrital os “bens mobilizáveis” da entidade museal (Borges, 2003: 64). Corria o ano de 1962. Mas a verdade é que se segue um período de grande desconhecimento da orgânica do museu, dada a exiguidade de documentação interna para esta data. Sabemos que as instalações foram novamente ampliadas até aos meados da década em apreço e em 1966 foi alvo, pela primeira vez, de programação museográfica.

Em Fevereiro de 1982, a Assembleia Distrital da Guarda e o Instituto Português do Património Cultural (IPPC) assinavam um acordo de transferência do Museu da Guarda para a dependência daquela última entidade. Em 1983 iniciaram-se obras de remodelação do edifício e elaborou-se o programa museográfico para as coleções em depósito. Assim, o Museu abriu ao público em Junho de 1985, sob a designação de Museu da Guarda e na dependência do Instituto Português do Património Cultural.

O Museu da Guarda passou entretanto – 2007 – a depender do Instituto dos Museus e da Conservação (IMC), situação que se manteve até 2012, ano em que passa para a tutela da Direção Regional de Cultura do Centro (DRCC). Contudo, três anos depois, o Museu passou para a tutela da Câmara Municipal da Guarda, voltando assim às suas origens tutelares.

O Museu integra a Rede Portuguesa de Museus (RPM), sistema organizado de museus, baseado na adesão voluntária, configurado de forma progressiva e que visa a descentralização, a mediação, a qualificação e a cooperação entre museus, tutelado pela Direção Geral do Património Cultural.

O acervo do Museu da Guarda é constituído por coleções de arqueologia, numismática, escultura sacra dos séculos XIII a XVIII, pintura sacra dos séculos XVI a XVIII e armaria dos séculos XVII a XX. Encontramos ainda cerâmica, fotografia, etnografia regional, e uma importante coleção de pintura dos primórdios do século XX. Merecem particular destaque duas espadas da



Fig. 3. Museu da Guarda: exposição permanente previamente a 2016

Idade do Bronze, uma fíbula anular hispânica (dos séculos v/vi a. C.), a coleção de numismática romana e um torso imperial romano do século II, atribuído a Trajano; na escultura, um granito policromado do século XIII, representando Nossa Senhora da Consolação com baldaquino e os espaldares de cadeiral dos séculos XVI e XVIII.

Todavia o seu acervo é muito mais vasto, estando em depósito uma quantidade apreciável de espécimes arqueológicos, procedentes de doações de particulares e ainda fruto de prospeções e escavações arqueológicas, mormente as levadas a cabo no Mileu e no importante santuário proto-histórico do Cabeço das Fráguas⁴.

Previamente a 2016 o discurso expositivo assentava em critérios sequenciais e cronológicos, verificando-se que as abordagens descritivas eram residuais. Uma pesquisa bibliográfica e testemunhal, coadunada com uma análise presencial, demonstravam que, apesar do trabalho meritório desenvolvido até então – e cujos esforços se louvam sobremaneira – o Museu da Guarda enfermava de algumas patologias museais que será mister ter em conta numa futura redefinição da oferta cultural do mesmo e que afetavam as seguintes áreas: Comunicação e imagem; Conteúdos Programáticos; Discurso expositivo; Organização Espacial; Acessibilidades.

O piso encontrava-se compartimentado em quatro secções: Arqueologia Pré-histórica; Arqueologia Proto-histórica e Romana; Arqueologia Medieval e Pós-Medieval; Arte Sacra.

NOVOS DISCURSOS MUSEOLÓGICOS

Sendo os museus e os monumentos relacionáveis lugares únicos que nos proporcionam experiências memoráveis e uma aprendizagem indispensável à formação da identidade coletiva, dada a sua compleição estética conjugada com o seu enquadramento. Também pelas suas

⁴ Resultante das escavações feitas no famoso arqueossítio por Thomas Schattner e Maria João Santos, entre os anos 2006 e 2010.



Fig. 4. Museu da Guarda: exposição permanente em 2017

coleções e pela sua programação cultural, constituem espaços privilegiados de transmissão de valores, manutenção da memória da(s) comunidade(s), integrando esses valores (sejam eles históricos ou não) na contemporaneidade.

Assim sendo, a conceção do programa museológico do Museu da Regional da Guarda deveria pressupor um ajustamento entre a realidade sociocultural da comunidade e a missão do museu enquanto agente cultural, postulada na definição: “Le musée doit parler le langage de la culture vivante de nos communautés” (Varine, 1998).

Se o primeiro passo na conceção de uma unidade museológica é aferir da identidade cultural da comunidade, o segundo é perceber o tipo de abordagem museológica mais adequado à realidade. Pretendia-se assim um museu de cariz comunitário, um Museu de Região mas que não deixasse de ser um Museu de Cidade, depositário do memorial coletivo ao longo dos tempos, em que o enfoque é sobre a história e a cultura da urbe e da envolvente, um resgate da sua memória. Temperando a interdisciplinaridade, privilegia a Arte e a História.

Assim, dentro da sua vocação de museu de região, o Museu Regional da Guarda deve observar uma ação dúplice: retrospectiva e prospetiva. Retrospectiva no que concerne a uma conceção mais clássica de museu, compreendendo a salvaguarda e preservação dos constituintes da vida e cultura das gentes da Guarda e sua região; prospetiva, na medida em que sendo uma instituição dotada de dinamismo e orgânica própria, deverá ser um núcleo disseminador de atividades culturais próprias e transversais à comunidade educativa e à população em geral.

Assim, definimos três princípios norteadores para o novo projeto do Museu da Guarda: a natureza deverá assentar no Museu da Cidade (compendiador da história e dos testemunhos culturais da Guarda), oferecer o âmbito regional (Região da Guarda – enquanto realidade geomorfológica e territorial multissecular) e apresentar uma vocação internacional (Centro de Arte Contemporânea) – pela sua localização e realidade geocultural ibérica e europeia.



Fig. 5. Museu da Guarda: exposição permanente em 2017

Enquanto estrutura funcional, o Museu assume uma centralidade modeladora a partir do complexo urbano Antigo Seminário e pretende avocar uma natureza polinucleada que contemple diferentes espaços expositivos, históricos e culturais da cidade, do concelho e da região.

A ação programática assenta num discurso museográfico de três grandes eixos de intervenção e que constituem a sua Missão: Fruição (componente usufruto expositivo, museológico, lúdico e de lazer nos seus vários aspetos e expressões); Formação (assumir um plano formativo e educacional multidisciplinar, com incidência nas ciências históricas, artes e literatura, num programa científico sistemático e calendarizado em articulação com as instituições de ensino, sociais e culturais da cidade/concelho/região/território transfronteiriço, complementado com colóquios, encontros, cursos, workshops); Fomento Criativo (proporcionar ateliers permanentes de criação artística, desde residências, oficinas, simpósio de artes, dotando a Cidade de acervos e manifestações criativas permanentes nos domínios das Artes Plásticas, Expressões Dramáticas, Performativas, Musicais, Cinematográficas, Multimédia e Literárias⁵.

5 Assumindo-se a transdisciplinaridade e o comunitarismo museal como eixos fundamentais da edificação do Museu Regional da Guarda, os agentes socioculturais da cidade e região serão parte integrante e ativa do programa museológico. Referem-se, a título de exemplo, ao nível político, os órgãos institucionais de representatividade democrática; ao nível da Educação, os estabelecimentos dos vários níveis de ensino, incluindo o Instituto Politécnico e demais agentes educativos, entre eles as associações de pais, etc.; ao nível associativo, conta-se com a participação de agremiações profissionais, de solidariedade social, culturais, folclóricas, desportivas, etc. Uma parceria basilar é, como se verá adiante, a Associação de Amigos do Museu dado que, enquanto associação cívica, detém prerrogativas privilegiadas para apoiar – não é outro o seu objeto – a entidade museal em apreço. Por outro lado, as demais entidades museais e académicas ibéricas, são parceiros estruturais fundamentais para a afirmação e construção da identidade do Museu. Assim, o Museu Provincial de Cáceres, o Museu Nacional de Arte Romana de Mérida, o Museu Provincial de Salamanca, e bem assim a Universidade de Salamanca e a Diputación Provincial da mesma cidade, manifestaram a sua inteira disponibilidade em integrar este projeto.



Fig. 6. Museu da Guarda: exposição Del Jardín del Bosco, de Florencio Maíllo

Propõem-se, assim, como linhas orientadoras gerais do Museu Regional da Guarda, a transdisciplinaridade e o comunitarismo. O Museu deve assumir-se como elemento aglutinador de tudo o que concorra para ‘narrar’ a história milenar da Guarda, não se podendo excluir desse processo multidirecional e transversal, sob nenhuma invocação, o contributo de cada elemento humano ou social presente na tessitura comunitária guardense. A seleção e a promoção de conteúdos programáticos terão sempre essa visão agregadora, desdobrando-se em tantas especificidades quantas as necessárias para melhor retratar as memórias da cidade.

No fundo, almeja-se um museu que narre a história da cidade e da região da Guarda.

III.1. SALAS DE EXPOSIÇÃO

A Cidade da Guarda e o seu termo, inscritos num território geográfico único, detêm um vasto património, natural e construído, geográfico e cultural, que proporciona extraordinárias paisagens físicas e humanas, de uma qualidade e de uma dignidade únicas, que há que conhecer, dar a conhecer e preservar. Foi com base nestes pressupostos que delineámos um extenso programa museológico, composto por diversas secções. Para além da divulgação deste rico e vasto património, pretende-se consolidar o sentimento de pertença e de identidade cultural, através da requalificação do Museu, cujo enfoque será a valiosa história multissecular da Guarda.

Partindo do imaginário coletivo do início da presença humana no território da Guarda, o percurso expositivo desenvolve-se ao longo de seis secções, focando a atenção dos visitantes para os aspetos mais relevantes da História da Cidade da Guarda e do seu território, desde a Pré e Proto-História ao Século XXI, finalizando na Arte Contemporânea. O projeto museológico deverá apresentar uma linha condutora de âmbito cronológico, e ao longo da sequência de salas expositivas os períodos históricos deverão ser apresentados com materiais e painéis informativos de contextualização, seguindo um projeto museográfico coerente.



Fig. 7. SIAC#1: Os Efes da Ribeirinha, por Sfhir



Fig. 8. SIAC#1: Metamorfose: de mulher a anjo, de Elena Saracino



Fig. 9. Voluntariado no Museu

III.2. FRUIÇÃO

De igual modo se procedeu a uma renovação dos espaços expositivos do piso superior, criando-se um espaço modular que possibilita acolher exposições temporárias de grande vulto e dimensão. Como anteriormente referido, a arte contemporânea era praticamente inexistente no acervo do Museu. Por forma a colmatar esta realidade têm-se vindo a apostar na conceção de exposições dedicadas a esta temática, tanto recorrendo ao diálogo com a população local (fundamental para esta primeira proto-instalação) como expondo a arte criada nas edições do Simpósio Internacional de Arte Contemporânea – Cidade da Guarda (SIAC), e que agora enriquecem o acervo museológico; como também acolhendo e comissariando exposições de artistas ibéricos, como Florencio Maílló, uma exposição que para além de peças deste artista dialogou com peças do próprio museu; como ainda organizando ciclos expositivos de pintores contemporâneos como o de Irene Gomes ou de temáticas muitas vezes dissonantes do politicamente correto.

III.3. FOMENTO CRIATIVO

Numa outra ação programática, de fomento artístico, destacamos aqui as duas edições do SIAC, o primeiro em homenagem a José Luis Coomonte, no qual se fomentou a criação de peças escultóricas, pintura, murais de arte urbana ou serigrafias digitais. Na segunda edição, em homenagem a João Cutileiro, deu-se novamente relevo ao fomento criativo com ateliers de escultura e pintura ao vivo, *street art* e cursos de foto-xilogravura e poesia visual. Para além da presença de mais de 300 artistas, nas duas edições, do usufruto do contacto direto com o ato de criação de arte, todas as peças produzidas enriquecem agora o acervo do museu.

III.4. FORMAÇÃO

No que concerne à linha programática de formação que o Museu da Guarda quer implementar, é de destacar que beneficiando da presença de conceituados artistas internacionais no Simpósio, foram realizados diversos *workshops* de curta duração, nas áreas de desenho criativo, azulejaria, fotografia analógica e escultura criativa, direcionados para um público etário diversificado.

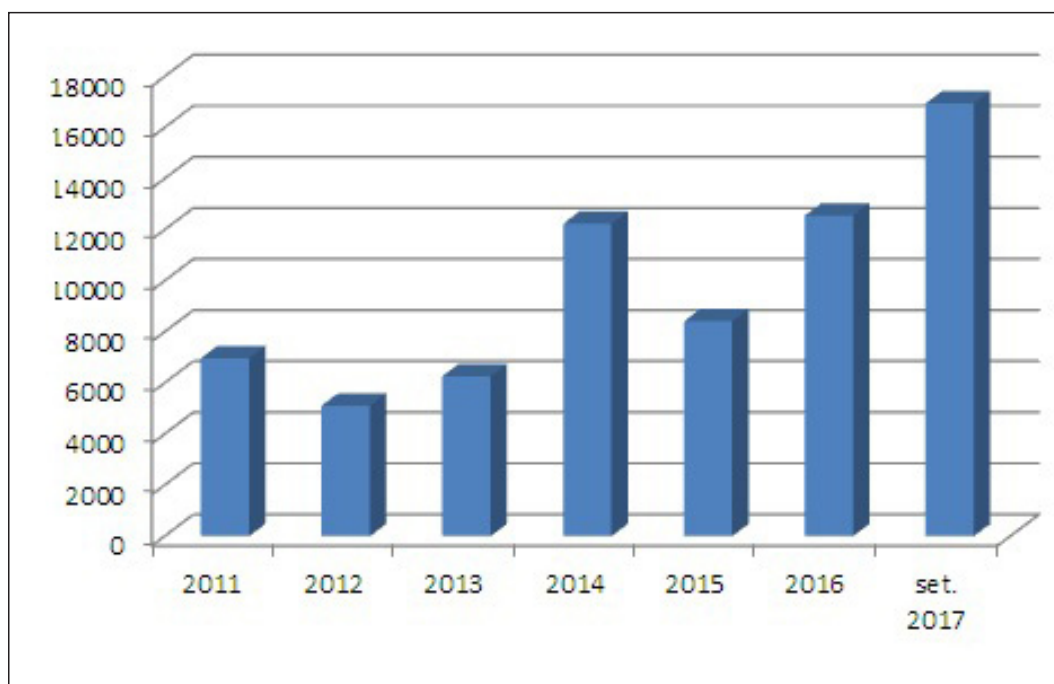


Fig. 10. Número de visitantes do Museu da Guarda entre 2011 e setembro de 2017

Na mesma linha programática, a criação de um programa de voluntariado no museu pretende que os jovens com idade inferior a 20 anos tenham um contacto mais prolongado com a museologia, a arqueologia ou a arte, não só no museu, mas proporcionando-lhes igualmente visitas temáticas ao Festival do Teatro Romano de Mérida ou à Bienal de Arte Contemporânea de Cerveira.

CONSIDERAÇÕES FINAIS

Estamos atualmente num processo de transformação e concretização de um projeto. No futuro imediato pretende-se dar continuidade à renovação do espaço museológico, nomeadamente a Sala 4, dedicada ao período medieval da cidade e região. Pretende-se igualmente avançar a nível editorial, com a publicação de catálogos de exposições e do boletim do museu, meios de compêndio e divulgação das atividades.

Sabemos que é uma tarefa árdua e complexa, mas que muito nos gratifica, e que tem vindo a dar frutos como demonstra o aumento exponencial do número de visitantes do museu.

Sendo a cidade da Guarda uma das mais antigas urbes portuguesas, inserta numa região com pré-existências atestáveis num percurso milenar que é rico e atestado por inúmeros elementos materiais, está todavia necessitada de uma estrutura que congregue tais testemunhos numa ótica sistémica do seu apesamento cultural para fruição comunitária. Assim, é nosso entendimento que deverá caber ao Museu Regional da Guarda um papel fundamental no progresso da cidade e do concelho, sem esquecer as suas tradicionais áreas geográficas de influência, que perfazem afinal a “região” da Guarda, através do precioso legado que constitui o seu passado, trazido ao presente para o valorizar.

REFERENCIAS BIBLIOGRÁFICAS

- BORGES, D.H. (2003): *O Museu da Guarda entre o Passado e o Futuro*, Palimage Ed., Viseu.
- CONCEIÇÃO, M.T. (1997): «Antigo Seminário e Paço Episcopal da Guarda – uma investigação na base de um projeto de arquitetura», en *Praça Velha*, nº 1.
- GOMES, J.P. (1981): *História da Diocese da Guarda*, Ed. Pax, Braga.
- SANTOS, M.J.C. (coord.) (2010): «Porcom, Oilam, Taurom. Cabeço das Fráguas: o santuário no seu contexto», en *Iberografias*, Centro de Estudos Ibéricos, Guarda nº 6.
- VARINE, H. (1998): «Ecomusées, musées communautaires, développement local», en *Jornadas sobre a função social do Museu*. Póvoa do Lanhoso.

La valorización del patrimonio artístico religioso de Mallorca a través de los museos de la diócesis en la primera mitad del siglo xx

Sebastián Escalas Sucari

Grupo de Conservación del Patrimonio Artístico Religioso (CPAR)

Universitat de les Illes Balears

http://doi.org/10.18239/congresos_2020.22.13

LA CONCIENCIA SOBRE EL PATRIMONIO CULTURAL COMO FACULTAD VALORATIVA EN MALLORCA

Una primera valoración del patrimonio histórico artístico local como testimonio de la evolución social se dio durante el siglo xvi con la llegada del humanismo a Europa. A partir de esta época, los escritos de los cronistas del Reino de Mallorca originaron la primera inclusión de este patrimonio como fruto de la propia historia insular. Aunque dicho factor se vio acrecentado en la Ilustración con la figura del viajero, dado que éstos fueron los que incentivaron la necesidad de preservar estos bienes a futuro (Quirosa García, 2008: 6). En este caso, los escritos de Gaspar Melchor de Jovellanos sobre algunos bienes históricos de la ciudad se mostraron como una primera muestra sensible de una conciencia sobre el estado de conservación del patrimonio monumental local (De La Torre, 1993: 437-441).

A partir de 1835 con el inicio de las desamortizaciones eclesiásticas se gestó una cierta preocupación por el futuro de una parte de este patrimonio artístico de Mallorca, teniendo en cuenta la destrucción y disgregación que sufrieron muchos bienes muebles e inmuebles. Dadas estas circunstancias, y como medida para paliar estos acontecimientos, la Sociedad Económica Mallorquina de Amigos del País y la Comisión Provincial de Monumentos Históricos y Artísticos generaron el primer Museo Provincial de Bellas Artes en 1844, el cual tuvo diversas sedes hasta conformar el Museo de Mallorca en la segunda mitad del siglo xx (Cantarellas, 2012: 358-364).

A raíz de estas consecuencias desde el mundo religioso mallorquín la Sociedad Arqueológica Luliana, institución civil, pero de relación con el Obispado de Mallorca, jugó un papel importante a la hora de gestar un nuevo sentimiento hacia la defensa y conservación del patrimonio insular, sobre todo, del religioso. Una de las primeras iniciativas fue la de conformar su propio Museo de Antigüedades Religiosas en 1881, con el objetivo de mejorar la educación histórico-eclesiástica y como medida para salvaguardar el patrimonio religioso insular (Roselló, 2010: 23).

Estos mismos síntomas sobre el valor funcional y didáctico de estos bienes para la enseñanza eclesiástica y la necesidad intrínseca de preservarlos para su perdurabilidad se comenzaron a

sentir dentro de la Iglesia Católica estatal durante el último tercio del siglo XIX, momento en el cual diversas iniciativas surgidas estimularon esta conciencia religiosa en España. El primer Congreso Católico Nacional, celebrado en Madrid en 1889, supuso el primer paso para considerar la necesidad de preservar el patrimonio de la Iglesia hacia la posteridad y de crear museos que albergaran los numerosos objetos en desuso dispersos por parroquias, seminarios y demás espacios (Serrano, 1997: 252-253). Cataluña, fue pionera en este sentido dado que fue la primera Diócesis española en contar con unos museos propios antes de finales de siglo XIX en Vic y Solsona, los cuales incentivaron los futuros museos mallorquines (Cid, 1996: 30-31).

En Mallorca, se puede tomar como antecedente los escritos de Gaspar de Jovellanos sobre la Catedral, de principios de siglo XIX, como la primera consideración sobre el mal estado de conservación de la fábrica catedralicia y la problemática litúrgica de la disposición del coro en el interior del recinto (Sastre, 2013: 411-445). Estas directrices volvieron a ser tomadas en cuenta a partir de 1851, momento en el cual el estado de conservación de la fachada principal era preocupante dada su desviación con respecto a la fábrica del templo y las consecuencias producidas por un terremoto durante el mismo año. Para dicha intervención sobre el monumento se nombró a Juan Bautista Peyronnet como el responsable de ejecutar una reforma para asegurar el estado de conservación de la fábrica del templo y solucionar los problemas estructurales de ésta (Cantarellas, 1981: 415).

Estos procedimientos ayudaron a conformar una cierta conciencia por el valor histórico del patrimonio religioso y una herramienta facultativa para valorar y decidir sobre cuestiones que afectaban al patrimonio de la Diócesis y por ende promocionar nuevos espacios tanto para la enseñanza como para la cultura local (Gambús, 2015: 52). Esta puesta en valor del patrimonio religioso a partir de 1898 adquirió, con la toma de posesión de Pere Joan Campins como Obispo de Mallorca, una importancia fundamental como medida facultativa para proteger y controlar parte del patrimonio religioso y promocionar espacios propios para llevar a cabo tales cometidos (Fullana, 2015: 258-259). De esta forma se fomentó la creación de algunos museos propios dentro de la Diócesis, como el Museo Capitular, el Museo Diocesano y el Museo Bíblico.

LA VALORIZACIÓN DEL PATRIMONIO ARTÍSTICO RELIGIOSO DE MALLORCA A TRAVÉS DE LOS MUSEOS DE LA DIÓCESIS EN LA PRIMERA MITAD DEL SIGLO XX

La repercusión de las primeras medidas tomadas desde el mundo civil mallorquín a finales del siglo XIX en cuanto a valorar y proteger el patrimonio cultural local a través de un primer museo, así como las transformaciones en la gestión de la Diócesis llevadas a cabo por el Obispo Campins, fueron condiciones que posibilitaron la creación de unos museos religiosos exclusivos de la Diócesis mallorquina durante el siglo XX. El punto de partida se dio en 1904, cuando la Catedral vivió un gran momento de auge con la intervención del arquitecto catalán Antonio Gaudí siendo un escenario dinámico que permitía plantear una mejor gestión y conservación del patrimonio mueble disperso por el territorio propiedad del Obispado.

LA PUESTA EN VALOR DEL PATRIMONIO CATEDRALICIO A TRAVÉS DEL MUSEO CAPITULAR

El Museo Capitular, institución propia de la Catedral de Mallorca, se conformó en 1905 a partir del nombramiento del canónigo Antoni Maria Alcover como conservador de éste, cuya función era la de seleccionar los objetos y procurar la formación, organización y vida de la institución. A pesar de tener referencias documentales sobre la presencia de un primitivo

museo dentro del templo desde 1894, la obtención del título de basílica de la Catedral en 1905 y el impulso del turismo local durante esta época fueron los verdaderos mecanismos tanto económico como cultural que permitieron al Cabildo poner en marcha dicho museo (Forteza, 2015a: 603).

De esta manera, a partir de 1906 el museo fue instalado en diversas estancias del templo ocupando la Salas Capitulares, así como en la galería que hay sobre el claustro y en este mismo. Así se dio paso a elaborar un plan museológico a partir de tres secciones museográficas y un plan de reglamento para regular su visita (Forteza, 2015b: 217-239).

Así este primer espacio museístico dentro de la Diócesis permitió actuar a la Catedral como ente mediador y laboratorio de pruebas que, influenciado por el inicio de la actividad turística, propuso una primera estrategia museística como mecanismo gestor de repercusión directa sobre la propia y creciente conciencia patrimonial religiosa. Esto se percibió a partir de la década de 1910, cuando la faceta turística se convirtió en una de las principales fuentes económicas de las islas y aliciente para una mejor divulgación de este patrimonio (Forteza, 2015c: 253-269). Por otro lado, con la declaración de la Catedral como Monumento Histórico Artístico Español en 1931, cuestión que capacitó al templo de un nivel de protección jurídica, durante los años posteriores el Museo proyectó una mejora de sus infraestructuras donde se demostró el nuevo interés por parte del Cabildo en cuanto a exhibir su patrimonio religioso de una forma más comprensible al visitante, aunque entre las décadas de 1930 hasta 1950 no se aprecian cambios circunstanciales. No fue hasta la segunda mitad del siglo XX cuando el museo se replanteó este primitivo proyecto y consolidó una nueva estrategia a planificar sobre el espacio (Matheu, 1995: 6).

De este modo, el Museo Capitular se caracterizó por ser el primer museo religioso propio de la Diócesis de Mallorca que gestionaba parte del patrimonio de la Catedral. La llegada de Campins a la Diócesis influenció notoriamente la idea sobre este museo gracias al impulso renovado y las nuevas prácticas en cuanto a la gestión de estos bienes. De esta forma no solo se generó una conciencia exclusiva sobre dicho patrimonio sino también una valorización directa del patrimonio religioso insular.

LA CREACIÓN DEL MUSEO DIOCESANO COMO INSTRUMENTO CALIFICATIVO DEL PATRIMONIO RELIGIOSO LOCAL

La historia del Museo Diocesano de Mallorca mantiene una estrecha relación con la Sociedad Arqueológica Luliana y su primer museo de antigüedades religiosas explicado con anterioridad. A pesar de que la idea de un museo propio de la Diócesis ya existía desde finales del siglo XIX, no fue hasta 1916 cuando se inauguró. De gran relevancia fue el contacto fluido entre la Diócesis local con las catalanas, así como con diversos organismos socioculturales con motivo de intercambiar ideas sobre los procedimientos para organizar dicho museo, situación que interactuaba con las pautas propuestas a nivel estatal en el Congreso Nacional Católico de 1889.

En 1906 se promovió la reconstrucción de unas dependencias del huerto del Palacio Episcopal para albergar el futuro Museo. Dicha reforma encargada al arquitecto diocesano finalizó a principios de 1908, dejándose un cierto tiempo para inspeccionar la reforma y considerar las capacidades museísticas de las salas que albergarían la colección (Gaita, 2008: 4-6). Durante estos años hasta su inauguración la colección comenzó a formarse paulatinamente a través de la obtención de diversas piezas provenientes de las parroquias de la Diócesis y el traslado de la colección del museo de la Sociedad Arqueológica a las nuevas dependencias habilitadas en 1914, a causa de las malas condiciones de conservación y exhibición de las piezas, para conformar una colección de gran carga e interés religioso de una forma conjunta en el territorio.

A partir de estas circunstancias se propuso un proyecto museológico y museográfico que permitió desarrollar una primera exposición de arte retrospectivo en 1915 momento en el cual se aprobó el reglamento del museo y se creó una Junta de Patronato propia. En la conmemoración por la muerte del obispo en 1916, la Junta decidió inaugurar la instalación museística, gestionada mayoritariamente por Alcover, convirtiéndose en un centro de debate y taller de pensamiento sobre lo que representaba el patrimonio religioso y su repercusión sobre la cultura isleña a través numerosas conferencias ofrecidas en él (Fullana, 2015: 478).

Aunque durante la década de 1920 se generó un conflicto entre el Obispado y la Sociedad Arqueológica sobre la titularidad de la colección, cuestión que acabó desmembrando el fondo en 1929 generando una ruptura en cuanto a los valores museísticos aplicados. Dado este litigio entre instituciones y la disgregación del fondo, así como algunas circunstancias adversas, obligaron a mantener cerrado este museo hasta que durante el obispado de Juan Hervás en 1952 se llevó a cabo una laboriosa reorganización, reforma y enriquecimiento de su catálogo, siendo nuevamente inaugurado (Miquel y Pérez, 1954: 4).

Por lo que el museo Diocesano responde a la tendencia que se fue gestando a nivel nacional en cuanto a formar una conciencia patrimonial sobre los bienes de la Iglesia Católica para generar una gestión aplicada sobre éstos en cada una de las Diócesis del territorio español durante finales del siglo XIX y principios del siglo XX. Así también, este museo actuó como un mecanismo propio para considerar al patrimonio religioso local como componente intrínseco para la enseñanza sacerdotal, la formación sociocultural y como medida de control sobre los bienes dispersos y en decadencia de las parroquias de la Diócesis mallorquina.

LA IMPORTANCIA DEL MUSEO BÍBLICO PARA LA EDUCACIÓN RELIGIOSA Y CULTURA LOCAL

Para entender la creación del Museo Bíblico de Mallorca necesariamente se ha de enmarcar en el contexto de cambio y renovación del programa de estudios del Seminario Conciliar de San Pedro producidos a principios del siglo XX. Esta situación fomentó una mejora formativa clerical, así como la apertura de nuevos espacios culturales y culturales complementarios a tal fin, como fueron este museo, pero así también el Museo Arqueológico y de Historia Natural del Seminario.

De esta forma, la llegada de Campins a la Diócesis en 1898 fomentó la creación de un espacio propio para los estudios bíblicos, así como la celebración de unos Certámenes Científicos Literarios, con el objetivo de dotar de una mejor capacitación educativa a los seminaristas en formación (Mas, 2015: 122). A partir de 1910, momento en el cual se estableció un mejor programa relacionado con el conocimiento de la Sagrada Escritura dentro del Seminario, se le encargó al canónigo Bartomeu Pascual la tarea de recolectar material para formar un espacio exclusivo destinado para dicho fin, conocido como la Sala Bíblica (Fiol, 2000: 109).

Las primeras piezas obtenidas para erigir dicha institución surgieron a raíz de la adquisición de diversos materiales recolectados en algunos viajes espirituales, aunque no fue hasta 1912 y 1913 cuando se comenzó con los trabajos de catalogación de los objetos, y la proyección de un plan museológico y museográfico propio (Rosselló, 1987: 6). En los años posteriores, se llevaron a cabo obras de ampliación en la infraestructura del Seminario para aumentar el espacio destinado a los objetos y obras bíblicas, dada la incorporación de nuevas adquisiciones y los crecientes trabajos que realizaban los seminaristas, a pesar de que se observa una gran falta de fuentes históricas para su estudio desde estas fechas hasta mitad del siglo XX.

La fundación del Museo Bíblico del Seminario respondió al interés sobre el estudio de la Biblia como nueva herramienta formativa eclesial difundida por la Comisión Bíblica y el

Instituto Bíblico de Roma durante la época. La importancia de este museo para la Diócesis local como su repercusión nacional e internacional fue subrayada en 1924 en el Congreso Pedagógico celebrado en Madrid donde se denota la iniciativa producida por la institución en cuanto a disponer de un canónigo especialista y contar con un espacio propio para el estudio de las Sagradas Escrituras siendo un espacio de soporte donde poder completar los textos que estudiaban en las clases del Seminario (Ramis, 2015: 106-108).

CONCLUSIÓN

La valorización del patrimonio histórico-artístico religioso de Mallorca se produjo a principios del siglo xx a través de la conformación de los primeros tres museos de la Diócesis en la isla. Este hecho fue producto de la gestación de una conciencia patrimonial local, surgida en el último tercio del siglo xix a raíz de la confección de los primeros museos civiles instituidos tras los procesos desamortizadores del mismo siglo.

Esta nueva visión impulsó la necesidad e importancia de investigar, conservar y exhibir este tipo de bienes, tanto por la Sociedad Arqueológica Luliana en 1881 como por la Diócesis bajo el obispado de Pere Joan Campins entre 1898 y 1914. En este marco se establecieron dichos espacios en la Diócesis, los cuales actuaron como instituciones vehiculares para valorar e incluir el patrimonio religioso dentro de la formación litúrgica clerical, así como ser nuevos recursos para la oferta cultural local de gran repercusión, también, para el auge del turismo insular de principios del siglo xx.

De esta manera, el Museo Capítular fue el primero en instituirse y en programar unas estrategias museológicas y museográficas en un ámbito religioso desde 1905, al cual se le asoció el auge del turismo como motor social y económico que posibilitó mejorar su infraestructura y organización en la primera mitad del siglo xx.

El Museo Bíblico, creado en 1910 fue un espacio de apoyo para los nuevos estudios de la Santa Escritura del Seminario Conciliar de San Pedro de Palma, transformándose en un centro didáctico religioso de reputación nacional donde se fomentó una mejora educacional utilizando para su estudio piezas patrimoniales históricas.

El Museo Diocesano, inaugurado en 1916 con el objetivo de paliar el proceso de deterioro y destrucción en el que se hallaba parte del patrimonio religioso de la Diócesis, se convirtió en un centro de gran relevancia para la cultura local y nacional dadas las relaciones con los museos diocesanos de Cataluña.

REFERENCIAS BIBLIOGRÁFICAS

- CANTARELLAS CAMPS, C. (1981): *La arquitectura mallorquina desde la ilustración hasta la restauración*, Institut d'Estudis Baleàrics, Palma.
- (2012): «Los orígenes del Museo Provincial de Bellas Artes de Palma (Mallorca) y sus inventarios iniciales: 1820-1850», en *Ars Longa: cuadernos de arte*, nº 21, pp. 357- 373.
- CID MORAGAS, D. (1996): «La formació del Museu Episcopal de Mallorca (1908-1916): un exemple destacat dins la història dels museus mallorquins», en *Lluc*, nº 791, pp. 69-79.
- DE LA TORRE, A. (1993): «Jovellanos y la reivindicación de la arquitectura gótica de Palma», en *Espacio Tiempo y Forma. Serie VII, Historia del Arte*, nº 6, pp. 433-470.
- FIOL TORNILLA, P. (2000): «Els museus del Seminari de Mallorca», en *Comunicació*, nº 97, pp. 109-128.
- FORTEZA OLIVER, M. (2015): «Los orígenes del turismo cultural en la Catedral de Mallorca (1905-1936)», en *Pasos. Revista de Turismo y Patrimonio Cultural*, nº 3, pp. 601-618.

- (2015b): «La formación del Museo Capitular y la nueva conciencia de patrimonio», en Mercè GAMBÚS SAIZ (coord.), *La Catedral de Mallorca és el document. La reforma de Gaudí cent anys després*, Publicacions Catedral de Mallorca, Palma, pp. 215-246.
- (2015c): «La Catedral en las guías turísticas de Mallorca después de la intervención de Gaudí», en Mercè GAMBÚS SAIZ (coord.), *Lectures de la reforma*, Publicacions de la Catedral de Mallorca, Palma, pp. 253-269.
- FULLANA PUIGSERVER, P. (2015): *El bisbe arquitecte: Pere Joan Campins i Barceló (1859-1915)*, Publicacions Catedral de Mallorca, Palma.
- GAITA SOCIAS, M.M. (2008): *Guía Museu Diocesà de Mallorca*, Bisbat de Mallorca, Palma.
- GAMBÚS SAIZ, M. (2015): «Les fonts de la reforma», en Mercè GAMBÚS SAIZ (coord.), *La Catedral de Mallorca és el document. La reforma de Gaudí cent anys després*, Publicacions Catedral de Mallorca, Palma, pp. 29-352.
- MAS TOUS, R. (2015): «El Seminari Conciliar de Sant Pere: Antecedents i realitat en el pontificat del bisbe Campins», en Mercè GAMBÚS SAIZ y FULLANA PUIGSERVER, Pere (coords.), *Campins i Gaudí. La reforma de la Seu de Mallorca i la seva implementació en el monument (1903-1947)*, Publicacions Catedral de Mallorca, Palma, pp. 113-128.
- MATHEU MULET, A. (1955): *Museos de la Catedral*, Imprenta Establecimientos Victoria, Palma.
- MIQUEL, B., y PÉREZ, L. (1953): *El museo Diocesano de Mallorca. Breve guía ilustrada*, Imprenta Mossén Alcover, Palma.
- QUIROSA GARCÍA, V. (2008): *Evolución de la tutela de los bienes culturales muebles en España: s. XVIII- s. XXI*, Universidad de Granada, Granada.
- RAMIS DARDER, F. (2015): «El bisbe Campins, mentor del Mn. Bartomeu Pascual, ànima del Museu Bíblic del Seminari de Mallorca», en M. GAMBÚS SAIZ y P. FULLANA PUIGSERVER, (coords.), *Campins i Gaudí. La reforma de la Seu de Mallorca i la seva implementació en el monument (1903-1947)*, Publicacions Catedral de Mallorca, Palma, pp. 101-112.
- ROSSELLÓ BORDOY, G. (2010): «La Societat Arqueològica Lul·liana i la utopia d'un museu a Mallorca», en AA.VV. *La Societat Arqueològica Lul·liana, una il·lusió que perdura (1880-2003)*, Societat Arqueològica Lul·liana, Palma, pp. 21-92.
- ROSSELLÓ LLITERAS, J. (1987): *Formación literaria del clero de Mallorca: el seminario de San Pedro y sus antecedentes históricos*, Universitat de les Illes Balears, Palma.
- SASTRE ALZAMORA, M.P. (2013): «Los inicios historiográficos de la Catedral de Mallorca. Ciencia y método en Jovellanos», en Pere FULLANA PUIGSERVER y Mercè GAMBÚS SAIZ (coords.), *El bisbe Nadal i la Catedral de Mallorca en el bicentenari de la Constitució de 1812*, Publicacions de la Catedral de Mallorca, Palma, pp. 411-445.
- SERRANO TÉLLEZ, N. (1997): «La creación de los museos eclesiásticos de Galicia», *Cuadernos de estudios gallegos*, nº 109, pp. 252-253.

**RUTAS TURÍSTICAS, ITINERARIOS
CULTURALES Y REDES TERRITORIALES**

La puesta en valor del patrimonio cultural local: las rutas nocturnas “Patrimonio del mercurio” en Almadén (Ciudad Real)

Ana Isabel Trujillo Rodríguez

UNED Centro Asociado Provincial de Ciudad Real

http://doi.org/10.18239/congresos_2020.22.14

INTRODUCCIÓN

El municipio de Almadén ha tenido una gran importancia en la historia de la economía nacional al ser el origen de la mayor parte del mercurio que se comercializó mundialmente hasta el siglo xx. Ese papel empezó a difuminarse a partir de los años 70 de dicho siglo, cuando la legislación europea prohibió la explotación de las minas de cinabrio en su territorio, así como la comercialización de su producción.

La recuperación y conservación de la riqueza material e inmaterial de la localidad, para su reorientación económica hacia la explotación turística del Patrimonio Cultural, empezó a potencializarse en la década de los años ochenta de la pasada centuria. Desde la Administración se acometieron una serie de actuaciones que tuvieron sus hitos más representativos en la inauguración del Parque Minero de Almadén, como complejo turístico (2008), y en el reconocimiento de Patrimonio Mundial de la UNESCO del patrimonio del mercurio del municipio y su comarca (2012).

Pero a pesar de las iniciativas institucionales, pude comprobar que éstas no estaban siendo ni secundadas ni valoradas positivamente por la población almadenense. Por este motivo me pareció muy interesante analizar el desarrollo que se estaba produciendo, y que hoy en día persiste, de un circuito paralelo de promoción del patrimonio local en el cual se incluyen actuaciones desarrolladas por la propia población, al margen del control de los estamentos políticos. De entre ellas es muy significativa la ejecutada por la Asociación Cultural Alarife, consistente en una teatralización de la historia de la localidad. Las Rutas Nocturnas “Patrimonio del Mercurio” tienen el objetivo principal de explicar el origen e importancia de los edificios históricos a la propia sociedad, como un método para responsabilizarla en su protección. Así como dar sentido a la historia local, implicando a propios y extraños en su análisis y comprensión.

Así, entendemos que las sociedades están en continuo proceso de cambio. No son entidades estáticas y perennes en el tiempo, ni siquiera en el espacio físico. Esta premisa, tan presente en disciplinas como la Antropología, nos permite discriminar los factores y variables que influyen en este proceso dinámico como pueden ser: el medio ambiente, los sistemas de explotación económica, el

impacto de los aspectos tecnológicos en la sociedad y en la construcción de sus manifestaciones culturales necesario para la adaptación a la nueva situación económica.

El municipio de Almadén, y por contexto geográfico y social su Comarca, es un claro ejemplo etnográfico de una sociedad en proceso de redefinición identitaria. La explotación de la mina de mercurio ha tenido diferentes fases durante todo el periodo histórico en el que se desarrolló el proceso de industrialización del municipio, que abarca desde la época del bajo Imperio Romano hasta principios del siglo XXI, cuando dejó de sustentar la base de la economía local.

En los años setenta del siglo XX se origina lo que se denominó Crisis del Mercurio. A causa de una serie de leyes europeas que tenían como finalidad el cese de la producción de las minas de mercurio asentadas en territorio de la Unión Europea, se produjo una significativa bajada de precios del metal y una disminución de su demanda a nivel nacional e internacional para usos industriales y agrícolas. Esta circunstancia conllevó la puesta en marcha de una serie de planes de reconversión económica de Almadén y su Comarca enfocados al desarrollo de otros sectores económicos como el agrícola, forestal, ganadero y cinegético.

La recuperación, conservación y explotación de la riqueza material e inmaterial del municipio de Almadén, para su reorientación económica, no se empezó a aprovechar hasta finales de la década de los ochenta del mismo siglo. Las medidas acometidas fueron innovadoras en el sentido de que, hasta ese momento no se les había dado ninguna consideración a los procesos productivos de la sociedad, representados en sus restos materiales (edificaciones o herramientas) e inmateriales (modo de vida o conocimientos técnicos), los cuales se configuraron en el pasado y eran característicos de la población formando parte de su memoria colectiva (Cañizares, 2004, 130).

Siguiendo una secuenciación cronológica de las actuaciones realizadas en el municipio, en relación con la explotación de dicho patrimonio, las más significativas han sido las siguientes:

- (a) Inventario de elementos del Patrimonio Etnográfico de la Comarca de Almadén, para el proyecto “Planificación Estratégica de Ecoturismo en el Valle de Alcuña”, promovido por la Excm. Diputación Provincial de Ciudad Real (1994-1995).
- (b) Manifiesto para la Rehabilitación del Patrimonio Histórico-Minero de la Comarca de Almadén por la Sociedad Española para la Defensa del Patrimonio Geológico y Minero (1996).
- (c) Proyecto Ruta Minero-Industrial de Ciudad Real: Comarcas de Almadén, Almodóvar del Campo y Puertollano elaborado por la Universidad de Castilla-La Mancha y encargado por la Junta de Comunidades de Castilla-La Mancha, para estudiar las posibilidades de la zona para ser declarada Patrimonio Mundial (1997).
- (d) Inclusión de Minas de Almadén en el Plan Nacional de Patrimonio Industrial (2002).
- (e) Plan Director del Parque Minero de Almadén donde, entre otros aspectos, se planteó cómo conseguir que éste se convirtiera en motor del desarrollo económico de la Comarca (2002-2003), por medio de los siguientes objetivos (Hernández, 2004, 55):
 - Recuperar la memoria histórica de las Minas de Almadén.
 - Preservar, conservar y divulgar el patrimonio minero-industrial de Almadén.
 - Transformar el conjunto de instalaciones de Minas de Almadén y Arrayanes, S.A. en un espacio socio-cultural.
 - Fomentar el turismo minero-cultural.
 - Potenciar el conjunto como un centro de excelencia para la investigación del mercurio.
 - Convertir el proyecto en un elemento dinamizador del desarrollo local.

- Fomentar la protección y defensa del gran valor que representa el patrimonio minero de Almadén como Patrimonio de la Humanidad.
 - Implicar a la comunidad minera de Almadén en el nuevo proyecto.
- (f) Inauguración del Parque Minero de Almadén el 16 de enero de 2008, gestionado y administrado por Minas de Almadén y Arrayanes S.A¹, con las siguientes instalaciones mineras de superficie: el Centro de visitantes, los antiguos talleres y los castilletes de los pozos de San Aquilino y San Teodoro, el Centro de Interpretación de la Minería, los hornos de destilación, la Puerta de Carlos IV y el Museo del Mercurio.
- (g) Proyecto la "Ruta del Azogue" (2010), promovido por la Asociación de Antiguos Alumnos de la Escuela de Ingeniería Minera e Industrial de Almadén, que permitiría valorar la posibilidad de explotación económica de las vías de transporte que se establecieron entre Almadén y Sevilla, durante la época de mayor importación de mercurio a las colonias españolas en América. La primera edición se desarrolló entre los días 6, 7 y 8 de mayo del año 2016, y consistió en realizar un recorrido de 300 kilómetros en bicicleta, atravesando los 17 municipios anexionados al proyecto.
- (h) Aprobación del expediente "La Ruta del Mercurio: Almadén e Idrija" y la inscripción en la lista de Patrimonio Mundial de la UNESCO del patrimonio del mercurio de ambas localidades (2012), confirmándose su valor universal y la necesidad de ser protegido y conservado para el *bien de la humanidad*. Con este reconocimiento no sólo se potenciaba el Parque Minero de Almadén como iniciativa turística, sino el resto del patrimonio histórico-minero existente en la localidad: Plaza de Toros, Castillo de Retamar, Casa Academia de Minas, Puerta de Carlos IV, Real Cárcel de Forzados y Real Hospital Minero de San Rafael.
- (i) Proyecto "Plan Estratégico de Turismo Industrial de Almadén y su área de influencia", elaborado por la Escuela de Organización Industrial (EOI) y cofinanciado por el Fondo Europeo de Desarrollo Regional (FEDER) (2015).

ASOCIACIÓN CULTURAL ALARIFE

En la actualidad, el resultado de las iniciativas comentadas está careciendo de un aspecto muy necesario para su materialización social que no es otro que la colaboración de toda la población. Los/as almadenenses reclaman y demandan una alternativa económica, pero a su vez se oyen comentarios que demuestran una oposición a la iniciativa planteada de explotación económica del patrimonio como producto. Así se oyen voces que dicen:

han convertido la muerte de los mineros en un parque de atracciones o el Parque Minero está muy bien, pero tan sólo se muestran cosas que tienen que ver con la enfermedad y la muerte [haciendo alusión al Hospital Minero de San Rafael], con el sufrimiento [en relación a la Galería de forzados y las ruinas de la Antigua Cárcel de Almadén] y con el buen vivir de unos pocos [aludiendo a la Casa Palacio de los Függer, los restos de la Casa de la Superintendencia o la Casa-Academia de Minas].

1 Minas de Almadén y Arrayanes S.A. (MAYASA), empresa que se encargó de explotar el yacimiento de mercurio con fines industriales ha pertenecido, y pertenece, a la empresa pública SEPIDES adscrita y dependiente del actual Ministerio de Economía, Industria y Competitividad. Dicho organismo tiene como uno de sus objetivos ayudar al desarrollo de iniciativas empresariales en zonas desfavorecidas, y que tengan como finalidad la inversión en la región y la creación de empleo. Para ampliar información: <http://www.sepides.es/>. Consultada en mayo de 2018.

Por este motivo, me ha parecido muy necesario llevar a cabo un análisis del uso, primero para el autoreconocimiento de la propia historia local y luego turístico, que grupos de miembros de la sociedad están haciendo del patrimonio material e inmaterial existente en el municipio.

La Asociación Cultural Alarife² de Almadén se instituyó como tal en el año 2010. Su organigrama está representado por una Directiva formada por el Presidente, el Secretario, el Tesorero y 6 vocales que gestionan las actividades realizadas por la asociación, formada por unos/as 140 socios/as.

De las iniciativas culturales desarrolladas destacan las Rutas Nocturnas “Patrimonio del Mercurio”, consistentes en un recorrido histórico teatralizado que discurre por las calles de la localidad y que utiliza como escenarios los lugares más emblemáticos de la misma. Durante cerca de tres horas, más de 100 vecinos/as dan sentido a la historia local, enmarcada entre los siglos XVIII y XX, implicando a propios y extraños en su análisis y comprensión. A las 21:00h se da inicio a la ruta que parte de la Plaza de Toros y transcurre por las calles, haciendo paradas en el Hospital de Mineros de San Rafael, la Real Cárcel de Forzados, el Parque Minero, el Castillo de Retamar, la Academia de Minas y los restos de la Casa de la Superintendencia. Durante este recorrido se incluyen escenas populares, se explica el método de transporte del mercurio, se realiza un homenaje a las mujeres de los mineros del municipio y se escenifica la firma de la Carta Puebla y la huelga de los mineros de 1921, entre otros sucesos. Al vestuario y atrezzo utilizado, se le añade la intervención puntual de animales (caballos principalmente) y la emisión de soporte audiovisual para reforzar la actuación del elenco.

La Asociación subsana los costes de dicha representación por varias vías: el dinero que consiguen recaudar por medio de la venta de Lotería de Navidad, camisetas, bolígrafos y cualquier otro elemento que les proporcione publicidad; y debido a una ausencia de entradas, los días de la ruta³ se recoge la voluntad de los/as asistentes que es correspondida con un obsequio (un abanico, un cómic sobre la historia del municipio, entre otras cosas). A esta recaudación propia se le suma la ayuda económica que concede la Excm. Diputación de Ciudad Real a las asociaciones culturales para el desarrollo de diferentes actuaciones. El resto de entidades, Minas de Almadén y Arrayanes S.A. y Ayuntamiento de Almadén, participan cediendo el uso gratuito de sus instalaciones. Por otro lado, algunas empresas de la localidad aportan pequeñas cantidades de dinero y, sobre todo, material de atrezzo y medios para el transporte del mismo.

La publicidad de las Rutas se realiza por medio de carteles y folletos impresos, que son colocados en los establecimientos de las empresas colaboradoras, a lo que se le suma anuncios en prensa, televisión local y provincial y redes sociales. Se publicita en un radio de 90 Km. a la redonda por un mero sentido práctico. Al ser una actuación abierta es necesario el control del público, porque en el caso de ser excesivo sería imposible que todos/as disfrutasen del recorrido y del acceso a los edificios históricos utilizados. En la VIII edición correspondiente al año 2017 se contabilizaron unas 1.800 personas entre los tres días, cuyo perfil ha ido cambiando en relación a la primera edición. Si en un principio eran sobre todo personas de la localidad las que asistían, en esta última edición se aprecia la presencia de un alto porcentaje de “forasteros”, lo que demuestra la efectividad de los métodos publicitarios utilizados.

2 El término *alarife* significa en minería *albañil*. El germen de la asociación se creó un año antes, cuando un grupo de personas pidió colaboración a los miembros de las asociaciones culturales locales para realizar la primera Ruta Nocturna. Al año siguiente, se creó la asociación como entidad autónoma.

3 Las Rutas se realizan durante el primer viernes, sábado y domingo del mes de agosto. En total, tres funciones completas.

Su realización está impregnada por la participación colectiva desinteresada, motivo por el cual se ha rechazado por parte de la Asociación la propuesta de la administración local de ser municipalizada. Y el objetivo principal que persigue no es otro que explicar el origen e importancia de los edificios históricos a la propia sociedad, como un método para implicarla en la protección de su propio patrimonio material. Pero éste no sería completo si no hubiera en la Asociación una intención de implicar a la infancia y juventud local en todo este proceso. Los asistentes a las Rutas se pueden sorprender del alto porcentaje de participantes de corta edad que actúan en las mismas. Es una buena manera de consolidar las bases del mantenimiento de esta actividad cultural para un futuro, y en asegurar un conocimiento local profundo que permita valorar los elementos patrimoniales.

OTRAS ACTUACIONES DE PUESTA EN VALOR DEL PATRIMONIO CULTURAL

La iniciativa social comentada, y otras que comentaré a continuación, me sirven para demostrar que la sociedad almadenense quiere creer en la posibilidad de basar su estructura económica en la actividad turística, de ahí que se haya desarrollado lo que denomino "circuito paralelo de uso turístico del patrimonio" que incluye una serie de actividades de explotación en las cuales si se aprecia una implicación social en el redescubrimiento de aquellos identificadores que la cohesionan y la definen.

A. LA "RECUPERACIÓN" DE LOS JUDAS

El Domingo de Resurrección era el día en el que el pueblo de Almadén acudía al entorno natural denominado Dehesa de Castilseras a manifestar su unidad local y a reclamar simbólicamente la pertenencia de dicho espacio a la sociedad. Los grupos de personas se distribuían por distintos espacios, aunque el núcleo central se ubicaba en El Vivero, al ser la zona más arbolada y que poseía una fuente de agua potable.

El Domingo de Resurrección era lo más típico. Aquello se ponía así [hace gestos con la mano]...ahí medio pueblo. Entonces preparabas el día de antes la comida...podían hacer lumbre, entonces en aquella época se podía hacer lumbre con muchísimo peligro porque estaba todo eso lleno de árboles...hay quien llevaba la comida *prepará* (sic) porque no quería hacer lumbre. Entonces era muy típico. Aquello se ponía llenito...la gente a las siete de la mañana se iba allí a coger sitio (entrevista a ama de casa, 68 años).

En este mismo día se realizaba el manteo de Judas, tradición que se fue perdiendo paulatinamente y que en la actualidad no se lleva a cabo. La realización de una figura tradicionalmente de paja o trapos y vestida con ropa vieja, y su posterior manteo era la manera en que los creyentes cristianos se reían del personaje que representaba.

Los vestíamos y los llevábamos al campo [antes de su traslado a los terrenos de la Dehesa, se sentaban en sillones de mimbre a las puertas de aquellas casas dónde se habían hecho, para poder ser vistos por el resto de vecinos/as], montados en un burro o en un carro. Y los sentábamos allí, allí los poníamos y jugábamos al corro, bailábamos... y todo el mundo cuando pasaba los miraba y se reía. Y disfrutábamos de ello. Y luego se les manteaba, y se les caía toda la paja, y nos lo pasábamos *mu* (sic) bien (entrevista a una jubilada, 75 años).

En los últimos años tan sólo una vecina del municipio ha elaborado los Judas, de manera totalmente altruista y sin otro sentido que el de ser expuestos en la puerta de su casa, desde el

Jueves Santo al Domingo de Resurrección, para recordar esos días en la Dehesa. También los expone durante las Rutas Nocturnas⁴.

B. “AQUELLOS MARAVILLOSOS AÑOS”: MUSEO WALDO FERRER

El Museo Waldo Ferrer se encuentra ubicado en el Colegio de Educación Infantil y Primaria Hijos de Obreros de Almadén, conocido en la localidad como *la escuela de arte*. Su inauguración se hizo coincidir con la del Parque Minero, como una estrategia de publicidad al poder aprovechar la presencia de personalidades políticas en el municipio. Aunque lo que realmente se perseguía era poderlo abrir en la fecha de celebración de su centenario.

Los objetivos planteados fueron los siguientes (Gallego-Preciados y Mansilla, 2009: 244-245):

- Favorecer la innovación y la mejora educativa en el ámbito de los procesos de enseñanza-aprendizaje y la investigación a través de todas las áreas curriculares, en las diferentes etapas que imparte el centro y enriqueciéndolos para potenciar prácticas atractivas y estimulantes.
- Enseñar a los/as alumnos/as el mensaje integral de la historia educativa del centro.
- Comprender los hechos ocurridos en el pasado y saber situarlos en su contexto.
- Instruir y motivar en la enseñanza de la historia local haciéndoles apreciar la actividad educativa del colegio y su repercusión sociocultural.
- Enseñar a los/as alumnos/as los trabajos realizados en otras épocas por los niños antecesores de ellos en el colegio y el tipo de formación recibida.
- Ayudar a los/as alumnos/as a construir un conocimiento sobre la realidad de la vida del colegio que, partiendo de sus propias percepciones, vivencias y representaciones, contribuya a su desarrollo personal.

El Museo consta de tres salas que pretenden ser no sólo transmisoras de la historia educativa local sino también de un sentimiento de pertenencia generador de implicación social. El primer paso que se dio para ello se produjo durante el proceso de concreción del proyecto. A través de diferentes asignaturas, y como tema transversal del currículo, el alumnado se encargó de llevar a cabo entrevistas a antiguos/as alumnos/as del centro y de recoger diverso material que luego sería expuesto en el Museo. Todo ello, para ser realmente didáctico, exigía un análisis y una valoración individual que facilitaba la comprensión de la importancia de dicho centro escolar en su municipio. Además, se logró que la población adulta fuera uno de los pilares en los que se apoyara el Museo, siendo sus aportaciones orales o materiales el mayor reclamo para este tipo de iniciativas turísticas.

Como un valor añadido al resto de patrimonio local, el Museo Waldo Ferrer fue incluido en el expediente “La Ruta del Mercurio: Almadén e Idrija”, que fue aprobado por la UNESCO para Patrimonio Mundial.

A pesar de todos los aspectos positivos señalados, en la actualidad el Museo Waldo Ferrer se encuentra con una serie de dificultades. El horario de acceso está limitado al que posee el

⁴ Comentar que esta actividad no ha recibido ningún apoyo por parte de la Administración Local durante los años que Florencia Prieto realizó y expuso sus Judas. Como bien me indicó, “esto desaparecerá conmigo”. Una variante se sigue realizando en el municipio de Alamillo donde el Sábado de Gloria se procede a la quema de Muñecas y el manto de Judas (Sepúlvera, 2000: 50-52). Y en la localidad de Chillón, para el 29 de junio se elaboran los *pericos palos*, cuya cabeza es una calabaza y cuyo cuerpo está confeccionado con paja, teniendo la finalidad de ser manteados por los vecinos/as del municipio. El origen de esta celebración era festejar el final de la temporada de recogida del trigo.

edificio como centro escolar. Esto supone la necesidad de contactar con una profesora del mismo, para poder obtener cita para su visita. La casuística planteada exigiría la existencia de una persona o personas (becario/a o trabajador/a) que pudieran hacer las funciones de conserje y/o guía, así como para colaborar en las labores de inventariado del material cedido que todavía está sin clasificar. Esta necesidad de personal no ha sido cubierta desde Minas de Almadén y Arrayanes S.A., como entidad colaboradora en su creación y perteneciente al Estado, ni mucho menos por el Ayuntamiento del municipio. A la falta de personal y, por tanto, de disponibilidad para ser visitado, le debemos sumar la ausencia casi absoluta de información turística de dicho Museo. En la página Web del Parque Minero cuesta encontrar el enlace que nos indica su ubicación y características; mientras que el Ayuntamiento de Almadén no hace ningún tipo de alusión al Museo, ni en su Web institucional ni en la propia de la Oficina de Turismo.

Nos encontramos con un trabajo realizado, de forma desinteresada, y materializado en un Museo que ha conseguido la participación y la implicación de la sociedad; y con un proyecto que consigue romper el binomio mina-muerte y que plasma una de las pocas actuaciones orientadas al beneficio de la población y desvinculada, *a priori*, de la mera obtención de ganancias económicas.

CONCLUSIONES

Si analizamos la historia de la localidad de Almadén en función de la historia de la explotación de sus minas de cinabrio, podremos señalar el inicio de los arrendamientos de las instalaciones como el momento en el que se fue forjando e instaurando la violencia estructural en los cimientos de la sociedad. Ésta ha sido visible durante décadas, manifestándose a través de un estado permanente de convalecencia social, de una clara diferenciación social sustentada en las categorías laborales mineras, de una dependencia económica a las estructuras estatales y de un inmovilismo social, que ha hecho inviable diversos conatos reivindicativos de mejoras laborales y sociales.

La existencia de población asentada, en los territorios aledaños a la mina, fue continua y creciente a medida en que se fue constituyendo la explotación del yacimiento como objetivo primordial para la economía de la Corona. Esta sociedad, articuló sus patrones sociales, su estructura política, sus prácticas religiosas, sus festividades, es decir, su cultura, en función de la actividad laboral desempeñada. Se convirtió, según el planteamiento teórico de Julian H. Steward (1955), en una sociedad adjetivada, resultado del desarrollo de una actividad económica principal estructurante orientada a la explotación de un medio ambiente concreto y peculiar. Pero además, convertida en mano de obra, sufrió la manipulación de su ideario social. A través de la opresión y de la explotación, que por motivos puramente económicos se ejercieron sobre la población, se logró la aceptación social del sufrimiento, la desigualdad y la sumisión como rasgos identitarios. Esta interiorización no podría ser entendida sin recurrir al análisis que Johan Galtung hace sobre la violencia cultural (Galtung, 1990: 292-294). Su estudio permite apreciar cómo ésta es legitimada y aceptada socialmente debido a su manifestación directa y, sobre todo, estructural. La violencia directa es aquella con la que quizás estemos más familiarizados y cuyos efectos veamos más lógicos. No nos resulta difícil identificar la víctima y su ejecutor, así como los resultados finales: asesinato, mutilaciones, sanciones, asedio, miseria, opresión de unos ciudadanos sobre otros, represión, detenciones o la expulsión de un lugar o de un país. Por su parte, la aplicación de la violencia estructural sobre las cuatro necesidades básicas (supervivencia, bienestar, identidad y libertad) ocasiona un efecto mucho más devastador socialmente. La mano ejecutora no se puede identificar con un sujeto determinado en un momento concreto, ya que es la consecuencia de un proceso diacrónico de subyugación endémica. En este caso,

como dice el autor, en relación a la supervivencia se pueden producir muertes por hambrunas o por enfermedades. Con respecto a la identidad, se vería afectada por la intromisión externa y por la segmentación de la sociedad, lo que facilitaría la instauración de la marginación o la fragmentación como situaciones habituales, aunque opuestas a la libertad de los ciudadanos.

Actualmente en Almadén se están llevando a cabo dos tipos de actuaciones orientadas a la explotación y puesta en valor de su patrimonio material e inmaterial. La “oficial”, cuya gestión y administración es estatal y local, se materializa en el Parque Minero de Almadén y consiste en la construcción de un producto patrimonial con fines puramente económicos. Y por otro lado se encuentra el “circuito paralelo”, consistente en una serie de acciones orientadas a realizar un uso turístico del patrimonio con el objetivo de resaltar y proteger aspectos identitarios de la propia sociedad.

Se puede percibir claramente que dichas líneas discurren paralelas en la actualidad, por lo que yo he considerado un problema de tiempos. La sociedad almadenense debe realizar un abandono emocional de las connotaciones negativas tanto de su patrimonio material como de la entidad que lo está gestionando, para poder interpretarlo como el nuevo pilar de la estructura económica local y conseguir así la complementariedad de dichas actuaciones. Y sobre todo, tiene que poder empezar a creerse actriz principal y activa, con capacidad de decisión y ejecución, alejándose del papel de oprimida que ha sufrido durante siglos.

REFERENCIAS BIBLIOGRÁFICAS

- CAÑIZARES, M^aC. (2004): «Algunas iniciativas de turismo minero en Castilla-La Mancha», en *Cuadernos Geográficos*, nº 34, pp. 129-144.
- CARRASCO, F.J. (2009): *Las Minas de Almadén. Historia reciente*. Minas de Almadén y Arrayanes, S.A., Ciudad Real.
- DESCOLA, P. (2001): «Construyendo naturalezas. Ecología simbólica y práctica social», en Descola, P. y Pálsson, G. (Coord.). *Naturaleza y sociedad. Perspectivas antropológicas*. Siglo veintiuno editores S.A., México D.F., pp. 101-123.
- GALLEGO-PRECIADOS, A.I., y MANSILLA, L. (2010): «El Museo Waldo Ferrer de la Escuela de Hijos de Obreros de las Minas de Almadén. Un ejemplo de la recuperación de la memoria histórica de una escuela centenaria», en: Restrepo, C., Mata, J. M^a y CulTurAndorra, *Libro de Actas del IX Congreso Internacional sobre Patrimonio Geológico y Minero*, pp. 239-248.
- GALTUNG, J. (1990): «Cultural Violence», en *Journal of Peace Research*, vol. 27, nº 3, pp. 291-205.
- GIL, R. (2012): *Almadén y sus Reales Minas de Azogue en el siglo XVIII*. Universidad de Alicante, Alicante.
- HERNÁNDEZ, A. (2004): «El Parque Minero de Almadén», en *De Re Metallica*, nº 2, pp. 55-59.
- MANSILLA, L. (2010): «Valoración del Patrimonio Minero. El caso singular de las Minas de Almadén (Ciudad Real), de cierre minero a patrimonio mundial», en Romero, E. (Coord.), *Patrimonio Geológico y Minero. Una apuesta por el desarrollo local sostenible*. Servicio de Publicaciones Universidad de Huelva, Huelva, pp. 41-56.
- ROLDÁN DE MONTAUD, I. (2003): «Los intereses de los banqueros británicos en España: la Banca Baring y su pugna con los Rothschild por el control del mercurio de Almadén», en *Hispania*, LXIII/I nº 213, pp. 255-294.
- SEPÚLVERA, M^a P. (2000): «Judas y muñecas en el Alamillo», en *Añil*, pp. 50-52.
- STEWART, J.H. (1955): *Theory of culture change. The methodology of multilineal evolution*. University of Illinois Press, Urbana.

WEBGRAFÍA

Plan Estratégico de Turismo Industrial de Almadén y su área de influencia, Ayuntamiento de Almadén, 01/08/2017,

<http://www.almaden.es/documentos/planeoialmaden.pdf>.

Resolución de 10/04/2015, Dirección General de Cultura, 01/08/2017,

http://docm.jccm.es/portaldocm/descargarArchivo.do?ruta=2015/04/17/pdf/2015_4808.pdf&tipo=rutaDocm.

SEPIDES, <http://www.sepides.es/>.

Violencia estructural en la globalización, Johan Galtungs 01/08/2017,

https://www.youtube.com/watch?v=CUAT-_jRZoM.

Traduciendo el pasado. Recursos para la interpretación de restos arqueológicos en la ruta de *Caesaraugusta*

Rubén Castélls Vela

Servicio de Cultura – Ayuntamiento de Zaragoza

http://doi.org/10.18239/congresos_2020.22.15

INTRODUCCIÓN

La interpretación del patrimonio es fundamentalmente el contenido que se comunica, pero también es la forma que contribuye a reforzar ese contenido. Dicho de otro modo, la interpretación del patrimonio es primordialmente mensaje, pero con un medio que lo transmite y que debe idearse acorde con él.

El siguiente texto adopta como tema central los medios de interpretación, también llamados recursos, y para ello se va a utilizar el ejemplo de los museos del Foro, del Puerto fluvial, de las Termas públicas y del Teatro que conforman un recorrido establecido, la Ruta de *Caesaraugusta*, con cuya visita se puede conocer el pasado romano de Zaragoza. Todas las imágenes incluidas corresponden a las exposiciones permanentes de estos espacios arqueológicos musealizados entre 1995 y 2003 y que presentan por tanto una homogeneidad bastante alta en el tratamiento de los contenidos.

Pero antes de analizar específicamente esos recursos o medios de interpretación, conviene precisar algunos aspectos relativos al proceso interpretativo y situar mejor los contenidos a tratar.

EL PROCESO DE INTERPRETACIÓN DEL PATRIMONIO

El punto de partida de la interpretación del patrimonio, en concreto de un patrimonio arqueológico, se inicia en un resto excavado (fig. 1) que por lo general resulta complejo, tanto a los legos, quizá es de los elementos patrimoniales más alejados del público en general, como a los especialistas, que no siempre llegan a consensuar las características originales de esos restos, su aspecto primigenio, su función principal, su cronología, etc.

El punto de llegada sin embargo debe ser algo similar a la mesa gráfica (fig. 2) ubicada en el mismo punto desde el que se ha obtenido la fotografía anterior, que explica como esos restos se corresponden con una gran cloaca y unas zapatas de cimentación para las columnas del doble pórtico del foro de *Caesaraugusta*, construido en el siglo I de nuestra era justo encima de donde se encuentra el visitante en esos momentos. O, lo que es lo mismo, en una información



Figura 1. Restos arqueológicos del Foro de *Caesaraugusta*

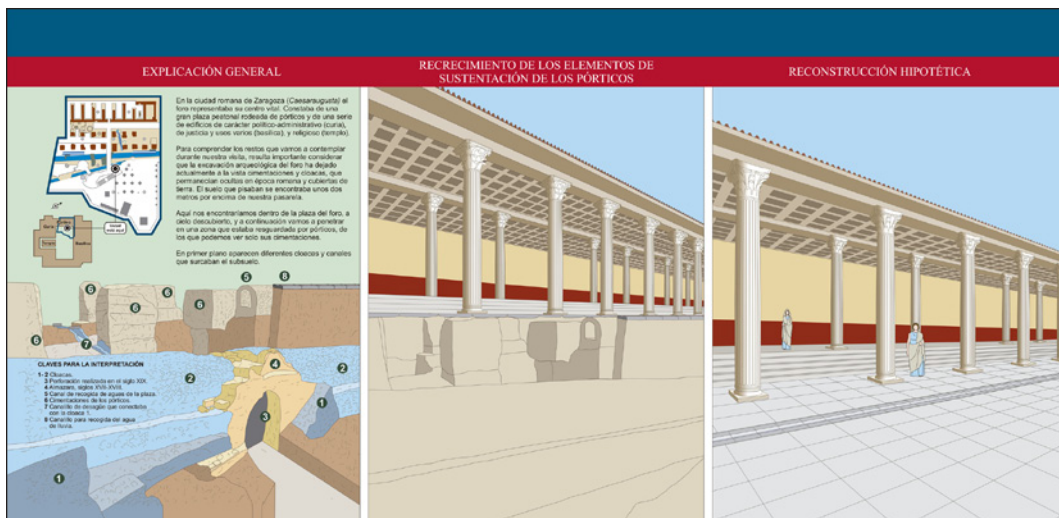


Figura 2. Mesa gráfica del Museo del Foro de *Caesaraugusta*

estructurada que identifica, describe, contextualiza, en definitiva traduce de manera lo más clara posible esos restos arqueológicos, los acerca al público en general para su mejor comprensión.

El proceso puede ser largo, más o menos complejo, pero a grandes rasgos, sin entrar en detalles que exceden el objetivo de la comunicación, una adecuada interpretación del patrimonio va a requerir un mínimo de tres fases.

Si ante nosotros surge el reto de musealizar un espacio arqueológico la primera fase va a ser obligatoriamente conocerlo, comprender sus características, su significado y su valía. Ya he aludido antes a que no siempre se hallan fácilmente estos aspectos; pueden existir varias interpretaciones, utilizada ahora esta palabra en el sentido de hipótesis, de versiones, y es necesario escoger una de

ellas o varias, las más plausibles y argumentadas. Si no se define el contenido, aunque este sea precisamente la ausencia de certezas absolutas, no es posible comenzar a trabajar una comunicación.

Porque esa sería la segunda fase del proceso interpretativo: trabajar esa hipótesis, esos contenidos, para que sean entendibles por el público. Al igual que un traductor, también denominado intérprete, traduce lo hablado entre dos personas de distintos idiomas, el museo, y más concretamente un museo arqueológico de sitio, debe traducir, interpretar, los restos arqueológicos a un visitante que no conoce ese lenguaje, que no posee las claves suficientes para entenderlos.

En definitiva, estamos hablando de una comunicación de unos contenidos determinados, y es a esta fase a la que tradicionalmente se le ha prestado una mayor atención teórica desde la publicación de Freeman Tilden en 1957¹: conocer al público destinatario y su diversidad, introducir información y emoción, unir con la realidad actual, con la experiencia real, contar con el objeto original, etc. Múltiples recomendaciones en lo que realmente es lo importante: el contenido que se quiere transmitir.

Sin duda alguna el contenido es la parte fundamental, pero requiere también de una forma, de una plasmación material que lo acompañe, que lo refuerce, que lo haga más perdurable, porque si no es así, bien puede estar provocando el debilitamiento del mensaje o incluso su anulación, el fracaso de la comunicación, y por tanto la pérdida de efecto alguno sobre el visitante del museo.

La forma debe acompañar al contenido, y es este punto, la tercera fase del proceso de interpretación, la que se desarrolla con más detalle en las próximas líneas, analizando diferentes medios y recursos interpretativos, aquellos canales de comunicación que permiten culminar esa labor traductora y acercar el significado de los testimonios materiales de nuestro pasado a las personas de hoy.

CLASIFICACIÓN DE LOS RECURSOS INTERPRETATIVOS

¿De qué recursos estamos hablando? ¿Cuáles son esos medios que permiten transmitir el mensaje? Una primera aproximación a ellos puede realizarse atendiendo a su naturaleza:

Textual	Texto
Visual	Dibujo, plano, sección, fotografía
Táctil	Reproducción, maqueta
Sonora	Audio
Audiovisual	Audiovisual, recreación 3D
Interactiva	Puesto interactivo, actividad didáctica, visita guiada
Inmersiva	Escenografía, realidad aumentada, realidad virtual, recreación teatralizada

Esta sería una primera catalogación de los recursos disponibles. Lógicamente todos ellos presentan muchas otras características diferenciales, pero se van a destacar tres con las que se consigue definir mejor la utilidad de cada uno de los medios de interpretación: su impacto, su exigencia y su remanencia (fig. 3).

1 Freeman Tilden definió los principios de la disciplina en su obra *Interpreting Our Heritage* (Carolina del Norte, 1957). Desde entonces son múltiples los autores que han desarrollado y actualizado sus teorías, destacando en España las publicaciones de Jorge Morales Miranda, como la *Guía práctica para la interpretación del patrimonio: el arte de acercar el legado natural y cultural al público visitante* (Sevilla, 1998).



Figura 3. Ordenación de recursos interpretativos según su impacto, exigencia y remanencia.
(Elaboración propia)

Por impacto se entiende la capacidad de atracción del visitante y el grado de impresión que le causa. Dejando a un lado que cada persona puede tener conocimientos y experiencias diferenciadas, que no todo el público es homogéneo, se podría establecer un baremo, una correlación de qué medios interpretativos con carácter general llaman menos la atención y no suponen un atractivo especial al visitante (textos, planos) de aquellos que sí pueden despertar algo la atención (dibujos, fotografías, audios), los que incrementan un tanto ese interés (maquetas, audiovisuales, puestos interactivos, escenografías, visitas guiadas), y los que más impacto causan en estos momentos en el público (actividades didácticas, recreaciones 3D, realidad aumentada, realidad virtual).

Vivimos en un mundo de la imagen y tecnológico. Por una parte las imágenes por sí mismas e incluso el vídeo han perdido, por sobreabundancia, su capacidad de impacto, mientras que son las tecnologías más recientes las que lógicamente más atracción generan.

Por exigencia se define el grado de esfuerzo que el recurso interpretativo requiere del visitante. Nos encontramos en este caso con una escala bastante diferente desde los que menos esfuerzo exigen (realidad aumentada, realidad virtual, recreaciones 3D, audiovisuales, fotografías) avanzando progresivamente (dibujos, escenografías, actividades didácticas, visitas guiadas, audio, maquetas), hasta aquellos que por unas razones o por otras implican para su disfrute completo una mayor carga de actividad por parte del público (interactivos, planos y textos).

En tercer lugar, está el criterio de remanencia, entendido como el grado de recuerdo que se mantiene en el público una vez terminada la visita al museo. Aquí la ordenación de los recursos puede ser más discutible todavía, pues lógicamente aquello que ha causado mayor impacto generará también mayor recuerdo, pero aquellos recursos a los que se ha dedicado un mayor esfuerzo también tendrán un nivel de remanencia más alto que aquellos que, en sendos casos anteriores, se hallaban en la medianía. La pasividad en la recepción de la información no ayuda a su recuerdo.

Estas clasificaciones no responden a ningún criterio científico, no son resultados obtenidos de ningún estudio de público (acaso de una limitada observación de campo), son sólo una

reflexión teórica que permite destacar estos tres conceptos abstractos como guía de la efectividad de los diversos medios interpretativos. Es una propuesta de posibles parámetros de referencia. Acorde con nuestra idea fundamental expresada al comienzo de la comunicación de que la forma refuerza al contenido, la utilización adecuada de estos recursos, tanto de manera autónoma como combinada, puede orientarse a aumentar su impacto, minimizar su exigencia e incrementar en la medida de lo posible su remanencia. Lo que viene a significar que es posible aumentar su efectividad en la comunicación de un mensaje.

ANÁLISIS DE RECURSOS INTERPRETATIVOS

A continuación, se muestran ejemplos de cómo se utilizan los recursos interpretativos referidos en los museos de la Ruta de *Caesaraugusta*, reconocidos en varias ocasiones por su planteamiento museográfico didáctico, y se descubren los mecanismos utilizados para ese aumento de la efectividad.

1. TEXTOS

Es uno de los recursos más estudiados y sobre el que más se han emitido recomendaciones para su mejor aprovechamiento. Recordemos que, según los criterios que hemos explicado, es uno de los medios que menor impacto genera y que más exigencia requiere, aunque también hemos considerado que su nivel de remanencia sí puede ser mayor que otros muchos recursos, aunque claro, para quien consiga leer la totalidad de lo escrito. ¿Cómo facilitar que esto ocurra? Pues además de trabajando una redacción de extensión breve, con diferentes niveles de información e incluso con glosarios complementarios, desde el punto de vista estrictamente formal son muy importantes aspectos como los que se pueden apreciar en esta mesa gráfica del Museo del Teatro de *Caesaraugusta* (fig. 4):

- Adecuado tamaño de la tipografía: acorde con la distancia de lectura.
- Diferenciación de los idiomas por colores: manteniendo el contraste en ambos casos.
- Diferenciación formal de los niveles de información: mediante la utilización de negritas.



Figura 4. Mesa gráfica del Museo del Teatro de *Caesaraugusta*

- Utilización de recuadros: para información complementaria.
- Soporte oblicuo: para facilitar la lectura.
- Retroiluminación: con la misma finalidad.

Bien es sabido que es un porcentaje pequeñísimo de personas el que lee completos los textos de una exposición permanente. No por seguir estas recomendaciones va a aumentar significativamente este número, pero sí es seguro que no se reducirá, que quien decida leerlos se encontrará cómodo haciéndolo, y eso ayudará sin duda a un mayor recuerdo de lo leído.

2. DIBUJOS

Los dibujos resultan fundamentales en la interpretación de los restos arqueológicos: aumentan en gran medida la comprensión de elementos que se conservan por lo general parcialmente y ayuda a restituirlos e integrarlos en relación con otros. Ahora bien, los dibujos trabajados también de una manera interpretativa presentan características como las siguientes (fig. 5):

- Líneas claras: no valen los dibujos de excavación tal cual.
- Limpieza: sin recursos estéticos que distraigan de lo que se quiere representar.
- Colores planos: por lo anterior y para resaltar elementos importantes.



Figura 5. Dibujo de vitrina del Museo del Foro de *Caesaraugusta*

- Resalte de objetos y elementos reales integrados.
- Montaje en paralelo y progresivo que permita la comparación (fig. 2): es uno de los recursos más valiosos para la comprensión de restos arqueológicos.

También es cierto que se pueden utilizar ilustraciones más elaboradas con objeto de presentar ambientaciones o incluso para efectos de trampantojo.

3. PLANOS Y SECCIONES

En principio estos dos recursos tienen un origen más técnico, y ya se han baremado como uno de los medios que requiere mayor exigencia por parte del público, más esfuerzo de comprensión. Pero pueden adecuarse sus características formales para que cumplan mejor una de las funciones fundamentales a la hora de visitar un yacimiento arqueológico, que es la orientación espacial (fig. 6):

- Esquematismo: no es válido en absoluto el plano arqueológico, tiene que haber una sintetización de los elementos representados para favorecer la comprensión.
- Coloreado: para resaltar aquellas partes en las que el visitante se encuentra o de las que se está hablando.
- Orientación según la posición del visitante: es un aspecto que no suele cuidarse, y que resulta básico para mejorar la orientación durante la visita.

4. FOTOGRAFÍAS

Este recurso interpretativo no es tan utilizado en museos arqueológicos como en otras tipologías de exposición porque muestran una realidad que es precisamente la que se quiere explicar, traducir, y mostrándola tal cual no se avanza en ese objetivo. Por tanto, las recomendaciones no van a centrarse en este caso en los ámbitos de diseño o formales sino en posibles usos útiles de las fotografías para la comprensión de unos restos:

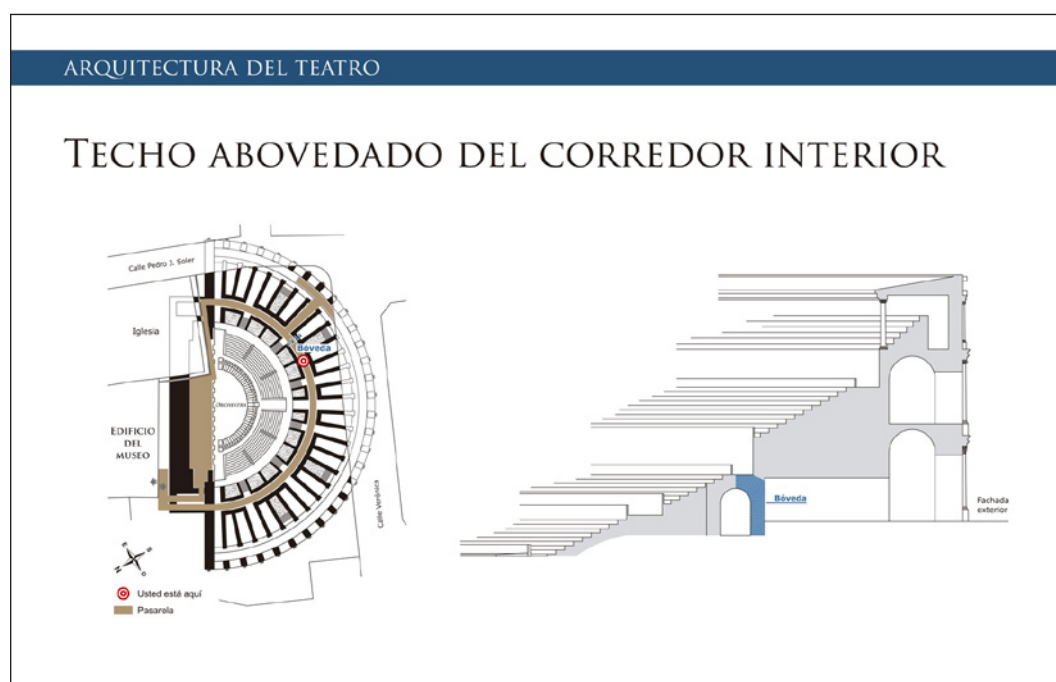


Figura 6. Señalética del monumento en el Museo del Teatro de *Caesaraugusta*

- Detalles: fotografías de aspectos no apreciables a simple vista.
- Elementos no visibles: partes de los restos arqueológicos que por diferentes circunstancias el visitante no puede realizar una observación directa.
- Ejemplos similares mejor conservados: que permiten al visitante visualizar íntegro un resto parcial.

5. MAQUETAS

Es un medio interpretativo muy utilizado dentro del ámbito arqueológico y en el que museográficamente existe una variedad enorme de materiales y tipos. En la Ruta de *Caesaraugusta* no ocurre menos, y algunas de las características que se ha comprobado que le resultan de provecho al público son:

- Táctiles: de carácter imprescindible para personas con deficiencias visuales.
- Gran tamaño: permite incorporar más información, si bien se perjudica un tanto la comprensión precisamente para personas con deficiencias visuales.
- Volúmenes básicos: de nuevo sin grandes detalles.
- Monocromía: para que destaquen más los volúmenes limpios.
- Integrales: maquetas hechas no sólo por fuera sino también por dentro.
- Incorporación de elementos móviles.
- Orientación igual a la de los restos arqueológicos: como hemos comentado para otros recursos.
- Posibilidad de comparación con los propios restos arqueológicos: poder encontrar puntos de referencia en ambos elementos, el patrimonio y el recurso interpretativo, facilita enormemente su comprensión.

Otros ejemplos un tanto más singulares de utilización de maquetas son aquellas dispuestas en posición vertical, colgadas, lo que las transforma casi en un plano con relieve. O también la maqueta compuesta por varias piezas, a modo de puzle que se convierte en un elemento interactivo y permite el desarrollo de actividades.

6. ESCENOGRAFÍAS

Son el recurso que desde el punto de vista científico está más denostado en estos momentos. Por una parte, se asocian inmediatamente con la tematización de un parque recreativo, ya que la escenografía, el decorado, ha sido el recurso por excelencia utilizado en los grandes recintos temáticos. Por otro lado, muchas veces las escenografías requieren para ser creíbles de un detalle realista que la información arqueológica no llega a proporcionar, realizándose en ocasiones un ejercicio de complementar, de rellenar, de adornar, de inventar simple y llanamente, que no favorece el ejercicio de la interpretación. Una posibilidad que minimiza estas apreciaciones es la utilizada en el Museo del Teatro de *Caesaraugusta*, en la que se ha realizado lo siguiente (fig. 7):

- Integración de objetos patrimoniales originales.
- Diferenciación de elementos reproducidos en tono monocromático.
- No integración del visitante: las escenografías se convierten en grandes vitrinas.
- Integración de audiovisuales: que le otorgan dinamismo al lógico estatismo de la instalación, le insuflan algo de vida y por tanto de veracidad.



Figura 7. Escenografía con audiovisual integrado en el Museo del Teatro de *Caesaraugusta*

7. Audios

La utilización de elementos sonoros en los museos es un recurso que adopta diversas formas, y cada una de ellas puede tener su función y sus recomendaciones:

- Audioguías: son un recurso extendidísimo también en museos de temática arqueológica, y suelen acoger las explicaciones de carácter general. Aspectos como la brevedad, la alternancia de voces, la incorporación de música o no, deberán tenerse en cuenta a la hora de su desarrollo y dependiendo del público objetivo para su mayor utilidad.
- Efectos sonoros: son un recurso de ambientación útil pero han de ser utilizados en su justa medida, sin llegar a resultar molestos o demasiado repetitivos.
- Dramatizaciones: la transmisión de contenidos mediante guiones de ficción de, por ejemplo, fuentes históricas.

En cualquier caso, su utilización debe realizarse sin producir contaminación acústica, para lo que también existen diversos recursos como las campanas de audio y la colocación de moquetas en el suelo, que ayudan a concentrar el sonido en una zona delimitada.

8. AUDIOVISUALES

Como recurso narrativo, ofrece para la comprensión del patrimonio más posibilidades que ningún otro medio interpretativo, siendo en el que se concentra siempre, junto con las dramatizaciones de audio comentadas en el punto anterior, la mayor carga del discurso emocional museográfico, donde se abandona algo más el didactismo para provocar la sensación. Su utilización resulta destacada como:

- Introducción a museos: precisamente por esto último, son un buen punto de enganche para la atracción y generación de interés en el visitante.

- Integración con los restos arqueológicos: de nuevo la relación con el elemento patrimonial intensifica el sentido de ambos.
- Complemento de escenografías: como ya se ha comentado.

9. RECREACIONES 3D

En realidad pueden considerarse un tipo concreto de audiovisuales, pero que permite una reconstrucción de restos arqueológicos de comprensión mucho más directa por parte del público, que genera un mayor impacto y no requiere apenas de esfuerzo por su parte (Fig. 8). Algunas características que se pueden recomendar para su mayor efectividad son:

- Duración corta: las pequeñas píldoras no cansan y mantienen el interés.
- Sin sonido o sólo música: para centrarse en la imagen.
- Inserción de rótulos: como información complementaria.
- Ubicación orientada con los restos: por el mismo principio de otros recursos.



Figura 8. Recreación 3D de las letrinas excavadas en el Museo de las Termas públicas de *Caesaraugusta*

10. INTERACTIVOS

Bajo este epígrafe pueden incluirse una amplia variedad de recursos interpretativos con características muy diversas. En la clasificación inicial se han referido por ejemplo aquellos recursos interpretativos que requieren de atención personal, como las visitas guiadas y las actividades didácticas, pero analizar sus posibilidades respecto a la interpretación del patrimonio es algo que excede con mucho el propósito de esta comunicación.

Centrando la atención en equipamientos físicos que no requieren de atención personal las opciones abarcan desde simples botoneras hasta pantallas de interacción más completa; algunas de las características que deberían poseer estos equipamientos son:

- Ergonomía: altura adecuada, fácil acceso, uso cómodo, etc.
- Potenciación de la parte gráfica sobre la textual: leer en una pantalla no resulta cómodo.

- Combinación con otros elementos museográficos: su autonomía completa o su carácter exento lo pueden llegar a situar como un elemento extraño en una exposición, algo que no debería estar allí.

CONCLUSIÓN

Hasta aquí el repaso de las características que los diferentes recursos interpretativos, especialmente aquellos utilizados para la traducción del pasado arqueológico, podrían tener para mejorar su efectividad, para, como se ha mencionado ya, aumentar su impacto, minimizar la exigencia y mejorar el grado de remanencia.

Hay dos de ellos que, aun apareciendo en la clasificación inicial como de naturaleza inmersiva, no los he analizado en detalle, por no existir ejemplos todavía en los museos de la Ruta de *Caesaraugusta*: la realidad aumentada y la realidad virtual, que según los baremos expuestos se encuentran entre los recursos interpretativos de menor exigencia y mayor impacto y remanencia.

Ambos recursos, sobre todo el primero más que el segundo, abren una nueva vía dentro de la interpretación museográfica, especialmente la centrada en los restos arqueológicos, pues integran la recreación en 3D pero en relación directa con el mismo elemento patrimonial y sin afectar a la conservación del mismo. Se puede efectuar una anástilosis virtual de los restos arqueológicos; por el momento no existe ningún otro recurso que facilite más la interpretación.

Y por último, no quiero terminar sin llamar la atención sobre el hecho de que se ha realizado un repaso singularizado de la utilización de textos, dibujos, fotografías, maquetas y otros, pero una recomendación final es que la efectividad de todos ellos se ve aumentada cuando se utilizan combinadamente. Es en la conjunción de recursos donde se multiplica su efecto. La última imagen (fig. 9) corresponde a un panel gráfico del Museo del Teatro de *Caesaraugusta*. En él se combinan texto, dibujo, fotografía y plano permitiendo que el contenido llegue de



Figura 9. Panel de la historia del solar en el Museo del Teatro de *Caesaraugusta*

una manera u otra al público reforzado por todos esos canales utilizados. Pero es que en el montaje museográfico, este panel forma parte de un conjunto en el que se relacionan con ella la vitrina en la que se alojan los objetos patrimoniales, una mesa gráfica con información sobre el urbanismo, una escenografía con piezas excavadas reales y también reproducciones monocromáticas, un audiovisual integrado en la misma y un puesto interactivo. Hasta ocho medios interpretativos actuando conjuntamente, transmitiendo contenidos relacionados en este caso con la cultura judía.

A su vez, todos estos elementos se reproducen en un montaje paralelo en el que se informa también sobre la cultura musulmana y la cultura cristiana renacentista, conformando todo ello un conjunto mayor de elementos para conocer la historia del solar que había ocupado el teatro romano en época posterior al mismo. Toda la instalación está ideada manteniendo el protagonismo de las piezas arqueológicas, de manera equilibrada, orientada a reforzar la efectividad de cada uno de sus elementos, que se apoya en los inmediatos, pero sobre todo -hay que recordar que la forma debe estar al servicio del contenido- para que el visitante acabe recibiendo información clara, disfrutando un mensaje, aprendiendo nuevas cosas y valorando el patrimonio histórico-artístico, que es en definitiva a lo que se aspira con cualquier proceso de interpretación, con cualquier traducción de un tiempo pasado.

REFERENCIAS BIBLIOGRÁFICAS

MORALES MIRANDA, J. (1998): *Guía práctica para la interpretación del patrimonio: el arte de acercar el legado natural y cultural al público visitante*. Ed. Empresa Pública de Gestión de Programas Culturales, Sevilla.

TILDEN, F. (1957): *Interpreting our Heritage*. University of North Carolina Press, North Carolina.

Puesta en valor del patrimonio cultural en torno al río Tajo: el proyecto “Cuando el río suena” (Talavera de la Reina, Toledo)

Sergio de la Llave Muñoz^a y Ana Escobar Requena^b

^a Arqueólogo. C.A. UNED Talavera de la Reina.

^b Arqueóloga. Fundación *Tagus*.

http://doi.org/10.18239/congresos_2020.22.16

INTRODUCCIÓN

Con motivo del proyecto ganador del concurso internacional de ideas y proyectos para la recuperación de los márgenes de los ríos Tajo y Alberche en el término municipal de Talavera de la Reina (Toledo), bajo el título “Cuando el río suena”¹, se han realizado varias propuestas basadas en la valorización de los recursos naturales y patrimoniales en torno al cauce del río, el cual ha sido interpretado como un paisaje cultural. En este sentido, se ha tenido en cuenta la integración de arquitectura, ingeniería, el respeto a los valores naturales del río y la protección de los ecosistemas, así como la inclusión de medidas de regeneración para riberas e islas y el fomento del disfrute del río por parte de los ciudadanos.

Las acciones han sido planteadas mediante actuaciones complementarias que parten de la sostenibilidad y el desarrollo territorial, bajo el enfoque de la interpretación del patrimonio en un amplio sentido. Del total de 12 propuestas que conforman el proyecto, tres de ellas están orientadas hacia la rehabilitación del patrimonio cultural para su posterior reaprovechamiento e interpretación. De este modo, se presentarán los planteamientos de los proyectos: A.4. Circuito Peatonal del Río Tajo, A.6. Rehabilitación de la Central Hidroeléctrica Virgen del Pilar y del Horno Tejar de la Isla de los Molinos y A.7. Rehabilitación del puente del río Alberche y Fortines de la Guerra Civil.

EL PROYECTO “CUANDO EL RÍO SUENA

El conjunto de los anteproyectos de las intervenciones propuestas, disponen de una serie de principios o criterios comunes que posibilitan el cumplimiento de los siguientes objetivos:

- Respeto a los valores naturales del río, a su fauna y a su flora, con el objetivo de salvaguardar los ecosistemas existentes y acercarlos a sus estados previos a las alteraciones negativas producidas por el hombre.

1 Archivo Confederación Hidrográfica del Tajo: *Propuesta ganadora bajo el lema “Cuando el río suena”, suscrita por la Unión Temporal de Empresas: Delfos Proyectos, S.L., Código Arquitectura, S.L.P. y Consultoría en Ingeniería Hidráulica, S.L.* Exp. 15DT0002/NE. La propuesta ha contado con la asesoría técnica en materia de patrimonio cultural y natural de la Fundación Tagus.

- Reconocimiento de los valores históricos de las obras y elementos patrimoniales, con el propósito de evitar su deterioro, mediante la rehabilitación funcional de las mismas, para sus usos originales, o para otros que garanticen su correcta conservación.
- Intervenciones en las márgenes y las islas dirigidas a fomentar el uso y disfrute del río, haciendo compatibles las actividades recreativas y culturales con la vida natural.
- Propuesta de medidas preventivas para lograr que los ríos no supongan una barrera natural para las comunicaciones y el funcionamiento de la ciudad, y mitigar sus efectos negativos sobre los ecosistemas existentes.

Esta serie de objetivos se enmarcan en un modelo integral de intervención urbana que les dota de coherencia territorial local. Son parte de un diseño conceptual de cómo intervenir en la ciudad de Talavera de la Reina y en las riberas de los ríos Tajo y Alberche, procurando la regeneración medioambiental de los márgenes fluviales, la puesta en valor mediante la rehabilitación de su patrimonio histórico e hidráulico, y la recualificación de espacios lindantes con los ríos para disfrute de su ciudadanía. A tal fin se han establecido las siguientes actuaciones principales sobre la ciudad existente y sus elementos patrimoniales: 1.- Regeneración del medio (A.1); 2.- Rediseño de la plataforma urbana ribereña (A.2 y A.3); 3.- Recorrido por ríos y parques (A.4, A.5, A.6 y A.7); 4.- Rehabilitación de estructuras hidráulicas y protección urbana (A.8 y A.9); 5.- Sendas ecológicas y circuitos biosaludables (A.10 y A.11.) y 6.- Mejora ambiental de comunicaciones (A.12).

Las intervenciones se han proyectado de forma autónoma para poder ejecutarse individualmente, pero adquieren coherencia y relación en la medida en la que se puedan ir desarrollando. La consecución de una nueva relación entre el río y la ciudad supondrá un nuevo impulso para Talavera en muy distintos aspectos:

- La calidad ambiental del entorno fluvial: con la mejora de los valores naturales de todo el ámbito, protegiendo la fauna existente y recuperando los distintos ecosistemas ribereños a lo largo del río.
- Movilidad y accesibilidad a lo largo de los márgenes fluviales: con la mejora de las vías existentes y la creación de nuevas sendas y circuitos ecológicos y biosaludables.
- El uso social de los márgenes fluviales: con la creación de nuevos espacios para el uso y disfrute de los habitantes del municipio, tanto en el entorno más urbano como en el resto de la ribera.
- Vías de comunicación a lo largo de los ejes fluviales: con la incorporación de medidas de atenuación acústica tanto en el firme, como mediante pantallas verticales y con el control del tráfico.
- El patrimonio histórico y su integración en la ciudad: mediante la reparación de las obras hidráulicas existentes y la puesta en valor de los edificios que permiten su adaptación a nuevos usos sociales.
- Coherencia entre el presupuesto de las actuaciones y los fines que se pretende alcanzar: ajustando la planificación y los medios disponibles a las actuaciones prioritarias.
- Protección frente a Avenidas: de los tramos de Áreas de Riesgo Potencial Significativo de Inundación de los arroyos de Las Parras, Cornicabral y La Portiña.
- Promoción de la ciudad mediante el fomento del Turismo: convirtiendo a Talavera en un polo de atracción tanto a nivel recreativo como docente y medioambiental.

Así pues, del total de 12 propuestas que conforman el proyecto, tres de ellas están orientadas hacia la conservación y puesta en valor del patrimonio cultural para su posterior reaprovechamiento e interpretación. De este modo, se presentarán los planteamientos de los anteproyectos:

A.4. Circuito Peatonal del Río Tajo, A.6. Rehabilitación de la Central Hidroeléctrica Virgen del Pilar y del Horno Tejar de la Isla de los Molinos y A.7. Rehabilitación del puente del río Alberche y Fortines de la Guerra Civil.

A-4. CIRCUITO PEATONAL RÍO TAJO

El conjunto comprendido por el entorno urbano de Talavera, los puentes y las islas del río, puede constituir un recorrido de singular interés, tanto de carácter turístico para visitantes de la ciudad, como de paseo, expansión, cultura y recreo de sus ciudadanos. El objeto principal es el diseño de un circuito de recorrido peatonal que nos muestre una aproximación al conocimiento de la ciudad, de su patrimonio cultural, del medio fluvial y su entorno.



Figura 1. Circuito peatonal diseñado en torno al río Tajo (Proyecto Cuando el Río Suena)

Para realizar la selección del trazado del recorrido, se ha considerado conveniente incorporar la mayor parte de intervenciones proyectadas en el área central de Talavera, así como aquellas que tienden a visualizar la recuperación de su patrimonio, y de los espacios fluviales que han de permitir el disfrute y conservación del medio natural. Dadas las características del presente trabajo, describimos únicamente aquellas intervenciones que han de realizarse sobre el Puente Viejo (ver Figura 1), punto de inicio del circuito propuesto:

- Reparación del pavimento del Puente Viejo: El pavimento actual lo forma una losa de hormigón ligeramente degradada. Por ello, se ha contemplado su reparación mediante dos soluciones, diferenciando el tramo corto asociado al trazado original de época romana (Moraleda y Pacheco, 1991) y el resto del puente (Pacheco, 2001: 166-175). En el primer tramo, conjugado con la reparación de los pretilos, se dispone un enlosado de piedra natu-

ral de granito. En el puente medieval se contempla sobre la losa de hormigón una capa de micro-aglomerado de árido granítico y resina transparente que deja vistos el color y textura del árido.

- Se proyecta la eliminación del tramo de la barandilla metálica y el recubrimiento de su pretil -sin derruirlo- mediante piedra, ladrillo u otro material que no suponga una alteración visual. Su pavimentación se realizará con adoquinado granítico.
- En el espacio existente en la curva que caracteriza al puente, se instalará un panel explicativo sobre el puente, enfatizando su carácter de mirador. Con un lector QR podrá accederse a la recreación virtual del puente de época romana. Por último, se prevé hacer patente la presencia de uno de los tajamares -cuyos restos se encuentran bajo el agua-, y que permite interpretar la continuidad del trazado original del Puente Romano. Su recuperación se realizará mediante el realce de sus restos por encima de la lámina de agua.



Figura 2. Actuaciones previstas sobre el Puente Viejo (Proyecto Cuando el Río Suená)

A6. REHABILITACIÓN DE LA CENTRAL HIDROELÉCTRICA VIRGEN DEL PILAR Y SU ENTORNO Y REHABILITACIÓN DEL HORNO TEJAR

Junto al Puente Viejo, entre dos islas, se situaban unas antiguas aceñas donde hoy nos encontramos una antigua hidroeléctrica, completamente abandonada, y cuya actividad generadora de electricidad se remonta a 1887. Momento en el que también existió la Fábrica de Harinas La Flor del Tajo. En 1934 Hidroeléctrica Renilla denominó el complejo como “Virgen del Pilar” (De la Llave y García, 2018). Por su parte, en una de las islas, en la denominada de los Molinos de Arriba, permanecen los restos de la edificación de uno de los escasos testimonios de la importantísima industria cerámica y alfarera que tuvo lugar en Talavera. Es el denominado Horno Tejar cuyo origen se remonta a mediados del siglo XIX y cuya producción reunía materiales de construcción (tejas, ladrillos, baldosas...) y objetos cerámicos variados (macetas, vasijas, etc.).

El objeto del presente anteproyecto es poner en valor estos elementos pertenecientes al patrimonio industrial mediante su rehabilitación y dotación de nuevas funciones. En lo referido a la intervención en el complejo hidroeléctrico "Virgen del Pilar", tiene como alcance la recuperación de la edificación para su conversión en el Centro de Interpretación del Río Tajo, que incluiría, además, un Museo del Agua y un Aula de la Naturaleza. Desde este Aula se puede acceder a un área protegida para investigación y educación ambiental. Todo ello, forma parte de una intervención global que denominamos acrósticamente CIAM (Centro de Investigación y Análisis Medioambiental). De igual modo, se propone complementariamente la construcción de un inmueble para localizar actividades de albergue y restauración. Por último, como parte de la conservación del patrimonio histórico de la ciudad de Talavera se propone la rehabilitación del Horno Tejar situado en la Isla de Los Molinos de Arriba, próximo a la Hidroeléctrica ya referida.

COMPLEJO HIDROELÉCTRICO VIRGEN DEL PILAR

Esencialmente se interviene consolidando sus elementos estructurales, rehabilitando el exterior de la edificación actual mediante las siguientes actuaciones:

- Eliminación de elementos vegetales.
- Conservación de las estructuras arqueológicas que puedan aparecer con motivo de la rehabilitación. En el caso de aparecer restos susceptibles de interés se integrarán en el proyecto de rehabilitación y construcción de nuevas instalaciones.
- Musealización de elementos industriales. Se trata de conservar y aprovechar aquellas estructuras o elementos mecánicos que aún se conserven en la antigua fábrica de luz, de modo que se adapten al nuevo uso y discurso del Centro de Interpretación del Río Tajo.
- Se mantendrán en las fachadas el aspecto original del inmueble conservando su cartel de "Hidroeléctrica Española", pues forman parte de la seña de identidad y discurso histórico del edificio.



Figura 3. Planta del complejo hidroeléctrico y distribución de espacios (Proyecto Cuando el Río Suena)

- Se dispondrá la instalación de cartelería temática e interpretativa abordando los aspectos históricos y descriptivos del conjunto industrial.

El Programa del CIAM que albergará la central hidroeléctrica será el siguiente:

- Centro de Interpretación del Río Tajo: Se trata de un centro para conocer la historia, economía, sociedad y desarrollo del territorio a través del río. Se profundizará en el conocimiento general del Tajo, con un recorrido por sus aspectos más destacados, desde su nacimiento hasta su desembocadura, su historia, cultura, economía, pueblos, ciudades y su especial relación con Talavera de la Reina. Se aplicarán metodologías investigativas y técnicas de trabajo en las que se canalice el interés y la didáctica mediante medios audiovisuales.
- Aula de la Naturaleza: El espacio está orientado a favorecer el interés y sensibilidad para descubrir las manifestaciones de la vida en torno al río Tajo. De este modo, los conceptos que se abordarán son los siguientes: entender la flora y fauna del Tajo como recurso natural renovable; conocer sus espacios protegidos; estudiar la evolución y situación actual de la relación persona-medio; favorecer la voluntad, exigencia y esfuerzo personal en el cuidado y mejora del medio ambiente; desarrollar un compromiso y actitud decidida de colaboración ante los problemas del medio ambiente y favorecer el compromiso activo en la defensa, protección, conservación y mejora del medio ambiente. En relación con el Aula de Naturaleza, habrá un espacio educativo donde se realizarán talleres didácticos, charlas, coloquios, etc., y que a su vez estará en comunicación con un espacio al aire libre que sirva al visitante para entender en primera persona el ecosistema de ribera del Tajo a su paso por Talavera.
- Museo del Agua: Se propone enseñar el uso y aprovechamiento hidráulico del Tajo a lo largo de la historia mediante la aplicación de varios conceptos generales: El agua como elemento de vida: Donde introducirse en el ciclo del agua, los diferentes estados de esta sustancia, funciones biológicas básicas; La ciencia del agua: Se explicará la relación existente entre el agua y la vida, origen, composición, comportamiento, características, etc.; Agua y Medioambiente: modelos de desarrollo tolerantes con el planeta y las prácticas de ahorro; Agua que Cura: Se descubren las funciones terapéuticas del agua. De forma paralela, el edificio constará de un espacio dedicado a la evolución histórica del edificio y la relación histórica de la ciudad con el Tajo.

REHABILITACIÓN DEL HORNO TEJAR

Se trata de un horno para la fabricación de materiales de construcción y contenedores varios, de los mejor conservados de la zona de Talavera. Por su tipología estructural, se trata de un horno bicameral de tiro vertical. Está formado por la cámara de combustión (situada en la parte inferior) con la caldera, cámara de cocción, separada de la anterior por la parrilla y una zona de carga situada en un lateral de la cámara de cocción. A grandes rasgos, se trata de un edificio de planta circular cuyo diámetro ronda los 8,90 m. (incluidos los contrafuertes). La fábrica del horno está constituida por aparejo de ladrillo macizo unido con mortero de cal en buen estado de conservación, con signos de soportar las altas temperaturas propias de la combustión.

Se pretende intervenir consolidando sus elementos estructurales, rehabilitando tanto el exterior como el interior de la estructura a partir de las siguientes actuaciones:

- Desescombrado general del entorno de la estructura, ya que las aguas del río Tajo, a través de sus crecidas históricas, inundaron la isla, afectando a la zona más baja del mismo y el entorno que aparece colmatado por sedimentos de arrastre y donde pueden verse trozos de ladrillos procedentes sobre todo de la cara norte.

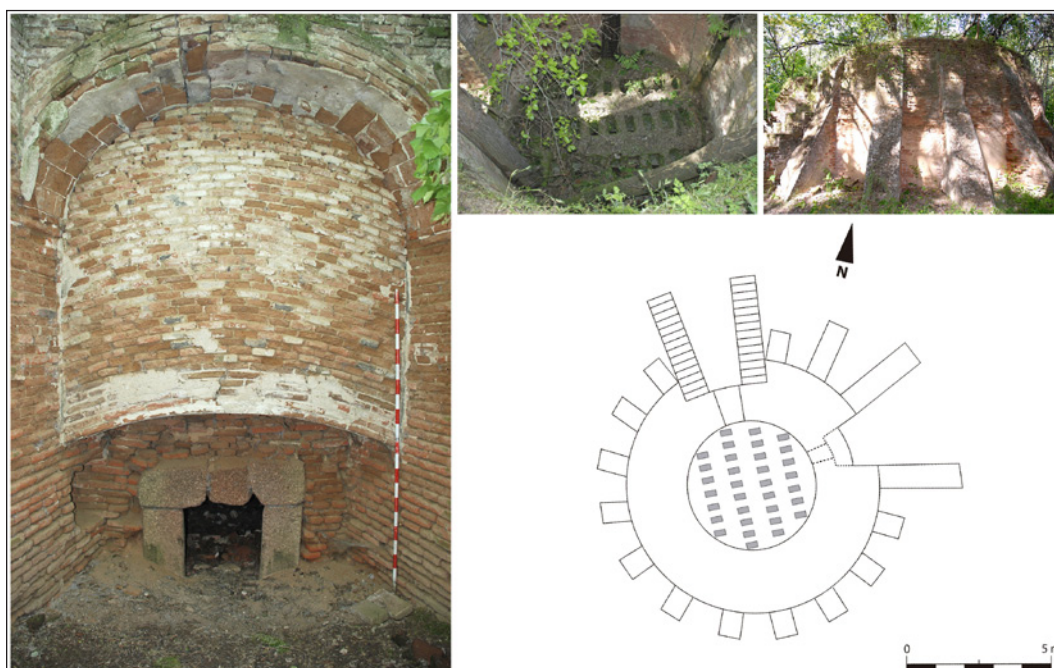


Figura 4. Estado actual del horno-tejar y croquis de su planta (Proyecto Cuando el Río Suena)

- Eliminación de elementos vegetales que afectan a la fábrica del horno-tejar.
- Consolidación de la estructura: Se trata de ejecutar las reparaciones pertinentes en la estructura del horno (paramentos, contrafuertes, parrilla...). En el citado proceso se realizarán reintegraciones de mortero de cal entonado y ladrillo rústico.
- Actuaciones en la parrilla de cocción: Las presiones ejercidas por parte de la vegetación -árboles en el interior- han ocasionado el derrumbe parcial de una de las arcadas. Para devolver su aspecto original, se propone la reconstrucción empleando el mismo sistema constructivo.
- Rampa de acceso: Con el fin de facilitar la accesibilidad a la cámara de cocción se propone crear una rampa mediante tierra compacta hasta el vano del cargadero. Esta acción permitirá a los visitantes contemplar la parrilla y la cámara de cocción.
- Instalación de cubierta. Para proteger de la lluvia el interior del horno se propone la instalación de una cubierta que permita la ventilación y a su vez la iluminación.
- Cartelería interpretativa. Se propone la instalación de dos paneles ubicados en las proximidades del horno. El primero se centrará en los aspectos etnográficos (proceso de cocción, etc.) mientras que el segundo se centrará en los aspectos históricos y estructurales del horno.

A.7. REHABILITACIÓN DEL PUENTE DEL RÍO ALBERCHE Y FORTINES DE LA GUERRA CIVIL

El Puente sobre el Río Alberche constituía uno de los principales accesos a Talavera y adquirió una importante condición estratégica (Pacheco, 2001: 175-180). Fue paso de ganados trashumantes, de viajeros hacia Extremadura y Portugal, y camino de peregrinos hacia el Monasterio de Guadalupe. Del antiguo puente, de cuya fábrica quedan varios vestigios, como varios arcos, pilas y los estribos de sus extremos. Dadas sus características constructivas resulta sencillo identificar con facilidad los diversos materiales empleados a lo largo de su historia.

La rehabilitación del puente para su función de paso de peatones y bicicletas se constituye en objeto preferente de este anteproyecto. Su recuperación supone devolver al denominado Cordel de Merinas este interesante elemento del patrimonio viario, por el cual transita el Camino Real de Guadalupe (Méndez-Cabeza, 2003) y Extremadura o Camino Natural del Tajo GR-113 (Fernández-Arroyo, 2017: 26-43).

De la época de la Guerra Civil, encontramos varios fortines, con diferentes niveles de conservación. En la zona de Talavera de la Reina se desarrollaron varias acciones bélicas entre el bando franquista y el republicano (Díaz *et al.*, 2007). Las autoridades franquistas vieron la necesidad de fortalecer las defensas de este sector y construir a partir de 1938 varias estructuras defensivas ante la facilidad de los republicanos para destruir los puentes del Alberche y el consiguiente aislamiento de la ciudad (Jiménez y Pérez, 2004: 151-169). La proximidad de algunos fortines al puente del Alberche aconseja su recuperación. Son parte reciente de la historia que estimamos no debe ser perdida. El anteproyecto prevé su consolidación, recuperación arquitectónica y adecuada preservación.

EN EL PUENTE DEL ALBERCHE

La actuación sobre el antiguo puente del Alberche consiste en su recuperación mediante la colocación de un tablero de madera tratada en autoclave de 2,5 m. de anchura. El apoyo del nuevo tablero descrito se realizará sobre unas losas de hormigón armado embutidas en cada una de las pilas. Para ello, se repararán los tajamares existentes, con su recrecimiento y regularización en coronación para apoyo del citado tablero. Seguidamente, se anclarán

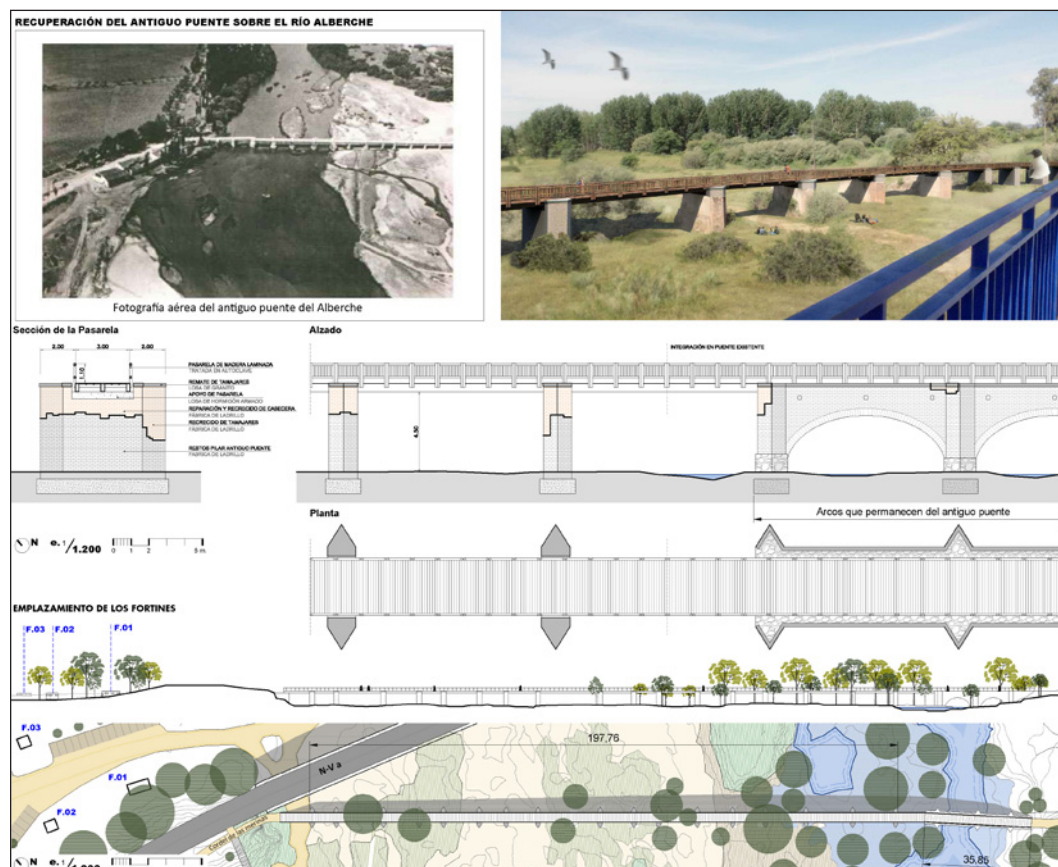


Figura 5. Actuaciones previstas sobre el Puente del río Alberche (Proyecto Cuando el Río Suena)

sendas barandillas de madera de 1,2 m de altura en los cantos del tablero. También se prevé la consolidación de las estructuras de sus pilas y arcos, realizando integraciones de mortero, mampostería y ladrillo allí donde se ha perdido. Consolidados los restos, se debe proceder al recrecido de cabeceras mediante fábrica de ladrillo, así como de los tajamares. Sobre este recrecido se dispondrán remates con losas de granito que impidan deterioros sucesivos de las pilas. Con carácter preliminar es necesario proceder a eliminar cuantos elementos vegetales se encuentran adheridos a las fábricas y a las diversas estructuras del puente. Al igual que en otras actuaciones descritas, se dispondrá una cartelería interpretativa instalada en los extremos del puente sobre su historia y evolución.

FORTINES DE LA GUERRA CIVIL

Su construcción se realizó a finales de la Guerra Civil, mediante modernos métodos sobre construcciones militares que los alemanes introdujeron en España. La dirección de los emplazamientos se hacía desde un fortín de mayor tamaño, situado junto a la orilla izquierda del arroyo de Las Parras, conocido como Fortín Capitán.

Con carácter preliminar es necesario proceder a eliminar cuantos elementos vegetales se encuentran adheridos a las edificaciones, así como al desbroce de la vegetación que los circunda en un radio aproximado de 5 m. Se trata de permitir su visualización. En segundo lugar, debe procederse a la consolidación de las estructuras mediante reparaciones puntuales y consistentes, esencialmente, en la restitución de morteros, cosido de muros y recalces. Debe proseguirse recuperando la altura de alguno de ellos, que ha quedado parcialmente cegado por acumulación de tierras. Por último, deberá disponerse de un sistema de cierre de los vanos de aquellos que no sean destinados a la visita turística, tapiando sus huecos, pero dejando su testimonio. Especial tratamiento deberá tener el Fortín Capitán que entendemos que debe ser cerrado con un sistema de puertas metálicas que permitan su visita interior con fines turísticos o de estudio. Como complemento, cada uno de los fortines dispondrá de la correspondiente cartelería interpretativa, abordando los aspectos históricos y descriptivos de los mismos.

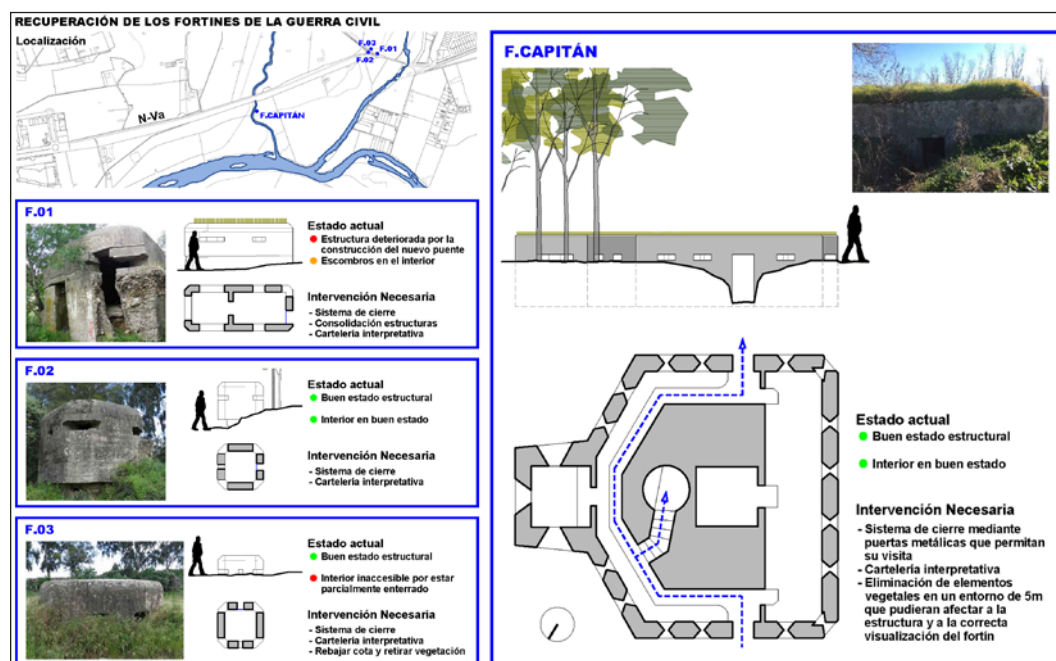


Figura 6. Actuaciones previstas sobre los fortines de la Guerra Civil (Proyecto Cuando el Río Suena)

REFERENCIAS BIBLIOGRÁFICAS

- DE LA LLAVE MUÑOZ, S., y GARCÍA ADÁN, J.C. (2018): «Aproximación a la producción eléctrica en Talavera de la Reina (Toledo): El complejo hidroeléctrico de los Molinos de Arriba», en Pacheco Jiménez, C. (coord.), *El Agua en la provincia de Toledo: Historia, usos y retos para el futuro*, Colectivo Arrabal, Talavera de la Reina.
- DÍAZ DÍAZ, B., PÉREZ CONDE, J., y JIMÉNEZ RODRIGO, J.C. (2007): *La Guerra Civil en Talavera de la Reina. Conflicto Bélico, Represión y Vida Cotidiana*, Excmo. Ayuntamiento de Talavera de la Reina.
- FERNÁNDEZ-ARROYO LÓPEZ-MANZANARES, A. (2017): «La puesta en valor del patrimonio natural en relación con los caminos naturales: oportunidad turística para Castilla-La Mancha», en *Papeles de geografía*, Extra 1, pp. 26-43.
- JIMÉNEZ RODRIGO, J.C., y PÉREZ CONDE, J. (2004): «Talavera de la Reina durante la Guerra Civil: el ataque republicano del 26 de marzo de 1938, intento republicano de recuperar Talavera», en *Cuaderna*, nº 12-13, pp. 151-169.
- MÉNDEZ-CABEZA, M. (2003): *Los caminos de Guadalupe y su Real Monasterio*, Canseco, Talavera de la Reina.
- MORALEDA OLIVARES, A., y PACHECO JIMÉNEZ, C. (1991): *El puente romano de Talavera de la Reina*, Excmo. Ayuntamiento de Talavera de la Reina.
- PACHECO JIMÉNEZ, C. (2001): «Obras públicas en Talavera de la Reina: Los puentes medievales. Aproximación histórica y arqueológica», en *Espacio, Tiempo y Forma, Serie III, Historia medieval*, nº 14, pp. 163-191.

Trabajando en red: las Jornadas de Patrimonio Cultural y Natural del Valle de Los Pedroches (Córdoba, España)

M^a del Pilar Ruiz Borrega¹, Manuel J. Parodi Álvarez² y Pablo Garrido González³

1. Arqueóloga y Museóloga. Universidad de Córdoba. Asociación Andolises

2. Arqueólogo. Asociación Andolises

3. Arqueólogo. Atlas Arqueología y Patrimonio S.L.

http://doi.org/10.18239/congresos_2020.22.17

INTRODUCCIÓN

La Comarca de los Pedroches se sitúa al norte de la provincia de Córdoba, en la confluencia de tres comunidades autónomas, Andalucía, Extremadura y Castilla-La Mancha, y ha supuesto una importante vía de comunicación con la Meseta.

Tierra de frontera, de indudable personalidad en lo geológico (que le ha permitido crear una unidad estética compartida entre sus diecisiete municipios) y en lo cultural: zona de paso, que ha recibido y adoptado a lo largo de la historia muchas influencias que se reflejan en sus modos de vida y tradiciones.

Territorio por descubrir en el que muchos investigadores tenemos la oportunidad y la responsabilidad de conocer, interpretar y poner en valor su Patrimonio Cultural y Natural desde la perspectiva del trabajo en red y de la generación de una red territorial del Patrimonio de la comarca, convencidos de la necesidad de realizar un análisis integral del Patrimonio de la zona desde la confluencia del Patrimonio Natural con el Patrimonio Cultural de la misma.

En esta apuesta por un análisis de conjunto de todos los aspectos patrimoniales de esta comarca, queremos poner en común nuestras experiencias desarrolladas con asociaciones culturales, artesanos, profesionales de la agroganadería o del sector turístico y la hostelería, instituciones públicas y privadas, así como con centros de educación, para entender mejor las diferentes perspectivas de acción.

Confluencia de esfuerzos que presentamos en diferentes actividades, como las Jornadas de Patrimonio Cultural y Natural de Los Pedroches que, en el próximo mes de octubre de 2017, verán su IV edición (la segunda ocasión en la que formarán parte de las Jornadas Europeas de Patrimonio) y que, queremos creer, se han convertido en un foro de debate y contraste de ideas en construcción para todos los actores implicados en la gestión, la socialización y la rentabilización del patrimonio de esta comarca andaluza.

La asociación Andolises está integrada por un grupo de profesionales de la rama humanística, dedicados principalmente a la investigación en arqueología y gestión del patrimonio cultural y natural. La formación de este grupo surge como respuesta ante la necesaria búsqueda de alternativas que palien las deficiencias del desarrollo socioeconómico de la comarca andaluza

de Los Pedroches, en España. Un territorio agroganadero por excelencia, que cuenta con un rico patrimonio cultural y natural.

Desde Andolises, estamos convencidos de las oportunidades que ofrece el turismo como una vía de máxima expresión para la divulgación y rentabilización sostenible de los recursos patrimoniales de Los Pedroches.

Al mismo tiempo y, sin embargo, entre nuestras premisas, pretendemos alejarnos de la mayor parte de los posibles impactos negativos que conlleva el turismo: vinculados a la sostenibilidad medioambiental y urbana, a la escasa regularidad del empleo, la imagen distorsionada de estos pequeños pueblos y a la calidad de vida de los ciudadanos que tienen que soportar una enorme presión turística. Queremos quedar alejados de ese turismo masificado y perjudicial al que se ven sometidos los ciudadanos y el patrimonio de grandes ciudades patrimoniales como Córdoba. *Una ciudad que vive el debate de manera polarizada y que trata de encontrar términos medios de encuentro que permitan recuperar las calles para los vecinos, sin que dejen de ser atractivas para los visitantes de fuera*¹, todo ello conforme a la Carta de Turismo Sostenible de ICOMOS o la Declaración de Bruselas de 2009.

Apostamos por fomentar en esta comarca agroganadera un turismo de calidad -no como único activo, pero sí como un instrumento favorable y en auge-, estable, diversificado y repartido por sus diecisiete municipios con una oferta variada y atractiva -patrimonio arquitectónico, natural, arqueológico, paisajístico, agroganadero, astronómico, etc.- en el que intervengan diferentes agentes -empresas, instituciones, asociaciones, etc.-, en un trabajo colaborativo en red que permita mostrar su rico patrimonio cultural y natural, material e inmaterial y genere una verdadera interacción entre los vecinos de las localidades y el visitante foráneo, con el fin de que vivan una experiencia plena en sus calles y paisajes y sientan la hospitalidad de los habitantes de Los Pedroches.

Este recurso permitirá crear una oferta cualificada que posibilite el regreso de los jóvenes titulados que se marcharon de las zonas rurales en búsqueda de nuevas oportunidades laborales (Martín y Ruiz, 2012: 1577). Argumento que, de manera continuada, favorecería la regeneración poblacional de estos municipios, puesto que nos encontramos en la zona con población más envejecida de la provincia, y redundaría en el beneficio de los establecimientos existentes. Sin olvidar que este instrumento permitiría aportar nuevas dinámicas al principal recurso económico de la comarca: la agroganadería.

Por otro lado, consideramos necesario acotar el distanciamiento a la propia capital de provincia y enriquecer su oferta turística con nuevas alternativas que estrechen los contactos con Córdoba y el resto de los municipios, así como con las vecinas provincias de Badajoz y Ciudad Real.

SÍNTESIS

En comunión con este esfuerzo, desde la asociación Andolises venimos trabajando en la investigación y difusión del patrimonio de la Comarca de Los Pedroches, desarrollando actuaciones que nos permiten tener una presencia constante a lo largo del año con distintas actividades que involucran tanto a agentes locales de la comarca como, en la medida de lo posible, agentes foráneos que llegan desde el resto de la Península (Ruiz Borrega *et alii.*, 2015-2017-2018).

1 <http://cordopolis.es/2017/11/19/jose-maria-manjavacas-la-mejor-oferta-turistica-de-cordoba-es-que-la-ciudad-siga-siendo-como-es/> [17,06,2018]



Figura.1 Itinerario guiado con los más pequeños por el patrimonio de Belalcázar (Córdoba) en el Taller *Leyendo en las piedras*. Foto: Asociación Andolises.

Uno de los principales objetivos de nuestra asociación, consiste en fomentar la labor de socialización y divulgación del patrimonio cultural y natural de este territorio entre los más jóvenes, puesto que partimos de la convicción de considerar particularmente importante inculcar a las nuevas generaciones el aprecio por los valores propios que incidan en la preservación de los bienes culturales y naturales del medio, en el cual ellos están desarrollando su vida, y que además tengan cierta perspectiva de futuro.

De ahí que incidamos en el desarrollo de iniciativas dirigidas a las diferentes etapas educativas, desde los más pequeños, con los que hemos desarrollado talleres relacionados con la arqueología y la gestión cultural, a las etapas más adultas, incluyendo a universitarios y a profesionales del sector.

Entre otras, nos gustaría destacar el taller denominado *Leyendo en las piedras*, dirigido a alumnos de educación primaria y las primeras etapas de educación secundaria del CEIP Sor Felipa de la Cruz, el AMPA Soto Alvarado y la empresa Atlas Arqueología y Patrimonio S.L. Actividad financiada por el Excmo. Ayuntamiento de Belalcázar a través del Circuito Provincial Turístico de la Diputación de Córdoba. En éste, tuvimos la oportunidad de recrear el trabajo que se desarrollaría en una excavación arqueológica -con la finalidad de concienciar la labor de la arqueología como metodología para recuperar el pasado-, para después, desarrollar un itinerario guiado por el municipio de Belalcázar (Córdoba), para conocer parte de la historia del municipio y sus personajes, visitando espacios como el *Parque de Sebastián de Belalcázar*, o edificios emblemáticos de la localidad, como el *Convento de los Cinco Mártires de Marruecos*, la *Fuente de El Pilar*, o el *Castillo de los Sotomayor*, siguiendo el trazado de los subterráneos que los comunicaban.



Figura. 2. Intervención de Ricardo Delgado Vizcaíno, presidente de COVAP, durante las III Jornadas de Patrimonio Cultural y Natural de Los Pedroches. Foto: Asociación Andolises.

Entendemos, pues, que la importante labor desarrollada con los escolares no debe agotarse en el plano local o comarcal, sino que también consideramos relevante proyectar este patrimonio cultural y natural de Los Pedroches hacia los estudiantes que vienen de fuera, como sería el caso de la colaboración que prestamos a la Asociación Cívica Hinojoseña, en un itinerario guiado con alumnos Erasmus que llegaron desde la Universidad de Córdoba para conocer la comarca.

Además de las actividades participativas ejecutadas en el territorio, tratamos de proyectar estos trabajos en diferentes eventos de divulgación -general o científica- los valores patrimoniales a través de la comarca, principalmente en foros tales como congresos, seminarios, conferencias, jornadas, etc., tanto a nivel local, como nacional e incluso internacional como la participación con esta ponencia y artículo en el *I Congreso Internacional de Musealización y Puesta en Valor del Patrimonio Cultural, Legatvm 2.0*, celebrado en Daimiel (Ciudad Real) en el mes de octubre del año 2017.

Las *Jornadas de Patrimonio Cultural y Natural de Los Pedroches*, que vienen celebrándose ininterrumpidamente desde el año 2014, con la siempre inestimable colaboración del Excmo. Ayto. de Belalcázar (y a la que se han ido incorporando otras instituciones y entidades, como la Mancomunidad de Municipios de Los Pedroches, amén de varios municipios de la comarca, el CIET de Los Pedroches, COVAP o la asociación “Adroches”, por ejemplo), son y quieren ser un foro de debate y de contraste de ideas en el ámbito geográfico de esta comarca, en el norte de Andalucía (España), y suponen un punto de encuentro, en el espacio y en el tiempo, para distintas iniciativas y proyectos de entidades públicas, privadas, colectivas, etc., desde la perspectiva económica, política y social, de manera que puedan confluir en el otoño de cada año para poner en común su trabajo y experiencias, y reflexionar conjuntamente sobre el patrimonio desde la perspectiva cultural y natural, no solo en Los Pedroches, sino tomando a esta comarca como base y punto de referencia.



Figura. 3. Visita teatralizada por el grupo *Santa Clara y sus personajes*, en el Convento de Santa Clara de la Columna, en Belalcázar (Córdoba), durante las III Jornadas de Patrimonio Cultural y Natural de Los Pedroches. Foto: Asociación Andolises.

En el año 2015, estas jornadas supusieron un punto de inflexión puesto que la actividad trascendió del ámbito local y se integró en este espacio lo comarcal, lo que se consolidaría en las siguientes ediciones. Confluyeron en este espacio de reflexión, que son las Jornadas, agentes económicos, políticos, sociales, gestores públicos, empresas, entidades locales, entidades supralocales o creadores. En las Jornadas del año 2016, tuvimos la oportunidad de contar como ponentes con la presidenta del Centro de Iniciativas Empresariales y Turísticas de Los Pedroches, Daría Romero Mata, la participación del gerente de la Asociación “Adroches”, Manuel Salas Garrido, o el presidente de la Cooperativa Agroalimentaria COVAP (cooperativa alimentaria de escala internacional) Ricardo Delgado Vizcaíno, y la participación de Javier Orcaray y Gabrielle Mangeri, de la Asociación La Fragua; así mismo fue posible contar con la colaboración de tres municipios de Los Pedroches (El Viso, Villaralto y Villanueva de Córdoba), en los que organizamos diversas actividades de socialización y sensibilización; los ponentes tuvieron en las Jornadas un espacio de encuentro donde reflexionar sobre la situación actual del patrimonio cultural y natural en el Valle de Los Pedroches, esto es, sobre la interacción entre lo natural y antrópico en este paisaje geográfico e histórico.

Entre las actividades que desarrollamos en esa edición de las Jornadas, realizamos visitas guiadas en Villanueva de Córdoba de la mano de Silverio Gutiérrez Escobar al Museo de Historia Local, a la parroquia de San Miguel y por el casco histórico de la localidad; en Villaralto, al Museo Etnológico del Pastor, en el que contamos con la estrecha colaboración de su director Francisco Godoy Delgado; y en El Viso llevamos a cabo la visita al refugio antiaéreo de la guerra civil, actividad en la cual nos guió el alcalde de la ciudad y presidente de la Mancomunidad, D. Juan Díaz Caballero.

Cerraron el ciclo de las Jornadas dos conferencias sobre un Monumento Histórico-Artístico Nacional: una, sobre *el Convento de Santa Clara de la Columna*, estuvo a cargo del historiador del Arte Ángel Marín Berral; la otra ponencia, que versó sobre la zona cedida mediante con-

venio al Excmo. Ayto. de Belalcázar para uso cultural, espacio en el que se está desarrollando un proyecto de Museo de Historia y Costumbres Populares de la Comarca de Los Pedroches, vendría de la mano de uno de los firmantes (Pilar Ruiz Borrega); igualmente se llevaría a cabo una visita guiada teatralizada al convento por el grupo de teatro *Santa Clara y sus personajes*, que representaban a los personajes ilustres del Condado de Belalcázar durante la Baja Edad Media.

CONCLUSIONES

A partir de ahí se creó una dinámica aún más integrada de actuación y de acción que ha permitido que se siga trabajando a lo largo de estos últimos meses, en las ya celebradas cuartas jornadas y en la preparación de las quintas Jornadas de Patrimonio Cultural y Natural de la Comarca de Los Pedroches, para el próximo otoño de 2018, convirtiéndose en un foro de debate que trascenderá lo local y lo comarcal, puesto que tendremos la ocasión de reunir a expertos de nivel europeo que vendrán a la comarca, para intercambiar sus experiencias con los agentes locales y comarcales con la perspectiva del patrimonio como un agente económico y factor económico, un agente de desarrollo y una industria no deslocalizable, de manera que el patrimonio se convierta en un foco de riqueza cultural y económica. Y esta línea de acción que trascienda de lo estrictamente zonal, será una de las vías a explorar, por las *Jornadas de Patrimonio Cultural y Natural del Valle de Los Pedroches*.

AGRADECIMIENTOS

Al Excmo. Ayto. de Belalcázar (Córdoba), a todas las instituciones que han participado en las Jornadas, grupos de desarrollo rural, fundaciones, asociaciones culturales, de artesanos, AMPAs, etc., empresas, colegios, institutos y ciudadanos que han colaborado con las acciones desarrolladas por la Asociación Andolises por la investigación y divulgación del patrimonio cultural y natural de la Comarca de Los Pedroches, haciendo posible este espacio de encuentro y reflexión sobre el Patrimonio y la Sostenibilidad en el contexto de Los Pedroches.

REFERENCIAS BIBLIOGRÁFICAS

- MARTÍN DE LA CRUZ, J.C., y RUIZ BORREGA, M^aP. (2012): «Patrimonio Cultural y Natural. Un motor de sostenibilidad para la provincia de Córdoba», en M^a Ángeles Peinado Herreros (Coord.) *I Congreso Internacional "El patrimonio cultural y natural como motor de desarrollo: investigación e innovación"*. Universidad Internacional de Andalucía, Sevilla, pp. 1570-1587.
- RUIZ BORREGA, M^a.P., PARODI ÁLVAREZ, M.J., GARRIDO GONZÁLEZ, P., y TEBA ORTIZ, A. (2015): «Una experiencia de dinamización cultural en una comarca andaluza: Las II Jornadas de Patrimonio Cultural de Belalcázar y Los Pedroches», en *Gárgoris, Revista de Historia y Arqueología del Bajo Guadalquivir*. Asociación Luis Eguílaz de Amigos del Libro y las Bibliotecas, pp. 25-27.
- RUIZ BORREGA, M^a.P., PARODI ÁLVAREZ, M.J., y GARRIDO GONZÁLEZ, P. (2017): «III Jornadas de Patrimonio Cultural y Natural de Los Pedroches», en *Revista de Feria y Fiestas San Roque, 2017*. Ayuntamiento de Belalcázar, pp. 77-81.
- RUIZ BORREGA, M^aP., PARODI ÁLVAREZ, M.J., y GARRIDO GONZÁLEZ, P. (2018): «Las Jornadas de Patrimonio Cultural y Natural de Los Pedroches. Una iniciativa local con carácter europeo», en *La Descommunal. Revista iberoamericana de Patrimonio y Comunidad*, pp. 434-453.

WEBS

<http://cordopolis.es/2017/11/19/jose-maria-manjavacas-la-mejor-oferta-turistica-de-cordoba-es-que-la-ciudad-siga-siendo-como-es/> [17, 06, 2018]

“Qvadraria. Senderos del paisaje y la memoria”, un proyecto de puesta en valor del patrimonio cultural

Marta Gómara Miramón

Ayuntamiento de Cascante

Asociación Cultural VICUS

http://doi.org/10.18239/congresos_2020.22.18

INTRODUCCIÓN

Cuando pensamos en paisajes, solemos imaginar áreas geográficas determinadas, agradables, más o menos naturales (pocas veces imaginamos paisajes urbanos), muy apropiados para la fotografía, la pintura, la inspiración literaria y las representaciones teatrales. Esto lo hacemos influidos por una larga tradición artística que convirtió al paisaje en objeto estético (Barbadillo, 2016: 15). Estos paisajes que imaginamos y buscamos llegan “a convertirse en los espacios deseados, recordados y somáticos de la imaginación y los sentidos” (Cosgrove, 2002: 64).

Pero no todas las personas observamos y miramos el paisaje de la misma forma. Desde la perspectiva de la (persona) geógrafa, la geóloga, la arqueóloga o la naturalista, la estética no es un elemento esencial. Todos, absolutamente todos, son elementos de su interés y merecen una detenida observación; sean naturales o artificiales, bonitos o feos, desapacibles o austeros, que se pueden observar por la vista o por otros sentidos. Y esto es precisamente lo que ha hecho este proyecto, recoger todos esos elementos que forman el territorio que se convierte en paisaje desde el momento en que lo miramos y crear una serie de rutas “QVADRARIA. Senderos del paisaje y la memoria” en las que la visitante podrá observar naturaleza, geología, arqueología, agricultura y etnografía y creará su propio paisaje, desde su percepción. El visitante podrá disfrutar del paisaje según la definición que Jay Appleton dio en el año 1986: “El paisaje es lo que la gente hace de su entorno después de que la naturaleza lo ha puesto en sus manos”. Como dice la página web del proyecto:

“QVADRARIA es un recorrido a pie o en bici siguiendo una senda de códigos QR que, mediante audios, te ayudará a entender y disfrutar el rico patrimonio que te rodea: canteras romanas de hace 2.000 años y formas geológicas de hace veintidós millones bajo el cielo inmenso de Cascante, en la Ribera de Navarra. Y, sobre todo, QVADRARIA eres tú, que transformas estas palabras en paisaje y memoria con solo observar”¹.

Son muchas las cuestiones que se han tenido en cuenta en la creación de este proyecto y en su filosofía y una de ellas es la identidad.

1 <http://rutasqvadraria.es/>

“El ser humano es, en general, un desprevenido perceptor del paisaje. Es decir, un involuntario receptor de los múltiples y variados estímulos provenientes del lugar que habita. No obstante, es precisamente aquello que penetra al espíritu sin pasar por la razón, tocando las fibras más sensibles de los sentidos, lo que puede lograr ese nexo aparentemente inexplicable entre el individuo y su espacio vital; aquel que llamamos *identidad*” (Aponte, 2003: 154).

La identidad del entorno natural reside en la coherencia de sus elementos creados por la naturaleza, pero la identidad cultural es mucho más compleja, pues se construye con la relación de elementos naturales entre sí y con la manera en la que la acción humana altera el medio. Una relación tan estrecha que la mayoría de las veces marca el carácter de los seres humanos. El paisaje forma a las personas, define su carácter y esto es válido tanto para el paisaje natural como para el construido. Determina la manera de pensar, sentir y actuar de las personas que viven en un determinado territorio, tal como Caballero Calderón resaltó en su trabajo (Caballero, 1943: 199).

En nuestra sociedad, muy urbanizada a pesar de vivir en el medio rural, se asume de manera natural que el paisaje se forma por sí mismo, sin esfuerzo humano, y debe permanecer sobreponiéndose a los efectos negativos de la actividad cotidiana. Al no ser así, el paisaje se va deteriorando, en parte como manifestación directa de los desórdenes ambientales y, en otra buena parte, por el debilitamiento de su debido vínculo y fusión con la población del territorio. El ser humano establece grados variables de compenetración con sus entornos natural y cultural, como consecuencia de esto, la identidad con el paisaje será estrecha o no. Esta progresiva desruralización que se ha producido en nuestros pueblos nos ha llevado a renegar de algunas de nuestras manifestaciones culturales y a reconstruir nuestra sociedad bajo principios más urbanos, dando de esta forma la espalda a nuestro paisaje, no tanto al natural como sí al cultural.

Por todo lo dicho en párrafos anteriores, este proyecto no pretende ser un proyecto turístico más. Tiene su fundamento en la implicación de la sociedad y en un componente pedagógico fundamental. Se puede afirmar que el paisaje natural es lo más local y la riqueza más particular de una sociedad. Por todo lo dicho anteriormente, con este proyecto pretendemos tomar conciencia de nuestra identidad como pobladores de este territorio mediante su conocimiento. Para esto, es necesario volver la vista hacia la parte más rural de nuestro entorno saliendo de esa urbanización que se ha producido en nuestros pueblos en los últimos tiempos y tomar conciencia, como dice el Convenio Europeo del Paisaje “Reconociendo que el paisaje es un elemento importante de la calidad de vida de las poblaciones de todas partes”².

Desde QVADRARIA se aboga por volver a tener una relación directa con nuestro paisaje, ya sea como visitantes foráneos o como visitantes autóctonos. Conocer nuestro paisaje, tanto natural como cultural, nos garantiza que lo sintamos como tal y, de esta manera, que ayudemos en su protección y mejora.

Nuestras acciones intervienen en el paisaje y de tal forma nos determinan. La toma de conciencia sobre esto es imprescindible a la hora de la conservación, así, posibles acciones futuras que puedan alterarlo se analizarán con un pensamiento crítico por parte de la población.

El paisaje es un gran sistema de la memoria histórica. Es una oportunidad de recuperar parte de nuestra historia, la más escondida: la explotación del territorio desde el período romano hasta nuestros días, poniendo en valor nuestro patrimonio y convirtiéndolo en un recurso de desarrollo socioeconómico y cultural.

El paisaje es un gran maestro de geografía, historia, geología y de otras ciencias naturales, si nos proponemos observarlo y prestarle atención. Este proyecto pretende ser una oportunidad de aprendizaje, para todas las edades e inquietudes.

2 Preámbulo del *Convenio Europeo del Paisaje*, Florencia, 2000.

Bajo estas reflexiones surgió el proyecto QVADRARIA como un proyecto de puesta en valor, recuperación y conexión de la población con un frágil paisaje que tiene mucho que aportar y que se encuentra en serio peligro por la construcción de grandes infraestructuras: los términos municipales de Piecordero y Los Royales de Cascante, Navarra.

LOS OBJETIVOS DEL PROYECTO

Primer objetivo: dotar a Cascante y a toda La Ribera de Navarra de un nuevo elemento turístico diferenciado, creando unas rutas turísticas en un entorno de gran riqueza natural, arqueológica, histórica y etnográfica.

El paisaje como recurso visual, escénico y cultural es el fundamento de la creciente demanda social de actividades recreativas y turísticas. Existe una categoría especial de turismo que utiliza el paisaje como recurso principal, a la que se ha denominado como turismo de paisajes o turismo paisajístico. Este tipo de turismo se define como una alternativa que se le ofrece al visitante para satisfacer la necesidad de conocer, aprender, intercambiar y descubrir los paisajes en torno a la naturaleza, la cultura y la comunidad (Nogué, 1989: 37). Es un turismo que busca salirse del turismo estandarizado y masificado. Dentro de algunas de las características de este tipo de turismo marcamos algunas de las que tienen que ver con el proyecto que aquí presentamos:

- a. Por un lado, la integración de la oferta de atractivos. En el caso de Cascante se aúnan varios elementos turísticos a los que se suma este nuevo recurso: Vía Verde del Tarazonica, la Vía Romana, la Ruta del Agua, Camino de la Vera Cruz y otra serie de rutas de senderismo que se ofrecen en la web del Ayuntamiento de Cascante. A estas ofertas se suman las actividades culturales y festivas que se desarrollan a lo largo del año dentro de las que destacamos la Semana Romana de Cascante (Gómara, 2016: 42-44) y el Festival Estaciones Sonoras.
- b. Por otro lado, la interacción de naturaleza-cultura-sociedad como resultado de una memoria natural e histórica. El proyecto ha recogido todo lo que el entorno nos oferta: naturaleza, geología, arqueología y etnografía.
- c. Por último, la fundamentación a partir de la imagen sensorial, afectiva, simbólica y material, la expresión cultural y la marca cultural (Picazo, 2012: 2). Piecordero y Los Royales son espacios donde el paisaje ha sido poco alterado por la humanidad en los últimos siglos, no así en época romana que fue cuando el paisaje debió de sufrir una fuerte alteración debido a la explotación de las canteras de arenisca. Es un espacio modificado sólo por la agricultura y la ganadería tradicionales, sin postes de la luz, sin cables y sin repetidores de telefonía. Es un lugar desde el que se puede observar un amplio paisaje prácticamente desierto, hacia el sur, presidido por el Moncayo, y un paisaje, hacia el norte, de intensa explotación agrícola, donde confluyen los usos más tradicionales con la agricultura más moderna. Se trata de un espacio de encuentro entre lo natural, la historia, la tradición y la modernidad. Un paisaje lleno de oportunidades para sentir y para aprender.

Segundo objetivo. Poner en valor el patrimonio no sólo como recurso turístico sino también como recurso pedagógico. Como ya he dicho antes, el paisaje es un gran maestro de geografía, historia, geología y de otras ciencias naturales, si nos proponemos observarlo y prestarle atención. Este proyecto pretende ser una oportunidad de aprendizaje para todas las edades e inquietudes.

Tercer objetivo. Dar a conocer y hacer partícipes a la ciudadanía de Cascante del patrimonio existente en esta zona desconocida para gran parte de ella. Todos los pueblos han actuado en el paisaje siguiendo las pautas devenidas de su cultura y cada uno de ellos a su vez ha creado



Figura 1. Frente de cantera (fotografía de Enrique Rojas)

unas nuevas que se han transmitido hacia el futuro, condicionando nuestra postura actual (Sosa, 1995). Por esto, entre otros principios como vamos a ver, consideramos imprescindible la incorporación de la sociedad como corresponsable de la gestión junto a las entidades administrativas. Como se viene haciendo desde el año 2005 en el Proyecto de Arqueología de Cascante (Gómara, 2016: 527). La socialización del patrimonio es indispensable para un buen funcionamiento y su protección. Asociaciones ciudadanas de gran importancia en la comunidad como son la Asociación Cultural Amigos de Cascante VICUS y la Asociación Amigos de la Naturaleza MUÉRDAGO participan en este proyecto con su asesoramiento, su apoyo en la difusión y dinamización y el acercamiento a la población local. La implicación de ambas es fundamental en el desarrollo del proyecto una vez inaugurado, ya que este tipo de proyectos suelen olvidarse en la Administración. Además, en el diseño y ejecución del proyecto han trabajado seis empresas cascantinas, mostrando el potencial existente en una localidad con un altísimo porcentaje de paro.

El cuarto de los objetivos marcados fue comenzar la investigación arqueológica de las canteras romanas de Los Royales y Picordero.

Desde el año 2005 la Asociación VICUS desarrolla un proyecto de arqueología comunitaria que tiene como objetivo fundamental la investigación del *territorium* del antiguo municipio latino de *Cascantum*. Este proyecto se desarrolla como un curso académico por medio de un curso Teórico-Práctico de Arqueología (Gómara, 2017: 254) que finaliza en junio con la Semana Romana de Cascante. Así, la limpieza y excavación de algunas de las canteras se llevó a cabo por el equipo arqueológico de VICUS al igual que la investigación posterior que continúa realizándose en estos momentos.

ACCIONES DEL PROYECTO

1. INVESTIGACIÓN: ARQUEOLÓGICA, HISTÓRICA, GEOLÓGICA, ETNOGRÁFICA Y NATURALÍSTICA.

Con respecto a la investigación arqueológica se partió de prospecciones extensivas que habían sido hechas previamente por el Gobierno de Navarra para realizar el Inventario Arqueo-

lógico de Navarra. Durante el primer mes de trabajo se volvieron a realizar nuevas prospecciones y la excavación y limpieza de 4 de las canteras que el equipo consideró podían ser las más interesantes no sólo para la investigación, sino también para la puesta en valor. Estos trabajos han puesto de manifiesto la singularidad de las mismas por lo excepcional de su extensión. Estos trabajos continúan en este momento como parte del proyecto de arqueología de la Asociación Cultural VICUS.

Las formaciones geológicas de Los Royales son, sin duda alguna, un elemento singular del paisaje. No sólo las canteras romanas han contribuido a su formación, sino también los distintos agentes ambientales y geológicos que han creado barrancos espectaculares como “El Escanlao” y cerros con grandes bloques caídos que otorgan al paisaje un escenario plástico natural. Los estudios geológicos realizados han puesto de manifiesto lo que parecen ser hallazgos fósiles (en estos momentos en proceso de estudio) y la localización de paleocanales y otras estructuras geomorfológicas que explican la formación de este paisaje tan singular y el porqué de la riqueza de un territorio fuertemente explotado, al menos, desde época romana.

El estudio de flora y fauna ha permitido detectar especies hasta ahora no catalogadas en la zona, tanto de plantas de tamaño medio como de otras que hay que mirar con lupa. Esta flora y esta fauna convierten estos parajes en algo singular al que venir con prismáticos y lupa, una nueva forma de observar la naturaleza como se propone en la página web.

En cuestiones etnográficas con un solo vistazo podemos observar los distintos sistemas de producción agrícola, desde los más tradicionales con los productos típicos de la tríada mediterránea: olivo, vid y cereal; hasta los más modernos sistemas de producción agrícola enfocados a una producción más industrial. No podemos olvidar la ganadería que, aunque muy residual en estos momentos, tuvo una gran importancia en épocas más antiguas como atestiguan algunas ruinas de corrales y la Cañada Real. Durante este proceso de trabajo se localizó también un abejar que ha puesto de manifiesto la importancia de la apicultura en la economía, al menos doméstica, de siglos pasados y ha abierto un debate social, sobre la necesidad de la conservación de este tipo de estructuras.



Figura 2. Abejar de Los Royales, Cascante

Toda la información obtenida durante la investigación, se ha dispuesto de dos formas distintas al público: una divulgativa y otra científica; ambas disponibles a través de la web creada para el proyecto.

2. *IMAGEN DE MARCA Y COMUNICACIÓN*

Se ha creado una imagen del producto turístico a través de uno de sus principales hitos como son las canteras, una imagen que es reconocible para cualquiera.

Dentro de la comunicación del proyecto hay varias líneas, además de la comunicación institucional, trabajamos con medios especializados en turismo y en senderismo y aventura.

El proyecto también cuenta con un folleto impreso que está presente en las oficinas de información y turismo y en empresas turísticas próximas a la zona.



Figura 3. Logotipo del proyecto

3. *PLATAFORMA ON-LINE: WEB 2.0*

Toda la información para las visitantes está recogida en una página web:

- Rutas
- Audioguías
- Documental
- Recomendaciones
- Materiales pedagógicos
- Materiales científicos

Se ha considerado que las redes sociales son la forma de comunicación más directa con el público, donde poder ofrecer información sobre actividades, recibir impresiones de las visitantes, ya que la web ha sido concebida de una forma estática para su sostenibilidad, tenemos la experiencia de otros proyectos en que la web se concibió como algo más dinámico y después la administración responsable no destinó recursos para su mantenimiento. Por lo expuesto anteriormente, se han creado perfiles en cuatro de las principales redes sociales: Facebook, Twitter, Youtube e Instagram³.

3 @rutasqadraria

4. RUTAS

Se han señalado 3 rutas pensadas para diferentes tipos de públicos. Las rutas tienen una señalización muy básica, por medio de flechas el visitante puede saber en qué ruta está: bicicletas o pedestre, se pueden descargar en la página web o a través de la aplicación Wikiloc⁴. De esta forma el visitante siempre sabe dónde está.

A lo largo de las rutas el visitante se va encontrar con distintos códigos QR que le llevarán a un audio donde se explica qué está viendo desde los distintos puntos de vista del proyecto: el arqueológico, el geológico, el etnográfico, el naturalístico, pero también el sensorial y el del descubrimiento, ya que las audioguías buscan que la persona que se acerca a QVADRARIA tenga ganas de descubrir lo que tiene ante sus ojos pero que sin una guía no sería capaz de entender e interpretar para crear su propio paisaje.

5. MATERIALES PEDAGÓGICOS

Se han elaborado dos tipos de materiales pedagógicos. Uno de ellos es un vídeo documental para todos los públicos, porque entendemos la pedagogía como algo transversal a todas las edades, y unas unidades descargables que están enfocadas a un público infantil y joven. Estas unidades pueden ser utilizadas desde los centros escolares o bien por familias que vengan a visitar la ruta y tengan ganas de investigar un poco más. Estas unidades están estructuradas en dos: un cuaderno de la profesora con todas las explicaciones y la propuesta de ejercicios, y el cuaderno de la alumna donde se plantean los ejercicios que deben realizar (Gómara, 2018).

CONCLUSIONES

“QVADRARIA. Senderos del paisaje y la memoria” ha puesto en valor un paisaje donde la humanidad ha dejado su huella y lo ha moldeado dotándolo de unas características especiales. Durante el recorrido, el visitante puede acceder a unas audioguías descargables en el teléfono móvil desde códigos QR, los cuales de forma amena y ordenada ayudan al visitante a disfrutar, entender e interpretar el paisaje cultural y natural de Los Royales, con especial incidencia en las canteras romanas de hace 2.000 años y las formas geológicas de hace 22 millones de años bajo el cielo inmenso de Cascante, en la Ribera de Navarra. QVADRARIA es la memoria de un territorio y de las comunidades que lo habitan. El descubrimiento y el disfrute de los sentidos nos acompañan en la visita y nos acercan a nuestro patrimonio.

REFERENCIAS BIBLIOGRÁFICAS

- APONTE GARCÍA, G. (2003): «Paisaje e identidad cultural», en *Tabula Rasa*, nº 1, pp. 153-164.
- APPLETON, J. (1986): *The experience of landscape*, Hull University Press, Hull.
- BARBADILLO SALGADO, F. (2016): *Manual para observar e interpretar paisajes*, Editorial Tundra, Castellón.
- CABALLERO CALDERÓN, E. (1943): «El hombre y el paisaje en América», en *Revista de las Indias*, nº 53, pp. 185-202.
- COSGROVE, D. (2002): «Observando la naturaleza: el paisaje y el sentido europeo de la vista», en *Boletín de la A.E.G.*, nº 34, pp. 63-89.
- GÓMARA MIRAMÓN, M. (2016): «Piecordero I, un proyecto de investigación arqueológica basada en la participación social», en D. VAQUERIZO, A.B. RUIZ, M. DELGADO (ed.) *RESCATE. Del registro*

4 QVADRARIA

arqueológico a la sociedad del conocimiento: el patrimonio arqueológico como agente de desarrollo sostenible, UOCO Press, Córdoba, pp. 519-528.

- (2016): «Roman week of Cascante (Navarra, Spain)», en *TEA* 49, pp. 42-44.

- (2017): «Un proyecto de arqueología desde la participación social en Cascante (Navarra)», en *La Linde. Revista digital de arqueología profesional*, nº 8, pp. 249-266.

GÓMARA MIRAMÓN, M., RUIZ MARCOS, C., SERRANO ARNÁEZ, B., BONILLA SANTANDER, O., y ROJAS PASCUAL, E. (2018): *QVADRARIA. De la cantera a Cascantum*. Colección Materiales Didácticos Arqueológicos, nº 2, Asociación Cultural VICUS. Cascante.

NAVARRO BELLO, G. (2011): «Una aproximación al paisaje como patrimonio cultural, identidad y constructo mental de una sociedad. Apuntes para la búsqueda de invariantes que determinen la patrimonialidad de un paisaje», en *E-rph*, nº 9, pp. 1-15.

NOGUÉ I FONT, J. (1989): «Paisaje y turismo», en *Estudios turísticos*, nº 103, pp. 35-46.

PICAZO CÓRDOBA, H. (2012): «¿Por qué viajamos donde viajamos? Una introducción a la estrecha relación entre turismo y paisaje», en *Eubacteria*, nº 29, pp. 1-4.

SOSA DÍAZ-SAAVEDRA, J.A. (1994): *Contextualismo y abstracción: reflexiones sobre las interrelaciones espaciales entre suelo, paisaje y arquitectura*, Universidad de las Palmas de Gran Canaria, 1994.

Dialéctica entre turismo cultural y revalorización patrimonial. Un análisis del fenómeno turístico y su impacto patrimonial en la ciudad de Málaga

Yolanda Collado Moreno y David Ortega López

Universidad de Granada

http://doi.org/10.18239/congresos_2020.22.19

INTRODUCCIÓN

A pesar de que los desplazamientos, aun estando motivados por distintas circunstancias, han estado siempre presentes en la actividad humana, en la actualidad, el Turismo no solo es un fenómeno presente y consolidado en nuestras vidas, sino que, además, se concibe como un agente necesario que fomenta relaciones sociales e intercambios culturales (Mazón, 2001; Osorio, 2007).

Actualmente no cabe ninguna duda del impacto económico y social que la actividad turística supone. De hecho, aproximadamente el 10% de la actividad económica mundial corresponde al Turismo, siendo Europa el mercado turístico más relevante (Bonet i Agustí, 2008). En esta actividad, el turista responde cada vez más a un perfil de cliente experimentado (Mondéjar *et alii*, 2009) que demanda sitios singulares que cuenten con unos recursos suficientes y atractivos y no sean lugares «tematizados». En este sentido, es importante que se busquen modelos turísticos que sean sostenibles a largo plazo donde lo importante no es crecer en números de personas, sino en calidad, tanto para turistas como para residentes, sin llegar a perder la identidad. Y para que esta premisa se cumpla, es fundamental la realización de una planificación minuciosa de la actividad turística donde no solamente se impliquen los organismos públicos, sino en la que también se incluya el sector privado y la propia ciudadanía.

Paralelamente al desarrollo turístico, el Patrimonio se ha ido configurando en los últimos tiempos como objeto de un proceso de valorización turística que ha desembocado, en muchos casos, en una inversión de «puesta en valor» de yacimientos, renovaciones museológicas o creación de nuevos espacios museísticos. Ejemplo de ello es la ciudad de Málaga, recientemente concebida bajo la marca turística de «Málaga Ciudad de Museos» contando con 37 museos y centros expositivos.

No obstante, y sin negar el valor que el Turismo pueda conllevar en la apuesta por la Cultura y el Patrimonio, también es cierto que muchos destinos tradicionales, cuya economía se basa fundamentalmente en la actividad turística frente a la competencia que supone el surgimiento de nuevos destinos emergentes, han propuesto políticas turísticas que han visto en el turismo cultural una vía de reinversión de su oferta turística que los haga continuar como destino turístico y que, si bien en muchos casos supone una relación acertada con respecto al uso patrimonial (André *et*

alii, 2003; Arcila *et alii*, 2009; Daniel, 2002; Velasco, 2009), en otros casos, y contradictoriamente a esa «política cultural», se deriva en un desarrollo urbanístico desmedido y en la explotación masiva de yacimientos y espacios patrimoniales que en muchas situaciones conlleva la tematización y descontextualización de los mismos frente al olvido y destrucción de otros.

Es por ello por lo que, mediante este trabajo, pretendemos valorar y reflexionar acerca de la dialéctica entre Turismo y Patrimonio, centrándonos en el análisis del fenómeno turístico de Málaga de las últimas décadas.

EL TURISMO CULTURAL EN MÁLAGA

Málaga es una de las provincias españolas donde la actividad turística como ejercicio profesional empezó a despegar más tempranamente, aunque en sus inicios fundamentalmente ligada a la tipología de Sol y Playa y no así por su oferta cultural.

El Turismo Cultural lo define la Organización Mundial del Turismo como «todos los movimientos de personas para satisfacer la humana necesidad de diversidad, orientados a elevar el nivel cultural del individuo, facilitando nuevos conocimientos, experiencias y encuentros» mientras que, la Carta Internacional sobre Turismo Cultural del Consejo Internacional de Monumentos y Sitios (ICOMOS, 1999) lo define como «un movimiento de personas esencialmente por una motivación cultural, tal como el viaje de estudios, representaciones artísticas, festivales y otros eventos culturales». Es por consiguiente que, este tipo de turismo se fundamenta principalmente en áreas con una importante oferta histórica, artística y monumental, entre otras características.

En el caso de Málaga, para hacer frente a la estacionalidad turística del Sol y Playa, así como para intentar paliar el efecto «ciudad de paso» y prolongar las pernoctaciones, desde hace unos años se ha venido apostando por una estrategia de desarrollo del Turismo Cultural (Antón, 1996; Herrero, 2011; Morère y Perelló, 2013; Pulido *et alii*, 2013; Richards, 2007) como marca que posicione Málaga dentro de la órbita de ciudades culturales a nivel internacional (García y García, 2016: 121-135).



Fig. 1. Logotipo de la submarca Málaga Ciudad de Museos (Fuente: La opinión de Málaga. Consultado el 22/10/2017).

Es por ello por lo que, en la actualidad, Málaga cuenta con un total de 37 museos y centros expositivos que se presentan como los ejes vertebradores sobre los que el Ayuntamiento fundamenta el principal reclamo para la visita. Así, se ha creado recientemente la submarca «Málaga, ciudad de museos. Donde habita el arte» (Fig. 1) con el objeto de ser el paraguas que refuerce la oferta turística de cara a los próximos años y cuyo logo representa en formas cubistas seis de los museos más representativos de la ciudad como son el Centro Pompidou, el Centro de Arte Contemporáneo, el Museo de Málaga, el Museo Picasso y el edificio de la Tabacalera con el Museo Ruso y el Museo del Automóvil y la Moda.

LA REHABILITACIÓN DEL PATRIMONIO

La vinculación del Turismo de Sol y Playa con la ciudad de Málaga ha sido permanente desde los años 60 bajo la marca Costa del Sol, actuando como capital, aunque no como claro receptor de dicho turismo.

Málaga sufrió una expansión urbana a partir de los años 50 que se fue incrementando considerablemente en los 70 marcada por la recepción de una nueva población procedente del éxodo rural, significando un cambio urbano de una ciudad que buscaba modernizarse (Pellejero, 2005). Paralelamente a esta descontrolada urbanización, podemos afirmar que han sido numerosos los edificios que se han ido derribando tanto en el casco histórico como en los barrios más antiguos, casos de los Percheles, la Trinidad, la Merced, San Felipe de Neri y la Goleta.

Según las estadísticas elaboradas para denunciar la pérdida del Patrimonio Histórico (Fig. 2), desde 1957 hasta el año 2012, se han destruido en el casco histórico un total de 554 edificios,

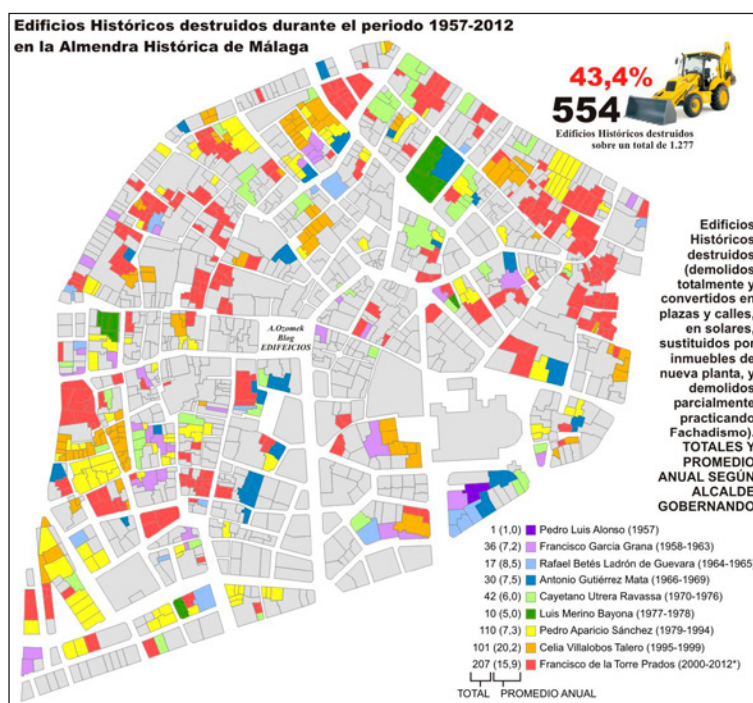


Fig. 2. Edificios históricos destruidos durante el periodo 1957-2012 en el centro histórico de Málaga. Fuente: <http://4.bp.blogspot.com/-dYirCuZW7o/T5KwAMtk56I/AAAAAAAAABZo/Uc84hUITU4U/sr6oo/destruccion-patrimonio-historico-malaga-alcaldes-1957-2012-mapa.jpg> (Consultado el 24/10/2017).

un 43,4% de todos los existentes (1277), aunque hasta la actualidad, esta cifra ha crecido. Será, sobre todo, a partir de 1979, cuando los sucesivos alcaldes Pedro Aparicio, Celia Villalobos y Francisco de la Torre, asuman el protagonismo de motivar un cambio en dicho casco histórico suponiendo la destrucción de edificios de gran valor histórico y artístico considerable.

Por ejemplo, si retrocedemos hasta el año 1963, tenemos el ejemplo de la Iglesia de la Merced como un claro símbolo de pérdida de Patrimonio (Fig. 3). Esta parroquia sufriría los sucesos de quemas de iglesias y conventos de 1931, lo que marcaría su abandono a partir de entonces y demolición en 1963 en lugar de ser restaurada, sustituyéndose por un bloque de viviendas con el beneplácito de la Iglesia.

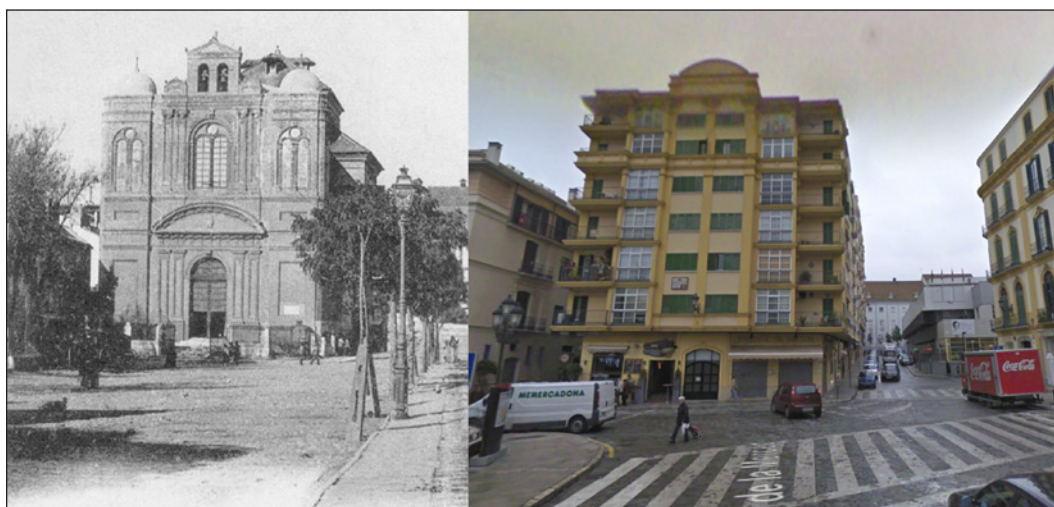


Fig. 3. Parroquia de la Merced y bloque de viviendas construido en su solar. Fuente: <http://malagaysushistorias.blogspot.com> y Google Street View.

Otro caso muy polémico será la destrucción del barrio de la Coracha (Fig. 4), junto a la Alcazaba, lo que ha supuesto un cambio en la perspectiva de la ciudad. Se prefirió abandonar las viviendas para justificar su demolición y hacer una nueva construcción, antes que optar por la rehabilitación de estas casas para darle un uso variado. El elemento urbano que lo sustituye nunca ha terminado de contentar a una población que se lamenta por la pérdida de este barrio histórico como sucedió con Los Percheles debido a su fractura para construir la avenida de Andalucía y la edificación de viviendas y oficinas.



Fig. 4. Barrio de la Coracha, antes y después. Fuente: www.todocolección.net y <https://es.wikipedia.org>

En contraposición con estos hechos, los conjuntos más monumentales de Málaga como la Alcazaba, el Castillo de Gibralfaro, la Catedral y el Teatro Romano, han ido gozando de distinta suerte, aunque con rehabilitaciones discutibles.

La Alcazaba comenzó a reconstruirse totalmente a partir de los años 30 gracias a Juan Temboury, proyecto dividido en diversas etapas (Ordóñez, 2000), lo que ha permitido, por un lado, recuperar la fortaleza de su abandono y destrucción, pero, por otro lado, no seguir una hoja de ruta científica en su rehabilitación. Por otra parte, el castillo de Gibralfaro ha sufrido menos las pertinentes alteraciones al permanecer más olvidado.

En cuanto a la Catedral, ya a partir de los años 40 fue remodelándose con diversas acometidas tanto en su interior como en su exterior (Ordóñez, 2008: 421-436; Ordóñez, 2009: 7-34), desde el derribo de viviendas que la convierten en una edificación exenta, hasta el ajardinamiento de su exterior, pasando por la actual peatonalización de su entorno y el intento infructuoso de mejoras de las cubiertas que, como único aspecto positivo, ha sido el ingreso económico por las visitas.

Por lo que respecta al Teatro Romano, su descubrimiento en 1951 motivó una serie de excavaciones arqueológicas que han ido definiendo su estructura hasta poder desvelarse completamente, sobre todo a raíz del polémico derribo de la anexa Casa de la Cultura que ha librado esta construcción romana para poder ser visible. Las excavaciones en calle Alcazabilla previas a su peatonalización, la habilitación del teatro para su accesibilidad y visitabilidad, así como su adaptación para ofrecer obras de teatro clásico, se contraponen al no uso de materiales originales del teatro para su reconstrucción y a la ocupación de parte del yacimiento por parte del Centro de Interpretación.

En las dos últimas décadas estamos asistiendo a una serie de cambios, tanto por parte de algunos políticos, como de la ciudadanía. Actualmente, algunos derribos o intentos de derribos de edificios son denunciados por plataformas ciudadanas, como es el caso del edificio llamado La Mundial que por ahora se ha librado de ser derruido.

Son escasas las edificaciones que, tras haber sido derribadas y vueltas a construir, intentan no romper con la estética decimonónica del centro, pues el empleo del hormigón, acero y cristal, y la actitud por parte de arquitectos en dejar su sello en el centro histórico pervierten el carácter histórico de las diversas construcciones que luchan por conservarse.

Por ejemplo, recientemente ha sido muy criticado el proyecto del arquitecto José Seguí en unión con el actor Antonio Banderas, no por querer construir un espacio cultural en la Plaza de la Merced, cuya idea era aceptable, sino porque los antiguos cines Astoria y Victoria serían sustituidos por una edificación futurista con uso del acero y del cristal que rompería la estética decimonónica de la Plaza de la Merced, además de sobrepasar en tres plantas lo permitido.

Estamos asistiendo desde décadas atrás a un fenómeno conocido como el «fachadismo», consistente en la conservación de la fachada y derribo de todo el interior de los edificios para construirlo de nueva planta conservando su estética externa. Hay una doble visión frente a este hecho, por un lado, la visión externa del edificio en sí no la perdemos, sino que se rehabilita, fortaleciendo su estructura. Sin embargo, todo el elemento arquitectónico de valor que hubiese en su interior queda totalmente destruido.

Pero también vemos en la restauración de las fachadas la recuperación de importantes pinturas barrocas que se han ido manteniendo ocultas tras varias capas de cal y pintura, las cuales se han ido poniendo en valor dotando a la ciudad de una nueva perspectiva. Sin embargo, muchas edificaciones que tuvieron pinturas barrocas se han ido demoliendo hasta la actualidad, o incluso muchas pinturas descubiertas se han vuelto a ocultar.

Por ahora debemos contentarnos con la apertura de numerosos museos en Málaga, algunos de ellos con importante valor arqueológico, caso del Museo Carmen Thyssen con la *domus* romana descubierta en el sótano y los restos de la muralla púnica de Milk en el sótano del Museo Picasso. Otros edificios que han permitido la conservación de restos arqueológicos han sido el Rectorado de la Universidad de Málaga con restos de piletas de Salazones y muralla medieval, la Cueva de 1900 o el Hotel Posada del Patio con fragmentos de la muralla medieval.

A favor del Turismo Cultural ha sido la estrategia municipal de abrir una serie de museos en la ciudad. Tradicionalmente, Málaga ha tenido el Museo de Bellas Artes en el Palacio de los Condes de Buenavista y el Museo Arqueológico en la Alcazaba. La oferta museística quedaba completada por la apertura de otros museos o centros culturales como el Museo Aula del Mar, el Centro de Ciencias Principia, la colección Loring en el Jardín Botánico e Histórico de la Concepción, la Casa Natal de Picasso e incluso la exposición de instrumentos musicales en la Plaza de la Marina.

Los años 2000 supusieron, en cierto modo, una renovación museística para Málaga un tanto tímida, en donde se idearon varios proyectos, pero sólo algunos se llevaron a cabo. El plato fuerte de los museos sería el Picasso en la misma sede que albergó el Museo de Bellas Artes. Paralelamente, se empezaba a cocinar la idea de establecer un Museo para Málaga que albergase las colecciones arqueológicas y de bellas artes. Mientras tanto, la ciudad poseería el Museo de Patrimonio malagueño (MUPAM).

Pero si nos adentramos en la actual década, veremos un amplio repertorio museístico. Podremos dividir la oferta en dos bloques: por un lado, aquellos que pudieran tener relación con Málaga, y, por otro lado, los que no. Evidentemente, el recién inaugurado Museo de Málaga, debería de ser el museo por antonomasia de la ciudad, seguido de otras opciones como el MUPAM, los cuales nos permiten conocer el patrimonio malagueño. El museo Picasso podría introducirse también en este grupo, al igual que el Museo Revello del Toro, el Museo Jorge Rando, el Museo del vino, el Museo de Arte Sacro de la Catedral, el Museo del Málaga C.F. y el Museo del Vidrio.

Por otro lado, hay museos que se han establecido en la ciudad y que nada tienen que ver con nuestro Patrimonio, aunque estos han generado, en algunos casos un impacto económico positivo, y en otros negativos. Vemos el Museo Carmen Thyssen, el Centre Pompidou, el Museo Ruso, el Centro de Arte Contemporáneo, el Museo del Automóvil y el Ifergan Collection Málaga

CAPACIDAD DE CARGA EN MÁLAGA E IMPACTO PATRIMONIAL

Málaga, pese a ser la capital de la provincia y considerada como capital de la Costa del Sol, siempre estuvo a la sombra de otras localidades costeras. Desde los años 60, Málaga se convirtió en una ciudad receptora de visitantes, no obstante, tanto las visitas como el hospedaje no serían en esta ciudad, sino en otras localidades como Torremolinos, Arroyo de la Miel, Fuengirola, Marbella, etc., para efectuar el Turismo de Sol y Playa, o Córdoba, Granada o Sevilla para realizar un Turismo Cultural, teniendo Málaga un bajo índice de visitas.

Con el transcurso de los años, el Aeropuerto de Málaga se ha consolidado como uno de los más importantes de España, y esto en unión con la mejora del atractivo de la ciudad de Málaga y su acondicionamiento (rehabilitaciones, peatonalizaciones, etc.) en conjunto con la puesta en valor de su Patrimonio conservado y una amplia oferta museológica, ha ido ocasionando que Málaga se establezca como un emergente destino cultural, el cual tampoco podría comprenderse sin la mejora de las infraestructuras de comunicación.

Al ser un destino tanto de Turismo de Sol y Playa como Cultural, se ha producido una mayor afluencia de turistas a partir de la llegada de cruceros y vuelos, ocasionando el fenómeno de masificación. Así pues, queda de manifiesto que, tanto la ciudad como sus monumentos no están preparados para albergar un gran número de visitantes.

Hay fechas en las que la cantidad de visitantes en una mañana pueden superar las 10.000 personas ocasionando la masificación del casco histórico frente a otras zonas más alejadas que contienen Patrimonio debido a una natural centralización de la oferta y enfoque del atractivo turístico hacia el casco histórico. Dicho colapso de los monumentos y museos determina no sólo que el tránsito sea dificultoso en aquellos lugares propensos a ser visitados, sino que hace disminuir la experiencia del turista al no poder gozar de tranquilidad y libertad en la visita.

Otro efecto negativo recaerá sobre los propios ciudadanos, sobre todo aquellos que residen en el mismo centro histórico. A pesar del interés en crear un Turismo Cultural para Málaga e incluso abrir hoteles de 5 estrellas o 5 estrellas Gran Lujo para atraer a visitantes de medio y alto poder adquisitivo, el atractivo turístico de la ciudad debido a sus precios competitivos y a una oferta muy variada ha conseguido que no sólo lleguen turistas que proporcionen bajos ingresos a la ciudad, sino que han surgido numerosos apartamentos turísticos, muchos de estos ilegales, que acaban perjudicando a los establecimientos hoteleros tradicionales.

Además, el turismo masificado provoca las quejas de los vecinos debido a un aumento del ruido en la vía pública por los distintos servicios, el incremento de la suciedad y de los actos vandálicos, la subida de precios en los establecimientos, además de un colapso en el viario que perjudica el día a día de aquella población del mismo centro. A raíz de esto ha surgido el debate sobre si el centro debe ser un escenario o parque temático de ocio y cultura o un barrio más de Málaga.

ANÁLISIS DE LA DEMANDA TURÍSTICA EN MÁLAGA

Para este apartado, hemos previsto hacer uso del Observatorio Turístico de Málaga para analizar el comportamiento del Turismo en la capital en agosto de 2017 y acumulado del año 2016 hasta dicho mes del actual año.

Entre enero y agosto de 2017, Málaga ha recibido un total de 863.410 viajeros (Fig. 5), de los cuales, 526.818 son extranjeros y 336.592 españoles. Podemos confirmar una clara evolución

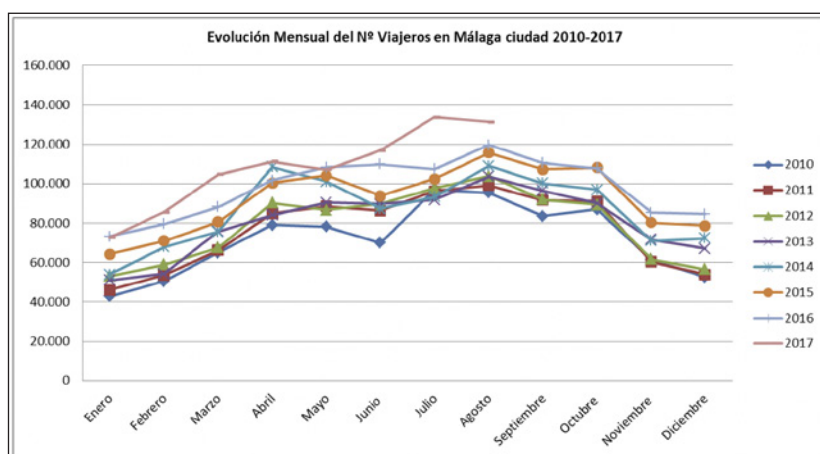


Fig. 5. Evolución Mensual del nº de viajeros en Málaga ciudad (2010-2017).

Fuente: www.malagaturismo.com

mensual del número de viajeros para todos los meses de los años 2010-2017, con una clara diferenciación del presente año debido a un considerable incremento del número de visitantes.

Igualmente, las pernoctaciones también se han incrementado, salvo para los meses de septiembre y octubre de 2016 y enero de 2017, pero que, generalmente sigue una tónica evolutiva (Fig. 6).

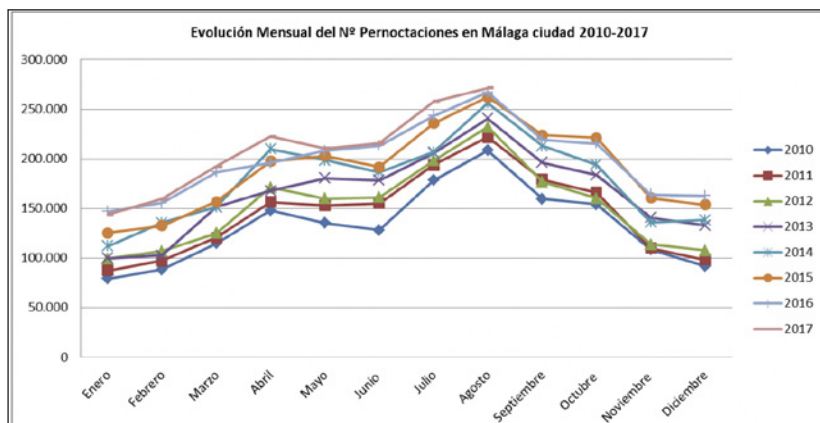


Fig. 6. Evolución mensual del nº de pernoctaciones en Málaga ciudad (2010-2017). Fuente: www.malagaturismo.com

Según las estadísticas elaboradas por los establecimientos hoteleros, determinamos que un 15,93% de los visitantes que han pernoctado en Málaga proceden del resto de Andalucía, seguido de un 9,60% del Reino Unido, un 7,99% de la Comunidad de Madrid, un 5,14% de Italia, un 4,86% de Alemania, entre otros (Fig. 7).

RANKING DE PROCEDENCIAS SOBRE EL PORCENTAJE TOTAL DE VIAJEROS HOTELEROS ENERO-AGOSTO

	Enero-Agosto 2017	Nº de Viajeros	%Var. Interanual Acumulado	Cifra Absoluta de Variación	% sobre Total Viajeros	% Acumulado
1º	Andalucía	137.555	-10,78	-16.616	15,93	15,93
2º	Reino Unido	82.923	22,46	15.206	9,60	25,54
3º	Madrid, Comunidad de	68.994	6,83	4.412	7,99	33,53
4º	Italia	44.388	7,54	3.113	5,14	38,67
5º	Alemania	41.965	12,94	4.809	4,86	43,53
6º	Francia	39.599	-4,57	-1.895	4,58	48,11
7º	Cataluña	32.110	19,15	5.160	3,72	51,83
8º	Países Bajos	30.023	4,09	1.181	3,48	55,31
9º	Estados Unidos	29.328	20,09	4.907	3,40	58,70
10º	Suecia	21.382	39,60	6.065	2,48	61,18

Fig. 7. Ranking de procedencias sobre el porcentaje total de viajeros hoteleros enero-agosto. Fuente: www.malagaturismo.com

Para 2017, ha habido un total de 1.673.628 pernoctaciones, de las cuales, 1.094.301 corresponde a turistas internacionales y 579.326 a nacionales. Málaga se sitúa en el sexto puesto de estancia media con un índice de 1,94, liderando el ranking Palma de Mallorca con 4,58. Todo esto se traduce en un grado de ocupación de un 78,41% entre los meses de enero y agosto.

A fin de cuentas, podemos decir que entre los años 2012 y 2016 ha habido un incremento de un 43,6% de los establecimientos turísticos y un 11,5% de las plazas, estando encabezado dicho crecimiento por las viviendas turísticas de alojamiento rural y las casas rurales, por lo que hay un total de 8.847 establecimientos de alojamiento que dan una cobertura de 210.561 plazas, de los cuales, nueve de cada diez plazas de alojamiento turístico se localizan en los municipios

costeros, siendo lideradas por Málaga, Marbella y Nerja, localidades que abarcan más de una tercera parte de la oferta, mientras que Marbella, Torremolinos y Benalmádena lideran el ranking al ofertar más de 20.000 plazas, es decir, un 40% de las plazas de la provincia malagueña. Se asiste a una infraestructura turística hotelera de grandes dimensiones y de calidad mejorada, correspondiendo dos de cada tres plazas a hoteles de cuatro y cinco estrellas.

Las pernoctaciones de la provincia de Málaga han ido creciendo entre 2012 y 2016 a un ritmo superior al de España, pero inferior al de Andalucía, con 20 millones de pernoctaciones para el año 2016, un 7,29% superior al 2015 y un 25% superior respecto al 2012. Se ha dado un aumento de las pernoctaciones extranjeras en detrimento de las nacionales, de forma que, tres de cada cuatro pernoctaciones hoteleras en la provincia son internacionales. Las mayores concentraciones de viajeros alojados se corresponden a los meses de julio, agosto y septiembre, significando un claro síntoma de estacionalidad.

Por lo que respecta a la llegada de pasajeros por el aeropuerto, en 2016 se ha registrado una cifra de 8,3 millones de pasajeros, con un incremento de un 15,8%, algo más de un millón, siendo ocho de cada diez pasajeros procedentes del extranjero, liderados por los originarios del Reino Unido, superando los 2,7 millones de llegadas, es decir, uno de cada tres pasajeros (33,12%), seguido de Alemania (8,68%). Por lo que respecta a la llegada por AVE, ha habido una llegada de 861.774 pasajeros, con un 2,58% de crecimiento con respecto al 2015, mientras que la evolución de la entrada de cruceros por el Puerto de Málaga, se continúa la recuperación de la brusca caída experimentada en 2013, con una llegada de 443.686 cruceristas a bordo de 253 buques.

El aumento de llegadas ha permitido que haya una media anual de 12.296 empleos hoteleros, mientras que, para las empresas y trabajadores del sector turístico, experimentan un crecimiento con una media de 99.258 empleos y 13.056 empresas.

En cuanto a los viajeros y al tipo de viaje, más de la mitad lo realizaron en pareja, mientras que una tercera parte fue con la familia. La estancia media en 2016 fue de 9,35 días, de forma que los turistas que optan por un alojamiento hotelero permanecen una media de 6,89 días, mientras los que eligen un alojamiento no hotelero, extienden su estancia hasta los 11,69 días. Algo más de uno de cada cuatro turistas contaban con un presupuesto para el viaje situado entre los 300 y 600€. Aumenta el número de turistas que se desplazan a la Costa del Sol en avión debido al incremento del mercado internacional, correspondiéndose con seis de cada diez turistas, seguidos, en segundo lugar, del vehículo propio como medio de transporte.

La organización del viaje ha sido en primera instancia gracias a internet como principal medio de información, seguida de la experiencia propia, las indicaciones de familiares y amigos, las agencias de viajes, foros y blogs. El 92,6% de los turistas que visitaron la provincia lo hicieron por motivos de ocio y vacaciones, encabezado por Sol y Playa (87,03%) seguido por la motivación cultural (28,9%) y ocio y actividades lúdicas (22,3%). El grado de satisfacción le otorga a la Costa del Sol 9,16 puntos sobre 10, destacando el clima, la playa, el precio y la hospitalidad, aunque valoran negativamente la masificación, la falta de limpieza y de aparcamientos, el tráfico, el ruido y las playas. Así y todo, la satisfacción positiva se corresponde con un 24,7%, mientras la muy positiva con un 75,1%.

Para más de cuatro de cada diez de los turistas que visitaron la provincia en 2016, fue su primera visita al destino, de forma que seis de cada diez afirmaron tener intención de regresar en los próximos tres años y más de nueve de cada diez recomendaría la visita a familiares y amigos.

En definitiva, el gasto de los turistas en 2016 en la provincia de Málaga asciende a 8.106 millones de euros, con un impacto de 12.630 millones de euros, generando un total de 147.800 empleos.

CONCLUSIONES

Debemos considerar que Málaga ha optado por una estrategia que no pase por encabezar la capitalidad del Turismo de Sol y Playa en la Costa del Sol, sino convertirse en un destino eminentemente cultural frente a los destinos rurales del interior de la provincia y los de Sol y Playa del resto de la costa. La mejora de las infraestructuras de las comunicaciones, así como el cambio de imagen que ha ido sufriendo la ciudad con respecto a décadas atrás, la ampliación de la oferta hotelera, así como el aumento de la oferta museística, busca rotundamente convertir a Málaga en un referente turístico nacional e internacional orientado hacia el Turismo Cultural.

No obstante, se percibe cómo este Turismo Cultural, aparte de ser un fenómeno reciente, es totalmente artificial, pues pese a los intereses políticos y económicos de buscar una nueva posición para la ciudad en el mercado turístico queriendo consolidarla como ciudad de la cultura, comprobamos cómo se han ido instalando museos que nada tienen que ver con un patrimonio histórico y artístico propio de la ciudad, sino que son numerosos los yacimientos arqueológicos que están abandonados o destruidos, además de edificios derribados, por lo que se genera cierta artificialidad y contradicción.

La apertura de museos, muchos de ellos sin ninguna tradición con la cultura y el patrimonio malagueño, y algunas rehabilitaciones, sólo tienen como objetivo vender la marca Málaga en el mercado turístico más que preocuparse por mostrar un interés histórico del patrimonio municipal y provincial. Así pues, acaba vendiéndose más al exterior, incluso con subvenciones municipales una sede de un museo europeo en vez de explotar las riquezas culturales conservándolas y divulgándolas tanto a los malagueños como a los visitantes, por lo que la marca Málaga, más que ser malagueña termina siendo internacional desde el punto de vista turístico, pero también de la oferta establecida.

REFERENCIAS BIBLIOGRÁFICAS

- ANDRÉ, M., CORTÉS, I., y LÓPEZ, J. (2003): «Turismo Cultural: cuando el recurso cultural supera al destino turístico. El caso de Figueres», en *XII Simposio Internacional de Turismo y Ocio*, Esade-Fira de Barcelona, Barcelona.
- ANTÓN CLAVÉ, S. (1996): «Turismo y gestión municipal del patrimonio cultural y monumental», en *III Congreso de la AECIT. La administración Turística del Municipio en España: complejidad y diversidad*, AECIT, Gijón.
- ARCILA GARRIDO, M., LÓPEZ SÁNCHEZ, J.A., AZZARIOHI, A., y CHICA RUIZ, J.A. (2009): «Puesta en valor del patrimonio cultural como valor turístico: La provincia de Cádiz», en *Seminario de Evaluación y Diagnóstico de la Actividad Turística de la Región Tánger-Tetuán*, Universidad de Cádiz, Cádiz.
- BONET I AGUSTÍ, L. (2008): «Una aproximación económica al análisis de turismo cultural», en *I Seminario Internacional Ciencias Económicas, Derecho y Cultura: Hacia un modelo del Río de la Plata*, Montevideo.
- DANIEL VILLA, A. (2002): «El Turismo Cultural o la mercantilización de la Cultura», en *I Congreso virtual Internacional de Cultura y Turismo*, Equipo NayA, [18/06/2018], <http://www.equiponaya.com.ar/turismo/congreso/ponencias/aurora_daniel_villa.htm>.
- GARCÍA MAESTANZA, J., y GARCÍA REVILLA, R. (2016): «El Turismo Cultural en Málaga. Una apuesta por los museos», en *International Journal of Scientific Management Tourism*, vol. 2, nº 3, pp. 121-135.
- HERRERO PRIETO, L.C. (2011): «El turismo cultural en España: un sector estratégico», en *Papeles de economía española*, nº 128, pp. 172-187.
- ICOMOS (1999): *Carta Internacional sobre Turismo Cultural*, [18/06/2018], <www.icomos.org/charters/tourism_sp.pdf>.

- MAZÓN MARTÍNEZ, T. (2001): *Sociología del turismo*, Centro de Estudios Ramón Areces, Madrid.
- MONDÉJAR JIMÉNEZ, J.A., CORDENTE RODRÍGUEZ, M., MONDÉJAR JIMÉNEZ, J, y MESEGUER SANTAMARÍA, M.L. (2009): «Perfil del turista cultural: una aproximación a través de sus motivaciones», en *HERCÚMUS*, nº 2, pp. 52-58.
- MORÈRE MOLINERO, N., y PERELLÓ OLIVER, S. (2013): *Turismo Cultural: Patrimonio, museos y empleabilidad*, Fundación EOI, Madrid.
- ORDÓÑEZ VERGARA, J. (2000): *La Alcazaba de Málaga. Historia y restauración arquitectónica*, Universidad de Málaga, Málaga.
- (2008): «Las restauraciones de la Catedral de Málaga en la época de la Autarquía (I)», en *Boletín de Arte*, nº 29, pp. 421-436.
- (2009): «Las restauraciones de la Catedral de Málaga en la época de la Autarquía (2ª parte)», en *Baetica. Estudios de Arte, Geografía e Historia*, nº 31, pp. 7-34.
- OSORIO GARCÍA, M. (2007): «Un carácter social del Turismo. Un análisis sistémico sobre su complejidad», en *Estudios y Perspectivas en Turismo*, nº 16, pp. 464-492.
- PELLEJERO MARTÍNEZ, C. (2005): «Turismo y economía en la Málaga del siglo XX», en *Revista de historia industrial*, nº 29, pp. 87-116.
- PULIDO FERNÁNDEZ, J.I., DE LA CALLE VAQUERO, M., y VELASCO GONZÁLEZ, M. (2013): *Turismo Cultural*, Editorial Síntesis, Madrid.
- RICHARDS, G. (2007): *Cultural Tourism. Global and Local perspectives*, The Haworth Hospitality press, New York.
- VELASCO GONZÁLEZ, M. (2009): «Gestión turística del patrimonio cultural: enfoques para un desarrollo sostenible del turismo cultural», en *Cuadernos de turismo*, nº 23, pp. 237-254.

Nuevos formatos de difusión y comunicación patrimonial. Presentación e interpretación del patrimonio cultural

Lourdes Almendros Zaragoza

Ayuntamiento de Valdemoro, Madrid

Gestión del Patrimonio Histórico

http://doi.org/10.18239/congresos_2020.22.20

INTRODUCCIÓN

Presentamos diferentes experiencias profesionales realizadas desde el Servicio de Patrimonio Histórico del Ayuntamiento de Valdemoro, Madrid. El objetivo de las acciones desarrolladas es conseguir una gestión patrimonial directa y participativa proponiendo mecanismos adecuados para su correcta interpretación. Las acciones presentan criterios de transversalidad, atendiendo a la suma de los grupos sociales del municipio. Se atiende en su diseño a una metodología participativa, con los trabajos necesarios de documentación, para una correcta salvaguarda del Patrimonio desde todas sus áreas, poniendo especial atención en el Patrimonio Inmaterial debido a su fragilidad.

El objeto principal de la propuesta es compartir, dentro del *I Primer Congreso Internacional de Musealización y Puesta en Valor del Patrimonio Cultural. Legatum. 2.º*, las experiencias llevadas a cabo desde diferentes ámbitos de la gestión patrimonial en los últimos doce años por el área de Patrimonio Histórico del Ayuntamiento de Valdemoro, Madrid. Estas experiencias son el producto de diferentes proyectos diseñados y desarrollados para visualizar socialmente las oportunidades y la transversalidad existentes entre la gestión de proyectos locales y la gestión patrimonial.

Con nuestra participación apoyamos a la organización del presente foro, siendo necesario e imprescindible para la relación directa entre profesionales, tanto en los ámbitos de la investigación, la conservación y la difusión del patrimonio cultural. Su relevancia radica, a nuestro entender, en los escasos ámbitos de relación profesional existentes en nuestro país.

Hay que reconocer que en el ámbito de la gestión del Patrimonio Cultural local la red de comunicación es muy insuficiente, estando sustentadas en relaciones personales y de afinidad entre profesionales, al margen de la iniciativa institucional. Así, la falta de difusión fomenta el desconocimiento entre áreas de gestión, perdiéndose para la sociedad el conocimiento, la capacidad de colaboración y de aprendizaje profesional fundamental para seguir avanzando en la cultura.

La participación profesional como canal comunicativo es fundamental, al igual que el conocimiento de nuevas reflexiones sobre el desarrollo de las metodologías y la consecución

de objetivos dentro del trabajo de gestión, siendo extrapolables al diseño de otros proyectos. Atendiendo a la materia de la presente comunicación, debemos comenzar reflexionando sobre el concepto de imagen que tienen las personas pertenecientes a un grupo o sociedad. La imagen social puede reflejarse desde una perspectiva comunitaria o individual, ambas conforman el conocimiento común del grupo, formado por elementos reconocidos por los integrantes como únicos o genuinos y adquiriendo una función semejante a los nexos sociales que favorecerán la cohesión social. Así, dentro de la gestión patrimonial local debemos tener en cuenta la dinámica de la sociedad del siglo XXI, que reclama nuevos ámbitos de acción social donde poder reflejar y retroalimentar su conocimiento.

Es imprescindible aclarar el objeto y la necesidad de las diferentes acciones sociales a desarrollar en cada proyecto, correspondiendo al planteamiento de los problemas de cada grupo desde lo general a lo particular. El gestor tiene la obligación de diseñar un corpus teórico fundamental junto a la creación de una metodología adecuada para la resolución de los problemas presentados por nuestra sociedad (Selltiz *et al.*, 1976: 9-21).

Las ciencias históricas no se quedan fuera de estas ideas teóricas ni deben hacerlo, por ser motor en la creación de conocimiento. Por ello desde la gestión patrimonial nunca debemos olvidar la investigación para el desarrollo adecuado de nuestro trabajo cotidiano.

Así, avanzamos hacia una red local destinada a la resolución de problemas intersectoriales que han confluído en el gusto motivador y la necesidad ciudadana por temas históricos. Partiendo de la estructura creada desde la administración local, generamos las actividades pertinentes categorizando las áreas de investigación para la consecución de nuevo conocimiento.

La ampliación conceptual se desarrolla siguiendo el concepto de imagen social o identidad social, en su más amplio sentido como elemento relacional entre individuos. Estos conceptos son abordados desde una perspectiva que nos lleva hacia la cohesión grupal municipal (Molero, 2011: 262). Así funciona cohesionando el grupo a través de las actividades que realiza el grupo, de sus objetivos, siendo integradora y formando parte de la pertenencia al grupo (Molero, 2011: 258).

En la sociedad de Valdemoro se ha generado una necesidad interesante. Los agentes locales sienten una profunda motivación por la búsqueda de elementos donde reconocerse como parte activa del lugar en donde habitan. Así, como objetivo para el proyecto, se plantea una reflexión inicial sobre cómo es la imagen desde las diferentes perspectivas entre los agentes locales y su relación como piezas clave de su imaginario.

Esta imagen de nuestro municipio es muy variada atendiendo a quién sea el interlocutor. Podemos diferenciar según las preguntas: desde fuera ¿cómo se conoce el municipio?, internamente ¿cómo se reconocen las personas autóctonas?, los nuevos habitantes ¿cómo se identifican los habitantes de nueva integración?, los llegados a la fuerza ¿cómo se relacionan en la sociedad los residentes forzosos? y el visitante o excursionista ¿qué conciben previamente, que espera de Valdemoro? ¹.

Los procesos de cambio social producidos por la llegada de los otros o por la búsqueda de lo insólito o lo cotidiano, han hecho que se genere una problemática muy interesante en la búsqueda de la identidad y la necesidad de la recuperación del conocimiento efímero clásico en la sociedad valdemoreña.

1 Denominamos personas forzosas dentro del municipio, a las que han residido en Valdemoro de forma puntual llegando al mismo por episodios fortuitos de su vida. Así lo fueron los huérfanos y huérfanas del Cuerpo de la Guardia Civil y en la actualidad, las personas mayores que viven lejos de sus lugares de procedencia en las residencias para mayores del municipio.

OBJETIVOS. MARCO PARA LA GESTIÓN DEL PATRIMONIAL LOCAL

El objetivo principal de la gestión es la necesidad de valorizar los bienes patrimoniales que atendiendo a su forma efímera estén en riesgo de desaparición. Para su consecución intentamos encontrar los escenarios adecuados para realizar las intervenciones necesarias de documentación participativa, y en materia de difusión que sean pertinentes y adecuadas a las nuevas dinámicas emergentes en nuestra sociedad. Estos nuevos formatos de comunicación y representación son el objetivo final del marco de gestión, están sustentados en la participación de la ciudadanía con su aportación documental permitiendo agregar nuevos bienes culturales al municipio y garantizando la asimilación de los mismos como parte de su herencia.

El Patrimonio Material engloba un amplísimo espectro de elementos que normalmente son muy bien estudiados por compartir el espacio físico dentro de los municipios. No sucede lo mismo con el Patrimonio Inmaterial, herencia efímera que en muchos casos corre peligro de desaparición, atendiendo a su dificultad en el estudio.

La salvaguarda de los bienes materiales es legislada de forma clásica por los departamentos de urbanismo de los ayuntamientos y las comunidades autónomas. Por el contrario, la catalogación y documentación de los bienes inmateriales es, en muchas ocasiones, difícil de conservar por recuperarse atendiendo a las fuentes orales o expresivas de una sociedad.

METODOLOGÍA DESARROLLADA

Para una óptima consecución y solución de los problemas que nos plantea la sociedad en materia patrimonial, diseñamos una metodología basada en tres puntos fundamentales para el conocimiento general, la idoneidad en la resolución y la creación del producto adecuado para el receptor cultural.

III.1. METODOLOGÍA CLÁSICA

Se realizaron los trabajos pertinentes de rastreo bibliográfico y documental, estudiando los trabajos que con objeto patrimonial se habían realizado y, así, atender a las necesidades que se hubieran quedado fuera de estos estudios.

Se generó un marco cronológico en tres fases. Para la primera fase realizamos un estudio de población, catalogando a las personas que poseían conocimientos sobre los hitos a definir como patrimoniales, y actuando de forma participativa en los diferentes ámbitos de la población local y foránea.

III.2. TRABAJO DE CAMPO

En la segunda fase del desarrollo del proyecto se generaron acciones y actividades de trabajo de campo con los agentes o informantes llegando a la consolidación de su confianza, proponiendo actividades en las que se pudiera reconocer su conocimiento. Para la recogida de datos se utilizó la metodología propia de la antropología, llevando a cabo entrevistas dirigidas, con diferentes temas de interés, algunas de ellas en grupos y otras de forma individual. El lugar apropiado para su realización fue el Centro Municipal de Mayores, referencia espacial y social de los agentes participantes. La elección de estos espacios neutrales y seguros forma parte del diseño metodológico en el trabajo de campo.

Los buenos resultados obtenidos en el Centro Municipal de Mayores fueron motivadores para tomar la decisión de ampliar el proyecto a otras personas mayores residentes en el municipio. Así, ampliamos la recogida de los datos y su posterior crítica documental generando un

nuevo corpus de información sobre diferentes áreas de conocimiento de gran interés dentro de la demanda de nuestra sociedad².

III. 3. DISEÑO DE DINÁMICAS

Para el diseño de las dinámicas atendimos a los diferentes perfiles y grupos de edad a los que queríamos llegar con nuestras intervenciones. Decidimos gestionar las acciones atendiendo a la transversalidad y así poder optimizar los recursos públicos.

Diseñamos a la medida de cada una de las áreas de gestión y grupos de población a la que queríamos llegar. Así, se diseñan dinámicas diferentes para discapacidad, mayores, adultos y menores. De forma especial se diseñan nuevas propuestas para grupos de población que se integran en la sociedad con los problemas nuevos de una sociedad cerrada donde muchas personas necesitan actividades para encontrar solución a “la soledad”.

PROPUESTAS REALIZADAS COMO EJEMPLOS DE GESTIÓN

Las siguientes propuestas sirven como ejemplo de gestión. Se han diseñado atendiendo a los objetivos demandados por la sociedad y formalizadas, en su metodología, a través de las fases anteriormente relacionadas, concluyendo en la actividad propia para la difusión como finalidad en la gestión patrimonial. Presentamos tres propuestas con temáticas y ámbitos diferentes para que así se observen las posibilidades que tiene una gestión transversal del patrimonio.

IV. 1. PROPUESTA 1. VALORIZACIÓN TERRITORIAL: CAMINANDO CON LOS MAYORES

La propuesta está consolidada dentro de la estructura de actividades para la difusión cultural y patrimonial valdemoreña, se viene desarrollando con una alta participación de la ciudadanía local y regional.

Los espacios geográficos y el paisaje son los marcos fundamentales para la actividad humana. Existen elementos identificativos de las relaciones entre las comunidades y los cambios que se han sostenido en el tiempo o han desaparecido en el transcurso del mismo. Las vías de comunicación, la arquitectura tradicional y las diferentes formas de producción conforman estos elementos paisajísticos antropizados en peligro de desaparición, en muchos casos generados por el desconocimiento.

En la memoria de los mayores están los hitos históricos contemporáneos que se unen a la cultura transmitida a través de la historia oral. Estos conocimientos se ven relacionados con las huellas generadas por la transformación antropogénica unida a los lugares de interés tradicional y los yacimientos arqueológicos.

La población diana tiene un amplísimo espectro debido a los diversos contenidos que se generan. Hablamos para la difusión de programas como: Caminos Históricos, Caminos Saludables, Rutas literarias, Senderos bélicos, etc.

Los recursos son los propios del Ayuntamiento atendiendo al presupuesto de recursos humanos, utilizando infraestructuras propias y caminos públicos. En base a los recursos y la transversalidad temática se diseña cada una de las actuaciones con la participación activa de

² Agradecemos su entusiasta colaboración y excelente trabajo al personal y mayores residentes del: Centro Municipal de Mayores, Residencia Municipal N^a Sr^a del Rosario, R. Geriatros, R. Casablanca, R. Maguilar, R. Reto y R. El Balcón.

los agentes que han generado la documentación oral: los mayores del nuestro municipio. Las ventajas que se adquieren con estas actividades, desde el comienzo del camino con el grupo de senderismo de mayores, es valorizar de forma participativa los recursos patrimoniales reconocidos por el grupo, que conforman las pequeñas historias locales y estimulan la curiosidad de los autóctonos y los foráneos.

Como ejemplo dentro de las rutas, podemos analizar la que comprende los caminos y alrededores de la zona de producción de la cantería de yeso en sus vertientes tanto en la transformación del mineral o como elemento constructivo. Dicho paraje, bien conocido por nuestras personas mayores y tratado como paisaje de producción, ha visto como en sus cercanías se ampliaba el valor cultural, con la aparición de varios yacimientos arqueológicos con una amplia cronología. Es el ejemplo de la Ermita de Santiago y el Cerro de la Calderona, donde se ha documentado la explotación de este mineral transformado en cal a gran escala desde época romana³. El interés generado por el conocimiento del paraje, y los nuevos descubrimientos arqueológicos han conformado dentro del municipio un elemento de cohesión social y participativo contribuyente tanto a la salvaguarda del yacimiento como del entorno.

En la actualidad todas las actividades de caminería histórica comparten marca con las acciones dependientes del Ministerio de Sanidad en el fomento de la actividad física y los hábitos saludables en la Red de Municipios Saludables de España.

IV. 2. PROPUESTA 2. EL PATRIMONIO CULINARIO Y LA PÉRDIDA DE LA IDENTIDAD LOCAL

Un marco muy especial dentro del Patrimonio Inmaterial, para el caso que presentamos, es el Patrimonio Gastronómico. La alimentación pasa a ser una rutina diaria para conformar una serie de patrones sociales, culturales, religiosos o mágicos de suma importancia cultural.

Si partimos de la identificación social a través de las formas de alimentación y de las diferentes técnicas asociadas a ellas, tenemos la base principal para comenzar a estudiar la historia cotidiana y la identificación cultural de las personas de Valdemoro.

El proyecto es transversal y se trabaja con los técnicos del Centro Municipal de Mayores en su primera fase, y en una segunda con la ayuda de la antropóloga Paz Gómez, residente y voluntaria en Valdemoro⁴. Generamos varias sesiones temáticas en virtud a los alimentos, técnicas de cocina, lugares de cocinado, así como personas que cocinan o guisan y la relación con los momentos importantes en la vida de los individuos que siempre se ven asociados a la alimentación.

Los datos obtenidos han sido recogidos en una serie de formularios y fichas tipificadas, consensuadas con los participantes. En cada sesión temática se genera una nueva visión del potencial documental y del conocimiento de cada individuo. Así, se nombró al taller “Las recetas de los abuelos”, donde pudimos recuperar no solo recetas del siglo XIX, sino que pudimos poner en valor la gastronomía irreconocible en la actualidad como propia de la Villa de Valdemoro. En una segunda fase estos talleres se comenzarán a realizar en las seis residencias para mayores existentes en Valdemoro, con la finalidad de tener un amplio espectro de la historia culinaria de los residentes, importante por su diversidad de procedencias y culturas.

Si la difusión de los bienes patrimoniales es imprescindible como consecuencia de la actividad investigadora, la toma de conciencia de los platos culinarios propios constituye un

3 En la actualidad se están desarrollando trabajos arqueológicos por el equipo de Pilar Oñate y Juan Sanguino, quedando a la espera de la publicación de las interpretaciones sobre la explotación del mineral.

4 La coordinación técnica de Paz Gómez, profesora de la UNED, fundamental para el diseño y acción dinámica de las diferentes sesiones desarrolladas. Mi más sincera gratitud por su siempre desinteresada labor.

hito en la identidad de los habitantes, sobre todo en poblaciones con un crecimiento fortuito como es el caso de nuestro municipio que ha pasado de 16.000 habitantes en la década de 1980 a rozar los 80.000 en la actualidad.

Identificamos los valores, tras la recuperación o restitución culinaria, que pasan a tener mayor relevancia cuando estos bienes pueden formar parte de los recursos turísticos municipales. El turismo es una actividad económica que no se debe confundir, como encontramos en numerosos proyectos turísticos, con la cultura que tiene entidad propia y es necesaria para la sociedad. Aun así, no quita que pueda ser un recurso de utilidad para crear productos turísticos de calidad y sostenibles. Así, para la visión del visitante en busca de la imagen de Valdemoro orientada al tipismo, no refleja en la actualidad la realidad social de Valdemoro en los últimos 100 años. Los cambios producidos por el desarrollismo, ha generado la pérdida de la cultura agrícola, la pastoril, el abandono de la economía y la tecnología basada en la tierra, el aprovechamiento del agua y el conocimiento perdido basado en la oralidad.

Una de las fuentes más interesantes para el conocimiento de la vida y la sociedad del municipio, precisamente versa alrededor de la alimentación. Las técnicas de cocina, los lugares de producción alimentaria, los rituales culinarios que se asocian a las manifestaciones sociales más importantes dentro de los ciclos vitales, estos conforman el otro conocimiento que forma parte del alimento de la cultura, la cohesión social.

IV. 3. PROPUESTA 3. NUEVOS FORMATOS DE DIFUSIÓN. MAYORES RESIDENTES: USUARIOS DE LA CULTURA Y FUENTE DE INFORMACIÓN

La última experiencia es posiblemente la más sorprendente de todas las realizadas. Constituye un nuevo formato de difusión y a la vez el descubrimiento de un grupo social de máximo interés por ser las personas mayores las que conservan una identidad propia.

Dentro de las acciones de interés general del proyecto municipal de difusión del Patrimonio Histórico, comenzamos a implementar las visitas guiadas virtuales a los residentes con movilidad reducida, dentro de las residencias para mayores. La presentación de los elementos patrimoniales de Valdemoro fue el objeto original. El gusto por el patrimonio y el discurso cultural generó nuevas expectativas en los residentes y se diseñó un nuevo proyecto. Los mayores tenían intereses desconocidos tanto para las terapeutas como para el personal de animación que coordinan las intervenciones, por la temática patrimonial y el descubrimiento de su identidad individual como agentes activos en la sociedad de la que se creían excluidos.

Los mayores tenían un interés especial por la recuperación de su historia personal y sobre todo de conocimiento de nuevos lenguajes plásticos, culturales y sociales fuera de las diferentes circunstancias en las que se sentían abocados a vivir en una residencia.

Se cambiaron los formatos y se realizó un nuevo programa en el que se incluían las necesidades cognitivas de los mayores, las actividades generadas a través de la emoción y la restitución de su conocimiento como elementos de gran importancia como su herencia a la sociedad.

Para ejemplificar la propuesta y entender la importancia podemos hablar de uno de los temas propuestos que motivó a su vez diversas actividades internas y a una revalorización de la documentación personal. Esta fue denominada “La caja de lata”, donde pusimos en valor toda la documentación generada por las personas, los recuerdos, material fotográfico, cartas, etc., identificando todos ellos como elementos patrimoniales, herramientas o recursos imprescindibles para la investigación histórica.

CONCLUSIONES

Entendemos que la comunicación de las experiencias es fundamental para el avance del conocimiento cultural, entendiendo los cambios sociales que motivan a reinterpretar los recursos y metodologías para la salvaguarda y difusión de nuestro Patrimonio.

Que el primer receptor del Patrimonio es el ciudadano local por lo que tenemos que seguir trabajando de forma transversal desde las diferentes áreas municipales para optimizar el conocimiento profesional de los diferentes servicios técnicos y sus recursos materiales. Visualizamos que existe una necesidad de chequear y evaluar las necesidades de la ciudadanía para generar recursos de difusión a su medida. Al igual que nuestros mayores actores de la cultura y fuente de conocimiento en riesgo de exclusión y destrucción. Así, encontramos en estas experiencias un valor añadido, por tener en las actividades contacto intergeneracional, por generar la creación de un archivo oral en cada residencia recuperando la herencia del pasado que está en riesgo de desaparecer.

En definitiva, los gestores de patrimonio tenemos que garantizar el derecho al disfrute de la cultura de toda la sociedad sin ninguna exclusión.

REFERENCIAS BIBLIOGRÁFICAS

- BERMAJO, L. (2004): *Gerontología educativa. Como diseñar proyectos educativos con personas mayores*. Ciencias de la salud Panamericana, Madrid.
- GIRÓ, J. (coord.) (2006): *Envejecimiento activo, envejecimiento en positivo*. Universidad de la Rioja. Servicio de Publicaciones, Logroño.
- HERNÁNDEZ, F. (2002): *El patrimonio cultural: la memoria recuperada*. Trea, Gijón.
- HUICI, C. (coord.) (2011): *Psicología de los grupos*. UNED, Madrid.
- MOLERO, F. (2011): «Cohesión grupal», en *Psicología de los grupos*. UNED, Madrid, pp. 251-276.
- SELLTIZ, C., WRIGHTSMAN, L.S. y COOK, S.W. (1980): *Métodos de investigación en las relaciones sociales*. Ediciones Rialp. S.S., Madrid.
- TAJFEL, H. (1984): *Grupos humanos y categorías sociales. Estudios de Psicología social*. Biblioteca de Psicosociología. nº 15. Editorial Herder, Barcelona.
- PÉREZ-JUEZ, A. (2006): *Gestión del Patrimonio Arqueológico*. Ariel, Madrid.
- QUEROL, M.A. (2010): *Manual de Gestión del Patrimonio Cultural*. Akal, Madrid.
- RUÍZ-VARGAS, J.M. (2002): *Memoria y olvido. Perspectivas evolucionistas, cognitiva y neurocognitiva*. Editorial Trotta. Cognitiva, Madrid.

**LA MUSEALIZACIÓN Y DIVULGACIÓN DEL
PATRIMONIO ARQUEOLÓGICO**

La estratigrafía arqueológica como elemento de musealización y puesta en valor de los yacimientos arqueológicos: el caso de El Cerro de las Cabezas (Valdepeñas, Ciudad Real)

Miguel Carmona Astillero¹ y Ana Seisdedos Ribera²

1. Restaurador. Museo Municipal de Valdepeñas

2. Universidad Autónoma de Madrid

http://doi.org/10.18239/congresos_2020.22.21

INTRODUCCIÓN

La estratigrafía arqueológica, utilizada como elemento para el estudio y puesta en valor de la Arqueología, supone un recurso de gran potencial didáctico y un importante elemento de visibilidad patrimonial, hasta la fecha poco conocido en España, aunque, como veremos, utilizado en no pocos casos.

En esta línea, se vienen desarrollando, desde el año 2016, diferentes trabajos de investigación destinados a favorecer una renovada musealización del *oppidum* oretano de El Cerro de las Cabezas (Valdepeñas, Ciudad Real). Dichas tareas se encuadran dentro de un convenio a tres años que se renueva anualmente, firmado entre el Ayuntamiento de Valdepeñas y la Universidad Autónoma de Madrid, bajo el título *Conservación y puesta en valor del oppidum ibérico de El cerro de las Cabezas (Valdepeñas, Ciudad Real)*.

Uno de los principales trabajos llevados a cabo dentro de este proyecto, se trata de la recreación de un perfil estratigráfico extramuros con unas dimensiones de 17,30 m de largo y 3,20 m de altura. Dicha secuencia estratigráfica trata de conceptualizar un espacio periurbano que recoge dos fosos y lo que se ha interpretado como una posible cantera, todo ello localizado en la muralla sur de este poblado oretano.

LA PUESTA EN VALOR DE LA ESTRATIGRAFÍA ARQUEOLÓGICA

Podemos encontrar diversos ejemplos dentro de la geografía española de casos en los que se ha realizado la musealización de secuencias estratigráficas. Tal es el caso de la columna estratigráfica del Museo de Almería, así como una colección de perfiles geológicos, confeccionados por Emilio Rotondo a finales del s. XIX (Sanz y Menéndez-Pidal, 2016), pasando por otro ejecutado por el equipo de Julio Martínez Santa-Olalla en 1959 (Romero y Polak, 2012: 192), a otros más actuales, como el propio perfil que se conserva en el Centro de Interpretación de El Cerro de las Cabezas (Blánquez, 2008: 398) o una estratigrafía correspondiente al Alfar de Villa Victoria conservada en el Museo de San Roque (Romero y Polak, 2013: 224).

En este sentido, podemos apuntar que, si bien la musealización de estratigrafías no supone en sí misma un recurso novedoso, si lo es el hecho de reproducir una estratigrafía original *in situ* con el fin de facilitar una mejor interpretación del espacio arqueológico por parte del visitante.

LOS PRIMEROS PASOS

Desde un punto de vista metodológico, la secuencia estratigráfica que se está ejecutando en El Cerro de las Cabezas, se ha ido configurando a través de dos años consecutivos de intervenciones, con un tercero que servirá para cerrar el capítulo sobre su recreación *in situ*. Hemos simulado, con sedimentos y materiales propios del perfil, la estratigrafía extramuros de este yacimiento, con un importante componente didáctico dirigido al público no especializado. Está concebido y materializado, además, desde una perspectiva de sostenibilidad a través del mínimo mantenimiento, en los que utilizamos premisas de reversibilidad y posibilidad de posterior extensión espacial.

La idea inicial surge en 2015 a partir del estudio de un corte estratigráfico que ya había sido excavado en años anteriores. Se sospechaba de la existencia de un foso, y dicha hipótesis quedó confirmada tras el reperfilado de la sección, de modo que se decidió realizar en este punto una lectura interpretativa del perfil, acompañada de la documentación gráfica y fotográfica (Fig. 1). Una vez que se documentaron los datos pertinentes de la zona a reproducir, comenzamos por la realización del muro que contendría el perfil y serviría de soporte a la creación estratigráfica. Se configuró a base de bloques de hormigón que posteriormente se revocaron con cemento blanco. La idea para que no resultara excesivamente llamativo, debido al color, era reintegrarlo con tierra del entorno lanzada sobre la superficie cuando el mortero aún estuviera mordiente (Fig. 2).

El siguiente paso, durante la campaña de 2016, fue la prolongación horizontal del perfil, momento en el que se descubre el segundo foso y la cantera ya mencionados (Fig. 3); a continuación de lo cual se repitió el mismo proceso que para la primera mitad: lectura, documentación, interpretación y tapiado de la sección.



Fig. 1. Estado del perfil estratigráfico en 2015, durante los procesos de documentación, lectura e interpretación. Fotografía: J. Blázquez (2015)



Fig. 2. Proceso de tapiado del perfil, durante la campaña de 2015. Fotografía: J. Blázquez (2015)



Fig. 3. Prolongación horizontal del perfil, durante la campaña de 2016. Fotografía: J. Blázquez (2016)

Para la primera prueba estratigráfica se concreta un área de 3 m de alto y 1,5 m de ancho, correspondientes al foso de mayor potencia, donde se empezó a experimentar el uso de diferentes materiales. Seguidamente pasamos a la limpieza superficial del muro eliminando de forma mecánica restos adheridos, para poder aplicar por pulverización una emulsión que serviría como preparación para los posteriores morteros. De igual forma que en la representación artística de un motivo, se cuadrículó el espacio en unidades de 50 cm y se encajaron a escala los diversos elementos estratigráficos. En este momento se extiende la malla galvanizada que emplearemos como estrato de intervención y sustento de los materiales. Se uniría después al muro mediante tacos de plástico y tornillos de 7 cm, dejando entre la pared y la malla 3 cm para que el mortero pueda adentrarse y trabar con solvencia (Fig. 4).



Fig. 4. Dibujo y colocación de la malla galvanizada.
Fotografía: M. Carmona (2016)

Previo a la elaboración de la argamasa que materializaría los estratos, se realizaron pruebas con tierra del entorno y aglutinante para ver la fortaleza, resistencia y posibles efectos secundarios como brillos, pasmos, etc. Las pruebas se efectuaron con diferentes tonos procedentes del propio perfil y aglutinados con *Acril 33*[®], una resina acrílica. Probamos con distintas proporciones; al 15%, 20% y 25% respectivamente, a las cuales se les incorporaron pequeñas piedras y fragmentos cerámicos. Finalmente se determinó tomar como referencia la mezcla al 20% a modo de porcentaje experimental.



Fig. 4. Dibujo y colocación de la malla galvanizada.
Fotografía: M. Carmona (2016)

El factor medioambiental es determinante a la hora de realizar cualquier tipo de actuación al exterior. Este trabajo se desarrolló entre los meses de junio y julio en horario de mañana, por lo que su ubicación al Oeste hizo que el sol afectara en todo momento, desecando más rápidamente los morteros, apareciendo grietas, etc. Para evitarlo en la medida de lo posible, se montó una cubierta con malla de ocultación que proporcionaría sombra a dicho entorno.

El procedimiento de trabajo se basó en la construcción lógica depositando los materiales desde arriba hacia abajo y dispuestos por estratos (Fig. 5). Es un proceso novedoso por el que debíamos en todo momento ir modificando o confirmando estrategias. La primera actuación consistió en la colocación del material pétreo de mayores dimensiones, por lo que cortamos la malla metálica donde irá albergada la piedra, previo cajeado del muro. Después de comprobar distintas formas de adhesión, nos decidimos a emplear un mortero de yeso, siendo la forma más rápida y eficaz para su anclaje.

Una vez fijados los elementos, se humectaron con *Acril33*[®] al 5% en agua por pulverización, las zonas donde se depositaría el mortero con ayuda de espátulas y las manos protegidas con guantes de goma, intentando que penetrara lo máximo posible en el espacio creado entre la malla y el muro. Se aplican capas finas ya que cuanto mayor sea el grosor, mayores serán las grietas que se crean por contracción durante el secado. Este proceso se repetirá cada vez con menos cantidad de mortero hasta que las grietas se reduzcan y apenas sean perceptibles. En cada estrato hemos empleado aproximadamente 5 capas, aportando un grosor de 4 a 5 centímetros.

El tono, color y textura de los estratos depende de su ubicación, por lo que utilizamos las mismas tierras pertenecientes a cada zona original. El problema que se plantea al añadirle el aglutinante es que cambia el tono, así debemos de realizar mezclas ya sea con otras tierras o mediante la incorporación de pigmentos. Por ejemplo, la tierra grisácea utilizada se realiza con tierra de superficie más oscura y pigmento blanco, o la más anaranjada se consigue con la mezcla de tierras de ese color con otras más arcillosas. Estos patrones son para mostrar que, a la hora de buscar los tonos originales, debemos de experimentar distintas formulaciones hasta encontrar la más adecuada a cada tonalidad. Cuando el estrato en cuestión está terminado y permanece mordiente, el acabado final se realiza lanzando la tierra cribada del tono correspondiente, de tal forma que unifica la superficie y da una matización más natural. Es importante respetar en todo momento el método de trabajo con el fin de no manchar con chorreones o salpicados de tierras.

Durante la aplicación de las sucesivas capas se van agregando a la estructura pequeñas piezas y elementos propios de cada estrato, como latas aplastadas, baldosa hidráulica, tubería de PVC, etc., en el primero, así como diversos arbustos autóctonos. En el resto y según la disposición original, se incorporan fragmentos de cerámica, madera quemada, ceniza, huesos o reproducciones de piezas originales realizadas en resina como fíbulas y fusayolas.

Terminamos esta primera fase de prueba en julio de 2016 con el repaso general de las grietas más grandes y pequeñas faltas. Para ayudar en lo posible a su supervivencia en un espacio al aire libre generalmente hostil, se realizan algunas acciones preventivas que facilitan la conservación, como la construcción de una canalización con inclinación hacia el reverso de la zona superior del muro. De esta forma evitamos que el agua acumulada vierta hacia la cara donde está la estratigrafía y pueda ocasionar distintos deterioros. Por otro lado, se aplica por pulverización una capa de hidrofugante compuesto por materias hidrófobas, que proporcionan a la superficie tratada una barrera repelente al agua a la vez que permite la transpiración (Fig. 6).



Fig. 6. Resultados visibles tras el proceso de hidrofugación de la superficie del perfil. Fotografía: M. Carmona (2017)

LA FASE ACTUAL

Pasado un año damos cuenta del estado de conservación. En general aparece en buenas condiciones, los morteros aguantan, no se han disgregado y el aspecto físico-estético aparentemente no ha variado. La única consecuencia más inmediata que se observa, ha sido la contracción sufrida por el mortero que sustenta los elementos incluidos en el mismo, como pequeñas piedras, material orgánico o reproducciones de resina, que han quedado con cierta holgura y movimiento.

Comenzamos la nueva campaña de 2017, planteando la terminación del primer foso iniciado el pasado año. Los procedimientos metodológicos para el encaje de los estratos y diversos elementos son los mismos que en la fase anterior. Las tierras que servirán como base en los distintos estratos se clasifican y agrupan por montones cribados, denominándolos por M1, M2... hasta M6.

Otra de las novedades es la utilización de un nuevo pigmento blanco con más intensidad de tintado, como es el blanco de Titanio, aunque se intenta conseguir, en la medida de lo posible, tierra caliza blanca. En cuanto al problema provocado por la contracción de morteros que dejan sueltos los elementos introducidos, se utiliza un nuevo adherente para fijarlos al soporte proporcionando buenos resultados. El adhesivo en cuestión es *Peoval 33*[®], un copolímero con acetato de vinilo de gran resistencia y estabilidad.

Uno de los interrogantes que se nos planteaba era cómo integrar la unión del antiguo tramo de estratigrafía con el nuevo, ya que existían diferencias tanto físicas como estéticas en cuanto a texturas y tonos. Después de algunas pruebas, la que mejor se adaptaba a nuestras necesidades, fue la superposición de los morteros nuevos sobre la mayor parte de los antiguos aplicados en capas muy finas (Fig. 7).

Durante el desarrollo de los procesos se plantea y toma la determinación de completar la simulación de roca madre en toda la propuesta estratigráfica. Para dicho fin se sustituye el mortero que se venía realizando como base, por piedra caliza del entorno (lanchuela) adaptándola a



Fig. 7. Superposición de morteros entre los estratos antiguos (2016) y nuevos (2017).

Fotografía: J. del Reguero (2017)

la morfología original. El proceso consistió en colocar las distintas piedras a modo de mosaico, evitando dejar espacios entre ellas e intentando conseguir un plano completo. Después de sopesar la mejor forma de colocar el material pétreo en el plano vertical, se decide utilizar mortero de yeso y revestir todas las uniones con cemento blanco para reforzarlas, a la vez que se crea una superficie más o menos uniforme. Con esta innovación conseguimos ahorrar tiempo de trabajo, ganar en volumen distinguiéndose del resto de estratos y utilizar la misma materia prima con la que estaba formada mayoritariamente la roca madre. La idea inicial es retocar esta superficie con mortero de tierra y pequeño material lítico, con el fin unificar y convertir las piedras en una masa rocosa.

En la siguiente campaña de trabajo esperamos cerrar el capítulo de las distintas secuencias estratigráficas materializadas a lo largo del perfil, y cumplir con el modelo planteado de sostenibilidad, reversibilidad, permanencia *in situ*, etc., sobre todo ahondando en el factor pedagógico y didáctico que irá reforzado a través de la información científica aportada en paneles explicativos situados junto a la zona de actuación (Fig. 9).



Fig. 8. Vista general del perfil, tras la colocación de lanchuelas de piedra caliza con el fin de simular el estrato geológico. Fotografía: A. Seisdedos (2018)



Fig. 9. Fotografía general del foso I, una vez terminado. Fotografía: A. Seisdedos (2017).

CONCLUSIONES

La inclusión de este tipo de estructuras dentro del discurso museográfico del yacimiento de El Cerro de las Cabezas, supone un valor añadido, así como un elemento con una gran capacidad didáctica, que permite no sólo la comprensión de espacios periurbanos, sino también de la metodología arqueológica -esto es, la estratigrafía-, usada en este caso para conducir al visitante por una mejor lectura interpretativa del lugar.

En este sentido, la elaboración de este perfil, llevado a cabo dentro de un proyecto de mayor alcance, se justifica porque cumple una función pedagógica, que a la vez que facilita la comprensión del yacimiento, muestra el método arqueológico y, por tanto, su legitimidad como disciplina científica.

Asimismo, este tipo de elementos *in situ* ofrecen al visitante una perspectiva del objeto dentro de su contexto y de su entorno, de tal manera que la estratigrafía en este caso se entiende porque se halla anexa a la muralla, del mismo modo que la muralla se comprende mejor al observar el emplazamiento de los fosos que la acompañan.

Con todo ello, hemos pretendido ofrecer no sólo un nuevo elemento de musealización de yacimientos, sino aportar a la comunidad una metodología sostenible que, aunque todavía en fase de experimentación, creemos aportará grandes resultados a medio y largo plazo.

REFERENCIAS BIBLIOGRÁFICAS

- BLÁNQUEZ PÉREZ, J. (2008): «El poblado ibérico de El Cerro de las Cabezas (Valdepeñas, Ciudad Real). Un ejemplo de puesta en valor del Patrimonio Arqueológico», en: ADROHER AUROUX, A.M. y BLÁNQUEZ PÉREZ, J. (Eds.), *1er Congreso Internacional de Arqueología Ibérica Bastetana*. Universidad Autónoma de Madrid. *Varia* 9, Madrid, pp. 387-406.
- HERNÁNDEZ CARDONA, F.X., y ROJO ARIZA, M^aC. (2012): *Museografía didáctica e interpretación de espacios arqueológicos*. Ediciones Trea, Gijón.
- LÓPEZ-MENCHERO BENDICHO, V.M. (2012): *Manual para la puesta en valor del patrimonio arqueológico al aire libre*. Ediciones Trea, Gijón.
- ROMERO MOLERO, A., y POLAK, G. (2012): «El tiempo empieza a hablar... Un recorrido fotográfico por Carteia en la década de los años cincuenta», en: ROLDÁN GÓMEZ, L. y BLÁNQUEZ PÉREZ, J. (Eds.), *Julio Martínez Santa-Olalla y el descubrimiento arqueológico de Carteia*. UAM ediciones, Madrid, pp. 175-211.
- ROMERO MOLERO, A., y POLAK, G. (2013): «La cultura material como manera de hacer Historia. El ejemplo del Museo Municipal de San Roque», en: ROLDÁN GÓMEZ, L., BLÁNQUEZ PÉREZ, J. y MARTÍNEZ LILLO, S. (Eds.), *Guía del Museo Municipal de San Roque*. UAM Ediciones, Madrid, pp. 191-232.
- RUIZ ZAPATERO, G. (1998): «Fragmentos del pasado: la presentación de sitios arqueológicos y la función social de la Arqueología», en *Treballs D'Arqueologia*, nº 5, pp. 7-34.
- SANZ PÉREZ, E., y MENÉNDEZ-PIDAL DE NAVASCUÉS, I. (2017): «El nuevo corte estratigráfico del yacimiento paleolítico de San Isidro (Madrid) de Emilio Rotondo sito en la Cátedra de Geología de la Escuela de Ingenieros de Caminos de Madrid», en *Trabajos de Prehistoria*, vol. 73, nº 2.

En busca de *Herna*: proyecto de musealización de una ciudad orientalizante en la sierra de Crevillent (Alicante, España)

Alberto J. Lorrio Alvarado¹, Sara Pernas García², Julio Trelis Martí³, Daniel Tejerina Antón y Gustavo Olmedo López

1. INAPH. Universidad de Alicante

2. Universidad de Alicante

3. Museo Arqueológico Municipal de Crevillent

http://doi.org/10.18239/congresos_2020.22.22

INTRODUCCIÓN

Presentamos el proyecto de musealización de uno de los yacimientos más importantes de la Protohistoria del Sureste de la Península Ibérica, *Herna*/Peña Negra (Crevillent, Alicante), un enclave excepcional para acercar a la sociedad a un patrimonio arqueológico que retrata el nacimiento y desarrollo de una ciudad antigua en los albores de la Historia, entre el Bronce Final y el Hierro Antiguo (siglos IX-VI a.C.). Se trata de un proyecto de investigación multidisciplinar, que incluye trabajos de excavación y presentación al público, habiéndose musealizado desde 2014 cuatro conjuntos arquitectónicos correspondientes a la etapa orientalizante del yacimiento. El objetivo global del proyecto es la creación de un parque arqueológico, que en colaboración con el Museo Arqueológico Municipal, vertebrará una apuesta clara por la divulgación y la educación patrimonial en plena Sierra de Crevillent, del cual ofrecemos los resultados preliminares.

A pesar de los más de cuarenta años de investigación arqueológica en el yacimiento de Peña Negra (Crevillent, Alicante), que lo han situado entre los más reconocidos de la Protohistoria peninsular, apenas si se vislumbraba sobre el terreno el esplendor de la que sin duda fue una populosa ciudad orientalizante, la *Herna* de las fuentes literarias, una de las más destacadas de todo el Sureste.

El yacimiento había sido objeto de excavaciones sistemáticas entre los años 70 y 80 del siglo XX por A. González Prats, 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, algo excepcional en el Sureste y Levante.

Los trabajos en Peña Negra permitieron exhumar una riqueza material y una amplia ocupación sin parangón en la zona, con una etapa inicial atribuida al Bronce Final, que los trabajos posteriores permitirían caracterizar como una etapa que destacaba por su gran dinamismo y contactos tanto peninsulares, como extrapeninsulares, a la que se le superponía otra sin solución de continuidad que evidencia la existencia durante el Hierro Antiguo de un periodo orientalizante en el Sur alicantino, en contacto directo con las poblaciones fenicias (González, 1983; 1990).

Estos trabajos dieron a conocer a la comunidad científica un yacimiento excepcional, aunque tras esta fructífera etapa no se emprendió ninguna iniciativa que permitiera proteger y consolidar los restos constructivos que emergían, y que hicieran accesible este singular yacimiento a la sociedad.

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 del conjunto arqueológico, integrado en el entorno medioambiental y paisajístico de la zona, retomándose las investigaciones en 2014 con un doble objetivo científico y patrimonial, que incluye la excavación y recuperación de algunos de los sectores previamente excavados (Sectores IA, IB y II), junto con la intervención en nuevas zonas del yacimiento (Sector III), lo que ha deparado importantes novedades científicas, acompañadas con la musealización de los espacios más destacados¹.

UNA CIUDAD ORIENTALIZANTE EN UN ENCLAVE PRIVILEGIADO

Peña Negra es sin duda 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. 4663), 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.

Herna/Peña Negra se caracteriza por su emplazamiento estratégico, en un rico entorno paleoambiental, en el interior en la Sierra de Crevillent –aprovechando un cerro atravesado por varios barrancos que posee importantes colinas y relieves donde se desarrollaría un hábitat aterrazado–, con limitados y controlados pasos de acceso al lugar (Fig. 1).

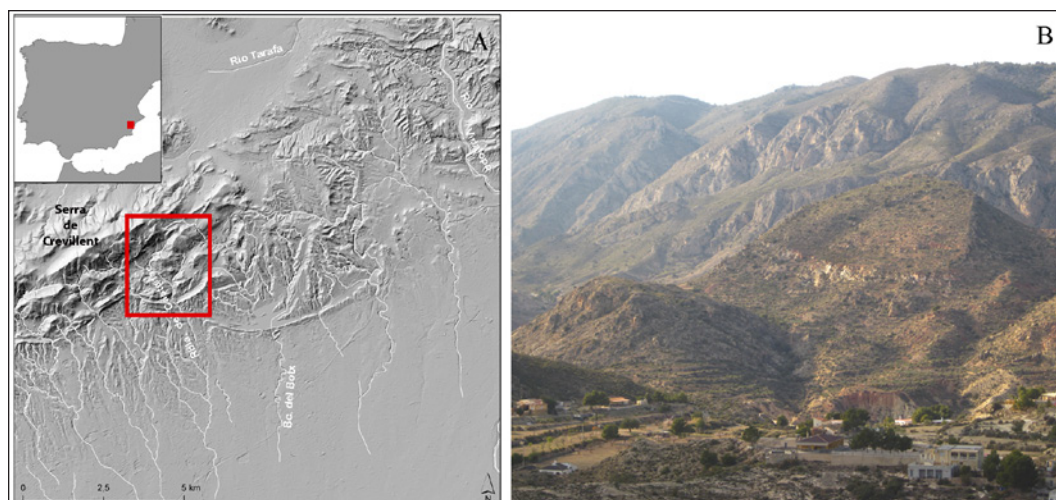


Fig. 1. Peña Negra. A. Localización del yacimiento. B. Vista de las elevaciones de la Peña Negra y El Castellar desde el sureste. Cartografía (A) S. Pernas. Fotografía J. Quesada (B).

1 Este trabajo se ha realizado en el marco del proyecto del Ministerio de Ciencia e Innovación HAR2010-20479 “Bronce Final y Edad del Hierro en el Levante y el Sureste de la península Ibérica: Cambio cultural y procesos de etnogénesis” y 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”.

A esta topografía estratégica, aprovechada desde el Bronce Final, se sumará la construcción de fortificaciones, al menos desde el Hierro Antiguo, que incluyen una muralla perimetral y una segunda muralla que delimita la zona alta del poblado, en lo que debe considerarse como la ciudadela o acrópolis, descubierta en 2015 (Lorrio *et al.*, 2016: 38). Se completa con la construcción de fortines amurallados en aquellas localizaciones más elevadas y con mejor visibilidad de las rutas de acceso y circulación a la sierra (Trelis y Molina, 2017), o la ocupación de otros relieves destacados, de los cuales no siempre se conservan evidencias constructivas, controlando los accesos meridionales.

EL NUEVO PROYECTO DE INVESTIGACIÓN Y DIVULGACIÓN

Desde la última intervención arqueológica en el yacimiento se había producido un notable deterioro relacionado con la propia erosión del lugar, de relativa importancia en las zonas objeto de excavación, o por actuaciones incontroladas de diverso tipo, que incluyen el uso de detectores de metales en el yacimiento. Todo ello, unido a las posibilidades para la investigación y musealización del conjunto, nos animó en 2014 a retomar los trabajos desde la Universidad de Alicante con un nuevo proyecto denominado *En los confines de Tartessos: la ciudad protohistórica de Peña Negra*, con el apoyo y financiación de la Generalitat Valenciana y del Ayuntamiento de Crevillent.

Una parte prioritaria del proyecto estaba dirigida a retomar la investigación científica en el yacimiento. A pesar de los excelentes resultados y la ingente labor realizada en las décadas anteriores, que proporcionó un amplio registro material y ha permitido conocer la secuencia ocupacional de este enclave protohistórico, uno de los más destacados del Sureste (González, 1983; 1990; 1993), el tiempo transcurrido hacía aconsejable retomar la investigación a partir de nuevos planteamientos².

Los trabajos preliminares incluyeron la topografía completa del yacimiento, con la integración tanto de los restos arqueológicos excavados como de otras estructuras protohistóricas visibles en superficie, dados los fuertes procesos erosivos que afectan a algunos sectores, lo que permitió la valoración del estado de conservación de las estructuras y las posibles actuaciones encaminadas a su recuperación patrimonial, con el objeto de su conservación para las generaciones futuras y su disfrute por la sociedad. Vinculada a estos trabajos de topografía, se ha desarrollado una intensa labor de prospección de las laderas y vaguadas del propio yacimiento y su entorno inmediato, lo que ha resultado esencial para proponer la delimitación del núcleo urbano de Peña Negra en su momento de mayor expansión, así como aportar información sobre el entorno periurbano del asentamiento y su red de fortines. La realización de estas prospecciones permitió confirmar la enorme extensión del asentamiento, que cabe situar en unas 40 ha, estructurado a partir de las moles rocosas de la Lloma Negra y El Castellar y las vaguadas inmediatas.

Desde 2014 se retomaron las excavaciones propiamente dichas, en las que se han llevado a cabo campañas anuales hasta 2017 inclusive, trabajos que han perseguido una doble finalidad esencialmente investigadora, aunque incorporando la recuperación patrimonial de los restos conservados, dado el objetivo de hacer visitable este relevante asentamiento (Fig. 2).

2 Queremos agradecer a todos los miembros del equipo su inestimable ayuda, especialmente al Dr. Mariano Torres, D.^a Esther Berral, D. Pablo Camacho, D.^a Laura Castillo, D. Tomás Pedraz, D.^a Ester López Rosendo, D. Fernando Simón, D.^a Irene Vinader y D. José Quesada, autor de las infografías que incluimos en el trabajo, agradecimiento que hacemos extensivo a D. Ignacio Segura, autor de la topografía del yacimiento y a todos los colaboradores que han participado en las diferentes campañas de excavación y muy especialmente al Dr. Alfredo González Prats por sus consejos y continuo apoyo. Los programas divulgativos del conjunto arqueológico, así como de la exposición temporal y el proyecto museográfico, ha corrido a cargo de D.^a Sara Pernas.

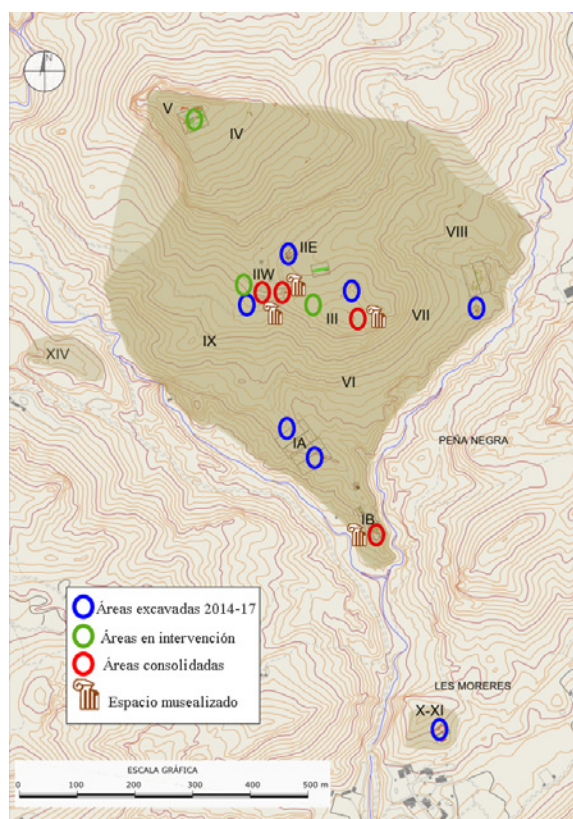


Fig. 2. Plano de Peña Negra con la sectorización (I-IX) y las intervenciones realizadas entre 2014 y 2017.

De esta forma, se ha intervenido en varias zonas ya excavadas entre 1976 y 1987 (Fig. 3. A-C), ampliando las áreas de actuación, lo que ha permitido obtener nuevos datos de tipo estratigráfico y urbanístico, como paso previo a su musealización, con lo que al tiempo que se recuperaban los restos de estructuras muy alteradas dado el tiempo transcurrido y la ausencia de medidas de protección en su momento, se interpretaban a partir de los datos publicados por González Prats y los obtenidos en nuestras propias excavaciones.

Por un lado, las labores de musealización se concentraron en dos espacios habitacionales localizados en la vertiente occidental del Sector II (IIw), objeto de excavación en 1977, y que las nuevas intervenciones han permitido reinterpretar tanto desde el punto de vista urbanístico como estratigráfico. En 2014, se intervino en un departamento parcialmente identificado del Hierro Antiguo (González, 1977: 189-191), ubicado en una de las zonas más transitadas del yacimiento en la actualidad y, por tanto, preferente para su adecuación al público, y con una amplia visibilidad sobre el entorno, que permite entender uno de los factores esenciales que explican la elección del emplazamiento (Fig. 3.A). Las nuevas excavaciones han revelado que se trataba de una vivienda exenta con dos departamentos, uno nuevo anexo de menor tamaño, con valor didáctico para entender las técnicas constructivas de este periodo, siendo la primera unidad habitacional consolidada e integrada en el circuito de visita al yacimiento.

En 2015 y 2016, se intervino en una zona próxima a esta construcción, excavada en 1977 por González Prats (1979: 185-189), en la que documentó dos departamentos de un edificio singular construido en terraza y adaptado a la orografía del terreno, de gran interés para la lectura urbanística de este barrio central de Peña Negra. Esta singularidad, junto a la preocupante



Fig. 3. Ejemplos de musealización del Parque arqueológico de *Herna/ Peña Negra*. A. Vista del edificio exento del Sector IIw tras su musealización y panel explicativo. B. Vista del barrio extramuros del Sector IB, tras su consolidación. C. Edificio singular tripartito del Sector IIw: 1. Proceso de consolidación de estructuras, 2. Vista del edificio tras su musealización. 3. Reconstrucción virtual. D. Edificio complejo del sector III: 1. Vista tras su consolidación y reconstrucción virtual del mismo.

Fotografías: A. Lorrio. Infografía: J. Quesada.

degradación de la zona llevó a (1) reexcavar el antiguo Corte 1, a fin de valorar el estado de conservación de la vivienda conocida para evaluar su posterior musealización; y (2) ampliar el área de intervención al oeste, sur y este, para obtener una visión de conjunto del edificio y su entorno. Estos trabajos han revelado que se trata de un edificio más complejo de lo planteado previamente, que viene a demostrar la gran entidad y complejidad urbanística que alcanzó la ciudad en época orientalizante (s. VII-VI a.C.), que incorpora además de relevantes edificios públicos, estructuras hidráulicas relacionadas con la gestión del agua, como una cisterna y un canal parcialmente excavado en la roca (Fig. 3.C.3). La musealización del conjunto, completada en 2016, ha incorporado por tanto un espacio de gran valor patrimonial (Fig. 3.C.1-2). El edificio, de planta alargada y tres estancias, se organiza en torno a una gran habitación, espacio principal de reunión y celebración de banquetes, como evidencia la gran bancada longitudinal

que permitía el asiento de más de una veintena de personas, y la presencia de un hogar central. Cuenta con pequeña despensa, con cabecera absidial, al este, donde se localizaron restos de ánforas, y una estrecha estancia cuadrangular, al oeste, con un complejo hogar de carácter ritual (Fig. 3.C.3). Los ritos públicos de comensalidad posiblemente celebrados en este edificio abrirían un paréntesis en la vida cotidiana, afianzarían lazos del parentesco, las alianzas políticas y favorecerían la cohesión social de la comunidad (Lorrio *et al.*: e.p.).

En 2017 se ha actuado en el denominado Sector I, el más meridional y el situado a menor cota del conjunto arqueológico, incorporando la aplicación de metodologías no intrusivas como el georradar multicanal para evaluar el grado de erosión y pérdida de la plataforma natural y la identificación de restos constructivos. Se han podido reestudiar dos de los barrios periféricos de la ciudad orientalizante, los Sectores IA y IB, centrándose en este último las actuaciones de consolidación, que han permitido integrar un barrio artesanal extramuros, que cuenta con una vivienda principal y dos porches de trabajo semicubiertos, junto a uno de los accesos amurallados más meridionales a la ciudad (González, 1985: 11-61), al recorrido por el parque cultural de *Herna* /Peña Negra (Fig. 3.B).

A pesar del interés que tienen estas actuaciones, pues permiten recuperar las antiguas excavaciones como documento científico y patrimonial, reinterpretándolas a partir de nuevos datos, desde el primer momento se optó por abordar el estudio de nuevas zonas, con el objeto de obtener una mayor perspectiva de la problemática urbanista del yacimiento, preferentemente de su etapa de mayor desarrollo durante el Hierro Antiguo, cuando llegaría a convertirse en un núcleo de entidad urbana. Las actuaciones en el Sector III, la Peña Negra propiamente dicha, una zona sobre la que nunca se había actuado, han aportado resultados que podemos calificar como espectaculares, proporcionando datos de gran relevancia para la interpretación general del yacimiento, dado su excepcional emplazamiento, inmejorable para el control del poblado por su posición central y elevada, desde la que se divisan todos los sectores del asentamiento. Ocupado desde el Bronce Final (ss. IX-VIII a.C.), albergaría cabañas de las que apenas tenemos evidencias asociadas a potentes basureros, y posiblemente un primer perímetro amurallado. Será en época Orientalizante (ss. VII-VI a.C.), cuando la zona, se configuraría como una ciudadela amurallada, donde pudo localizarse la *regia* o residencia de los grupos dominantes de *Herna*, donde se concentrarían complejos edificios de marcado interés político y económico. Esta zona ha sido objeto de tres campañas de excavación en 2014, 2015 y 2016, realizándose entre 2015 y 2016 la musealización de una parte de los restos identificados (Fig. 3.D). Se trata de un complejo multidepartamental que ocupa la zona más elevada de la loma e incluye un edificio sin parangón hasta la fecha, por su tamaño y complejidad, en los diferentes sectores excavados en el yacimiento. Se caracteriza por la presencia de espacios de trabajo, porches semicubiertos y almacenes, tanto exteriores, como interiores. Las estructuras de almacenaje responden a dos modelos, quizás en relación con los diferentes productos conservados (Fig. 3.D.2). La musealización de este complejo muestra la complejidad urbanística de Peña Negra durante el Hierro Antiguo, al tiempo que permite integrar en la visita una zona esencial para la comprensión integral del yacimiento, desde la que se obtiene una magnífica panorámica sobre el entorno (Fig. 3. D.1).

Para conseguir estos fines patrimoniales, paralelamente al proceso de excavación, se vienen realizando campañas de consolidación de estructuras en el yacimiento, lo que permite la recuperación de espacios y estructuras que presentaban un avanzado estado de deterioro, debido a varias causas: la no incorporación de mecanismos de protección de los restos excavados de antiguo, quedando expuestos a factores erosivos climáticos; las propias técnicas y materiales constructivos empleados con ausencia de morteros de unión destacando el uso de mampuestos y bloques de yeso que han sufrido procesos de sulfatación, pulverización y rotura, con merma de estabilidad y reducción de volúmenes; así como por la propia orografía del terreno que favorece

la erosión de torrentes o aguas de arroyada. Dada la imposibilidad de realizar cubiertas de protección para las diferentes áreas del asentamiento -por su elevada dispersión y la gran superficie que ocupa todo el conjunto- se ha optado por una intervención directa sobre las estructuras con morteros de consolidación y colocación de hiladas de protección, sistemas de drenaje para la absorción, conducción y evacuación de aguas y láminas de polietileno para obstaculizar y ralentizar la colonización vegetal de las estructuras.

Cada uno de los espacios musealizados incluye la instalación de su correspondiente unidad interpretativa, que permita al visitante contar con un punto informativo y explicativo en su autorrecorrido por el parque, así como servir de apoyo en la realización de itinerarios guiados. Corresponde con un panel explicativo de tipo atril (Fig. 3.A). El modelo elegido, común a los diferentes conjuntos, responde a los ya existentes en la Sierra de Crevillent de temática medioambiental e incluye textos alusivos a las áreas musealizadas (en castellano, valenciano e inglés) y una recreación virtual del edificio, integrado en su paisaje, como elementos esenciales (Fig. 3.A, C.3 y D.2). Además, junto al topónimo del yacimiento, aparece la identificación de la zona, y los logos elegidos como representativos de cada una de las fases de este singular yacimiento: un motivo geométrico propio de la cerámica del Bronce Final y una de las palmetas que decoran la diadema orientalizante del “tesorillo de Peña Negra”. Este modelo se repite en todos los soportes de mediación patrimonial incorporados junto a los espacios musealizados.

LA PEÑA NEGRA, UN “PARQUE CULTURAL”

Si durante los últimos 40 años ha sido mucha la biografía generada, que ha permitido situar a este singular yacimiento entre los más reconocidos de nuestra Protohistoria, empezamos ahora a reconocer su interés como un sólido valor patrimonial, para lo que era absolutamente imprescindible dotar al yacimiento de la importancia y consideración que merece, habiéndose solicitado incoar el expediente de declaración de Bien de Interés Cultural (BIC) con la categoría de Zona Arqueológica, la máxima categoría de nuestro ordenamiento jurídico, otorgándole las máximas garantías para su conservación. Este paso es fundamental para consolidar un proyecto de investigación, que incluye un conjunto de yacimientos excepcionales (Peña Negra/El Castellar, Les Moreres, El Pic de Les Moreres y El Forat, El Corral Oeste, Les Barricaes y El Cantal de la Campana), con una superficie total de 117 ha, cuyo estudio ha resultado, y resultará, fundamental para conocer una etapa esencial de nuestra Protohistoria.

Los esfuerzos por la conservación e investigación que se han desarrollado en torno a Peña Negra han de ir acompañados de una clara vocación divulgativa, que permita la integración de estos bienes patrimoniales en la sociedad (Lorrio, 2017). Desde este punto de vista, cobra especial interés el concepto de “parque cultural”, objetivo último de nuestro proyecto para este sector de la Sierra de Crevillent³ y que, como no podía ser de otro modo, ha iniciado su andadura con la paulatina musealización *in situ* de los diferentes conjuntos arquitectónicos dispersos por el yacimiento de Peña Negra, buscando su comprensión por el gran público, pues la accesibilidad -física e intelectual- ha de prevalecer, y su integración en un medioambiente privilegiado, lo que no solo permite mejorar la comprensión cultural del yacimiento, sino que facilita al mismo tiempo su uso y disfrute desde la actual y creciente preocupación ecológica. En Peña Negra es claramente perceptible una simbiosis entre el patrimonio arqueológico y medioambiental, dados los importantes valores paisajísticos y ecológicos de la zona. Por ello, se han realizado actuaciones sobre el entorno medioambiental, se ha recuperado el antiguo camino carretero

3 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.

que atravesaba este punto de la sierra, todavía mencionado en la cartografía decimonónica, así como la adecuación y recuperación de banales de época moderna para la contención de las laderas y la conservación de los valores biológicos y geológicos del entorno, que han posibilitado la integración de este emblemático yacimiento dentro de las Jornadas de divulgación de Geología-Alicante 2018, celebrada en la Sierra de Crevillent, y que conllevará en el futuro, la incorporación de paradas temáticas medioambientales y geológicas a lo largo del recorrido por el parque cultural. Por tanto, si consideramos el relativamente buen 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. 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.

La labor divulgativa ha sido especialmente significativa en esta primera fase del proyecto, habiéndose desarrollado varias actuaciones transversales, entre las que destacamos la organización de una exposición monográfica en el Museo Arqueológico Municipal de Crevillent sobre *Vida y Muerte en Peña Negra* (Fig. 4), el desarrollo de Jornadas de Puertas Abiertas periódicas en el yacimiento, o las reuniones que desde 2015 vienen desarrollándose en Crevillent bajo el título genérico de “*La ciudad protohistórica de Herna/Peña Negra*”, dentro de la programación de los Cursos de Verano de la Universidad de Alicante, en la se han abordado diversas temáticas a partir de la documentación generada por Peña Negra, y que en 2018 alcanzará su cuarta edición. Por último, y dirigidas principalmente a la sociedad crevillentina, ha sido la publicación de los resultados de las excavaciones en las revistas de fiestas anuales (Lorrio y Trellis, 2016 y 2017; Lorrio *et al.*: 2018); la realización de jornadas de puertas abiertas y de visitas guiadas al yacimiento; la participación en eventos culturales y divulgativos como la celebración del Geología-Alicante 2018 en la Sierra de Crevillent, que ha incluido la visita al yacimiento de Peña Negra por más de 1.500 participantes; y la dinamización y divulgación del día a día del proyecto a través de las redes sociales (VV.AA., 2018).



Fig. 4. Vista de las salas de la exposición temporal “Vida y Muerte en la Peña Negra”, abierta al público desde julio de 2015. Fotografías: Sara Pernas.

Todos estos bienes culturales se tienen que implementar con la incorporación de una vertiente museográfica dentro del proyecto de remodelación de la exposición permanente del Museo Arqueológico Municipal dedicada a la Peña Negra y su mundo, que actualmente está en fase de diseño. De este modo, patrimonio inmueble, presentado al aire libre, y patrimonio mueble, en un

espacio museográfico singular, formarán una simbiosis, que convertirá al nuevo proyecto iniciado en 2014 en un referente, no sólo para la investigación, sino también para la sociedad actual.

A MODO DE CONCLUSIÓN: EN BUSCA DE LA CIUDAD DE *HERNAY* SU RIQUEZA PATRIMONIAL

Hemos querido presentar los primeros resultados del proyecto de investigación y patrimonial en torno al yacimiento de Peña Negra/*Herna*, en los cuales se constata la pertinencia de promover proyectos de investigación científica que aborden múltiples ámbitos multidisciplinares y en los cuales el compromiso con el desarrollo de los fundamentos de la Arqueología Pública y la divulgación se conviertan en objetivo principal. Como recuerdan los versos de Machado: “no hay camino, se hace camino al andar”, y la transferencia de los resultados de la investigación arqueológica deben incorporarse como un valor transversal durante todo el proceso, no sólo al final del mismo. Estamos convencidos del modelo de patrimonialización que hemos aplicado en este caso, que fomente programas de trabajo integrados en los cuales se visibilice la investigación y se apueste por la divulgación y el uso social del patrimonio desde un primer momento, a fin de sumar valores socioculturales que permitan a la ciudadanía desde el principio disfrutar de manera directa de su patrimonio y del fomento de su conservación.

REFERENCIAS BIBLIOGRÁFICAS

- GONZÁLEZ PRATS, A. (1977): «Nota preliminar sobre el yacimiento protoibérico de Crevillente (Alicante)», en *Congreso Nacional de Arqueología XIV, Vitoria, 1975*, Zaragoza, pp. 671-680.
- GONZÁLEZ PRATS, A. (1979): *Excavaciones en el yacimiento protohistórico de la Peña Negra, Crevillente (Alicante) (1ª y 2ª campañas)*, Excavaciones Arqueológicas en España 99, Madrid.
- GONZÁLEZ PRATS, A. (1983): *Estudio arqueológico del poblamiento antiguo de la Sierra de Crevillente (Alicante)*, anexo I de la revista *Lxcentvm*, Alicante.
- GONZÁLEZ PRATS, A. (1985): «La Peña Negra II-III. Campañas de 1978-1979», en *Noticario Arqueológico Hispano. Arqueología*, nº 21, pp. 13-150.
- GONZÁLEZ PRATS, A. (1990): *Nueva Luz sobre la Protohistoria del Sudeste*, Universidad de Alicante, Alicante.
- GONZÁLEZ PRATS, A. (1993): «Quince años de excavaciones en la ciudad protohistórica de Herna (La Peña Negra, Crevillente, Alicante)», en *Sagvntvm (P.L.A.V.)*, nº 26, pp. 181-188.
- LORRIO ALVARADO, A.J., PERNAS GARCÍA, S., y TORRES ORTIZ, M. (2016): «Puntas de flecha orientalizantes en contextos urbanos del Sureste de la Península Ibérica: Peña Negra, La Fonteta y Meca», en *CuPAUAM*, nº 32, pp. 9-78.
- LORRIO ALVARADO, A.J., TORRES ORTIZ, M., y PERNAS GARCÍA, S. (e.p.): «Un ‘hogar ritual’ en la ciudad orientalizante de Herna-Peña Negra (Crevillent, Alicante)», en *X Coloquio Internacional del CEFYP, Mare Sacrum: religión, cultos, y rituales en el Mediterráneo, Homenaje a José María Blázquez*, Centro de Estudios Fenicios y Púnicos, Cádiz.
- LORRIO ALVARADO, A.J., y TRELIS MARTÍ, J. (2016): «Peña Negra-Herna. Apuntes de un gran proyecto», en *Revista de Semana Santa*, Crevillent, pp. 279-281.
- LORRIO ALVARADO, A.J., y TRELIS MARTÍ, J. (2017): «Peña Negra: Un parque cultural para Crevillent», con la colaboración de PERNAS, Sara - TEJERINA, Daniel - OLMEDO, Gustavo - DA SILVA, Roberto, *Revista de Semana Santa*, Crevillent, pp. 212-221.

- 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», en *Revista La Rella*, nº 30, Institut d'Estudis Comarcals del Baix Vinalopó, Elx, pp. 75-116.
- LORRIO ALVARADO, A.J., TRELIS MARTÍ, J., y PERNAS GARCÍA, S. (2018): «Peña Negra 2017: proyecto de investigación y musealización del patrimonio arqueológico», en *Revista de Semana Santa*, Crevillent, Crevillent, pp. 240-247.
- TRELIS MARTÍ, J., y MOLINA MAS, F.A. (2017): «Control y defensa del territorio de la Peña Negra (Crevillent, Alicante): los fortines de “les Barricaes” y “el Cantal de la Campana», en PRADOS, Fernando - F. SALA, Feliciano (eds.), *El Oriente de Occidente. Fenicios y púnicos en el área ibérica. VIII Coloquio Internacional del CEFYP, Alicante-Guardamar del Segura, 2013*, Universitat d'Alacant, Alacant, pp. 155-176.
- VV.AA. (2018): *Geología 18. Alicante. Crevillent 2018*. Universidad de Alicante.

Módulo de interpretación del patrimonio – Red Patrimonio

María Naranjo Chacón

http://doi.org/10.18239/congresos_2020.22.23

INTRODUCCIÓN

Este proyecto museístico consiste en un módulo temporal que agrupa los servicios básicos para la visita (información, tienda, espacio expositivo, baños), una intervención mínima de señalización e iluminación básicas y una serie de eventos puntuales para generar atracción temporal en un lugar del territorio donde existe una pieza aislada de patrimonio.

Por patrimonio aislado nos referimos a patrimonio no musealizado, sin plan de restauración y que, pese a no encontrarse en condiciones ideales, sí permitiría la visita, aunque fuese parcial, con una intervención mínima. Estamos hablando de BICs, edificios en la Lista Roja del Patrimonio, yacimientos dentro de fincas privadas, entornos históricos deslocalizados, etc., que por sí solos no cuentan con suficientes recursos para su puesta en valor.

El objetivo es rotar esta intervención temporal de sitio en sitio, reutilizando el módulo, pero dejando la señalización de seguridad y un panel de información en el lugar. Esta rotación crea un mapa y una agenda de eventos que agrupa elementos del patrimonio que comparten recursos, de otra manera desconectados y cerrados al público.

Durante un periodo de tiempo, y tras un breve ejercicio de investigación, preparación del sitio, adaptación del módulo y la señalización, se abre al público, con una agenda cultural anunciada a través de la web y las redes sociales. Así, los amantes del patrimonio tienen una cita regular que difunde y visibiliza patrimonio no tan conocido. Y las comunidades cercanas dan valor y prestigio a su propio patrimonio a través de conocerlo y disfrutarlo.

De esta manera se crea una red identificativa que investiga, visibiliza, señala y pone en el mapa y agenda cultural piezas de patrimonio que hoy están denostadas o en peligro, para sacarlas del anonimato o el olvido y propiciar su futura restauración.

La exposición completa sobre Red Patrimonio, grabada en video durante el I Congreso Internacional de Musealización y Puesta en Valor del Patrimonio Cultural puede encontrarse en YouTube como «RED PATRIMONIO LEGATUM» en el siguiente enlace: <https://youtu.be/FW5wpUs3AIQ>



Figura 1. Módulo de interpretación del patrimonio.

PATRIMONIO AISLADO. LEGISLACIÓN *VERSUS* REALIDAD

La Ley 4/2013 de 16 de Mayo de Patrimonio Cultural de Castilla-La Mancha, siendo ésta la adaptación autonómica del Artículo 46 de la Constitución Española, establece el deber de conservación y uso de los bienes integrantes del Patrimonio Cultural de Castilla-La Mancha, asignando a los propietarios de dichos bienes el deber de asegurar su integridad, evitar su pérdida y la obligación de conservarlos, cuidarlos y protegerlos. Además, establece que los poderes públicos garantizarán ésto, requiriendo a los propietarios que lleven a cabo dichas actuaciones y, en ausencia de su cumplimiento, estableciendo ejecuciones subsidiarias, imponiendo multas o incluso llevando a cabo una expropiación forzosa.

Esta ley también regula el acceso al patrimonio y establece que los propietarios están obligados a permitir y facilitar la visita pública de manera gratuita durante cuatro días al mes, en días y horario prefijado, el cual debe ser objeto de difusión. Además, los propietarios están obligados a prestarlos para exposiciones temporales que promueva la Administración regional.

Pero la realidad es que existen un gran número de bienes patrimoniales e insuficiente financiación pública para actuar en todos ellos, por lo cual los bienes más importantes (en el mejor de los casos) se conservan y restauran, pero los menos importantes no reciben financiación pública, tampoco se llevan a cabo las sanciones y muchos de ellos acaban deteriorándose, siendo objeto de expolio y tristemente desapareciendo.

Este proyecto se centra en este tipo de bienes, que hemos llamado “Patrimonio Aislado” porque por sí solos no cuentan con recursos suficientes para su puesta en valor y conservación. Son los castillos, iglesias, casas históricas, yacimientos, entornos históricos deslocalizados, etc., que no cuentan con ayudas públicas o son privados, que no están musealizados, no tienen un plan de restauración y que probablemente no se encuentran en condiciones ideales para la visita, pero que podrían ser visitados, aunque fuese parcialmente. Muchos de ellos están clasificados como Bienes de Interés Cultural (BIC) o aparecen en la Lista Roja del Patrimonio.

ACTUACIÓN PROPUESTA: RED PATRIMONIO

Para dar respuesta al deber de conservación de este patrimonio aislado, se propone crear una organización sin ánimo de lucro llamada Red Patrimonio con el objetivo de optimizar recursos para dar a conocer y poner en valor estos bienes patrimoniales, propiciando su posible restauración.

La actuación se basa en tres principios: mínima intervención, compartir recursos (crear una red) y dar a conocer para poner en valor.

Cuando hablamos de mínima intervención nos referimos a la mínima inversión de recursos para obtener la suficiente adecuación y demostración de la importancia del bien como para que pueda tener un interés para el público general. El objetivo sería su apertura al público, pero la base de la actuación se compone de un trabajo de investigación y propuesta personalizada para ese lugar en concreto, donde se especifican los trabajos de limpieza, señalización y, de ser necesario, trabajos puntuales de estabilización, que garanticen la seguridad de las visitas y la integridad del elemento patrimonial.

INVESTIGACIÓN Y PROPUESTA SEGÚN EL LUGAR

El trabajo de investigación consistiría en la recopilación de la información que se pueda localizar sobre dicho bien y generar la información necesaria para explicarlo y darlo a conocer a través de diversos formatos. Esta pequeña investigación y propuesta de divulgación necesita ser llevada a cabo por un especialista en la materia y en colaboración con los habitantes de la zona que conocen el bien. La extensión de la búsqueda de información y la cantidad de trabajo que se invierte en exponerlo debe ser contenida, ya que no es el objetivo fundamental de esta propuesta, sino una parte más dentro de lo que llamamos “mínima intervención”, pero sin duda básica para la correcta puesta en valor del bien patrimonial.

Una vez que el lugar se analiza y se tiene claro cuáles son sus principales atractivos, se genera una estrategia concreta, estableciendo qué partes pueden ser visitadas o usadas y cómo, y qué tipo de puesta en valor encontramos más adecuada para ese bien en concreto.

ADECUACIÓN BÁSICA DE LO EXISTENTE

En general, las propuestas tendrán varias fases en común para la adecuación básica de lo existente:

Inicialmente se realizará una limpieza parcial de las zonas que se van a exponer y la creación de un acceso claramente señalizado. Es básico prever cómo los visitantes van a llegar, ya que muchos de estos lugares se encuentran aislados, y cómo se puede dar respuesta desde la red a esos movimientos puntuales de personas, aparcamiento, etc. La señalización y demarcación de zonas apropiadas que no deterioren el entorno es fundamental. Y la utilización de transporte colectivo, bicicleta o senderismo serían los mecanismos más acertados para este tipo de actuaciones.

En segundo lugar, se debe garantizar la seguridad de la visita y del bien, llevando a cabo un estudio y señalizando claramente las zonas transitables y los posibles peligros y zonas no transitables. Las partes que pueden ser peligrosas o podrían causar un deterioro del bien se acordonarán y señalizarán. En la mayoría de los casos unas sencillas balizas y unas señales básicas de dirección o de prohibición serán suficiente. En otras, será necesario unas mínimas intervenciones estructurales, para garantizar la estabilidad del bien, o instalar barreras puntuales para evitar caídas. En ese estudio se pondrán todos los medios disponibles para garantizar la accesibilidad de todas las personas, independientemente de sus capacidades técnicas, cognitivas o físicas y por ello se establecerá como prioridad crear recorridos accesibles y señalización inclusiva.

Por supuesto toda intervención, por mínima que sea, necesitará un proyecto redactado por un técnico competente y la correspondiente aprobación de los organismos pertinentes antes de la realización de ningún trabajo o apertura al público.

La señalización, con carteles de información, indicación del recorrido y quizás una mínima iluminación autónoma temporal, son elementos que formarán parte del diseño de la musealización de ese bien en concreto y que dependerán de cómo se quiere visitar o usar ese lugar.

MÓDULO DE INTERPRETACIÓN DEL PATRIMONIO

A esta adecuación básica de lo existente, Red Patrimonio suma un módulo de interpretación y servicios, con las dimensiones mínimas de un contenedor, que alberga un puesto de recepción y tickets, una pequeña exposición y sala de proyecciones, una pequeña tienda y un baño.

Este módulo se adapta interiormente en consonancia con el bien que se quiere musealizar, con distintos soportes, paneles, vitrinas, proyecciones, etc., y exteriormente publicita el nombre de dicho bien patrimonial y su pertenencia a la red, a modo de lugar de recepción de visitantes, puesta en valor y divulgación en el mínimo espacio.

Lo fundamental de este módulo es que puede ser fácilmente transportado, instalado y reutilizado. Además, puede diseñarse para ser transformable o ampliable, en caso de que se necesite más espacio. Para responder a su instalación en patrimonio que se encuentra aislado, es un módulo autosostenible, que funciona con energía solar y no genera residuos.

La distribución interior y servicios que debe albergar dependerán del tipo de actuación que se quiere llevar a cabo. En la Figura 2 se representa la opción más básica, que acoge los servicios de apoyo para un tipo de actuación relativo a una visita convencional.

El objetivo de este módulo es servir de apoyo para la apertura al público y la celebración de eventos que no sólo den a conocer el bien en sí y su historia, con visitas guiadas y teatralización, sino que propicie el uso del espacio patrimonial para otras actividades contemporáneas: conciertos de música, teatro, actuaciones artísticas temporales, exposiciones, pintura rápida, proyecciones de luz sobre el patrimonio, jardines sensoriales de sonido y luz, observaciones astronómicas, etc. Por supuesto todos estos usos deben ser completamente reversibles y compatibles con el lugar, y no dañar en ningún caso el bien que se pretende poner en valor y proteger.

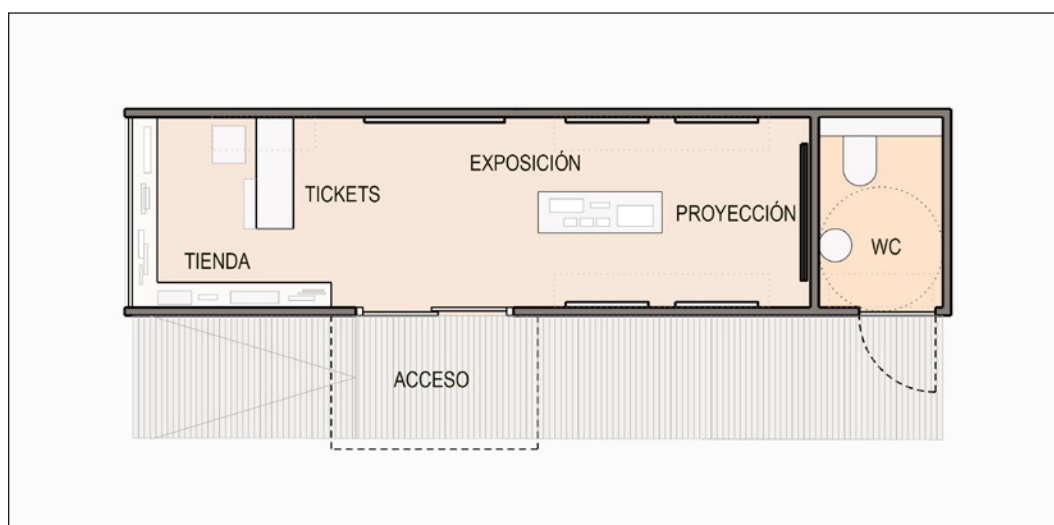


Figura 2. Posible configuración interior del módulo de interpretación y servicios.

PRINCIPALES RETOS Y CREACIÓN DE UNA RED

Los problemas que presenta el proceso descrito, pese a la intención de reducir la intervención al mínimo, es que es muy difícil de mantener económicamente en el tiempo. Exceptuando los momentos en los que hay eventos, el rendimiento de toda esta inversión para el número de visitas que recibe un patrimonio que está aislado, es muy bajo. Y es especialmente complicado cuando el bien es privado y no está siempre accesible para la visita.

Ante esta tesitura, la solución que se propone es la creación de una red, Red Patrimonio, que se basa en tres principios fundamentales: temporalidad, rotación y compartir recursos. La misma actuación que se lleva a cabo en un lugar es fácilmente extrapolable (con variaciones) para otro lugar similar. Los mismos diseños y materiales que se utilizan en la puesta en valor de un bien patrimonial se pueden reutilizar y adaptar a otro, o al menos reducir costes. Los eventos que se organizan para un lugar pueden llevarse a cabo en otros. Y así, de esa rotación y optimización de recursos es de donde sacamos un rendimiento.

Un bien patrimonial por sí solo difícilmente tiene la capacidad de sacar rendimiento y mantener en el tiempo la inversión que supone su investigación, limpieza, señalización, musealización, organización de actividades, etc. Sin embargo, cuando esta inversión se realiza entre un número de bienes, tanto el módulo como los eventos se hacen rotar entre los distintos lugares, de modo que, cada cierto tiempo, cada uno de los bienes patrimoniales que pertenecen a la red va a tener un momento de puesta a punto y de celebración de eventos, y luego un periodo de tiempo donde sólo queda la señalización de información y de seguridad. Pero la clave está en que, aunque sea de manera temporal, cada cierto tiempo se tiene el máximo de servicios y visitas, y una rutina de mantenimiento asociada a ello. Es la repetición lo que da continuidad y permanencia a una actuación que de otra manera no sería económicamente sostenible.

Para el funcionamiento de esta red se necesita una página web de referencia con tres recursos fundamentales: un mapa, un calendario de eventos y un logo o imagen corporativa.

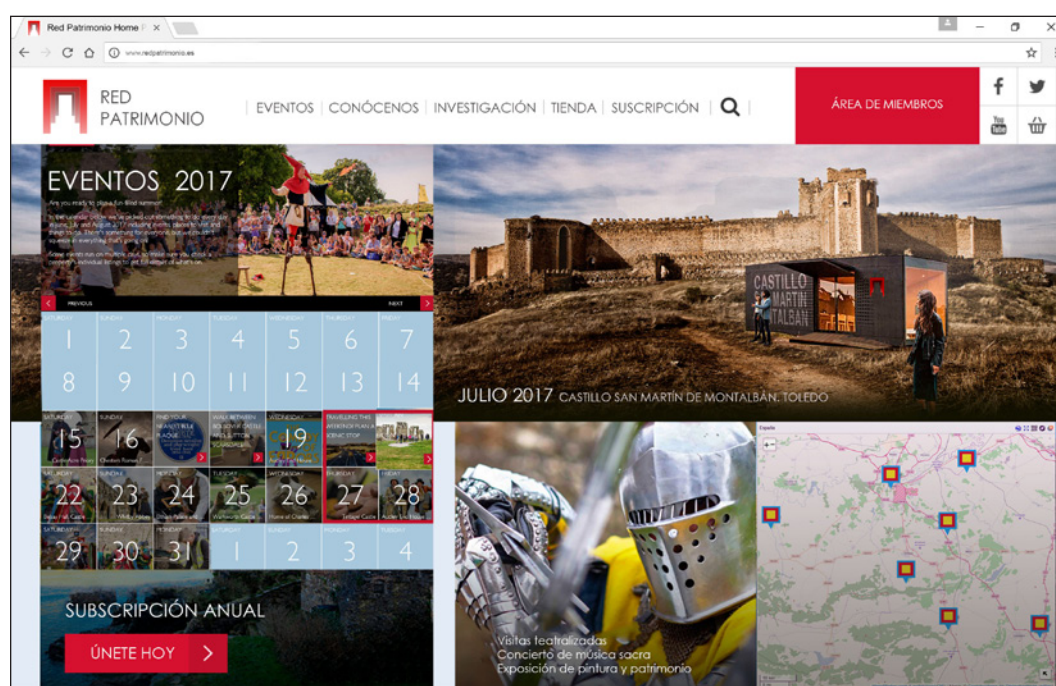


Figura 3. Ejemplo de cómo podría ser la página web de Red Patrimonio, tomando como referencia la red de patrimonio English Heritage.

La elaboración de un mapa con la localización de los bienes que pertenecen a la red es una manera de destacar ese tipo de patrimonio aislado, con características comunes y que alojan el tipo de eventos que estamos comentando. Es una forma de sacarlos del anonimato, ponerlos en valor y darlos a conocer.

El mapa está asociado a un calendario de eventos que ocurren en los lugares citados. Así se concentran las visitas y se optimizan los recursos para su divulgación, disfrute y conservación. La intención es crear afición y conocimiento, que el público recurra a esta web para conocer el patrimonio no tan visible y hacerlo de una manera lúdica, ligada a las artes, al paisaje, al deporte, a la ciencia, etc. Especialmente importante es la vinculación de estas actividades con las poblaciones cercanas, invitándoles a conocer más su patrimonio, como parte de su propia identidad, e incluyéndoles en las propuestas, fomentando su participación y creando una herramienta para el desarrollo local. El logo o imagen corporativa le da esa uniformidad a la propuesta y, de manera recíproca, el valor y prestigio de unos bienes se asocia con los de otros, por el hecho de pertenecer ambos a esta red. Es una manera de señalar que ahí hay una pieza de patrimonio que cada cierto tiempo aloja eventos y que está luchando por su puesta en valor y conservación.

MISMA ACTUACIÓN, DISTINTOS LUGARES. OPTIMIZACIÓN DE RECURSOS

En resumen, el módulo temporal sustituye la idea de un centro de interpretación permanente en cada sitio. El mismo módulo sirve para distintos lugares y la adaptación requiere una mínima inversión. Por lo tanto, la optimización de recursos y el rendimiento es mucho mayor.

Los eventos tratan de dar un valor extra al conocimiento y divulgación del patrimonio, dándole un uso contemporáneo, aunque sea temporal, demostrando que es un lugar vivo que forma parte de nuestro tiempo también. Las visitas guiadas son fundamentales para conocer nuestro patrimonio, pero aparte de conocer su historia, también podemos sumarnos a ella con nuevos acontecimientos y experiencias.

El dar visibilidad a esos bienes en cierto modo los protege, porque dándolos a conocer y divulgando su valor se fomenta que se cuiden y se respeten. Este proyecto pretende ser una herramienta más para el aprecio y respeto por nuestro patrimonio, especialmente por aquél más

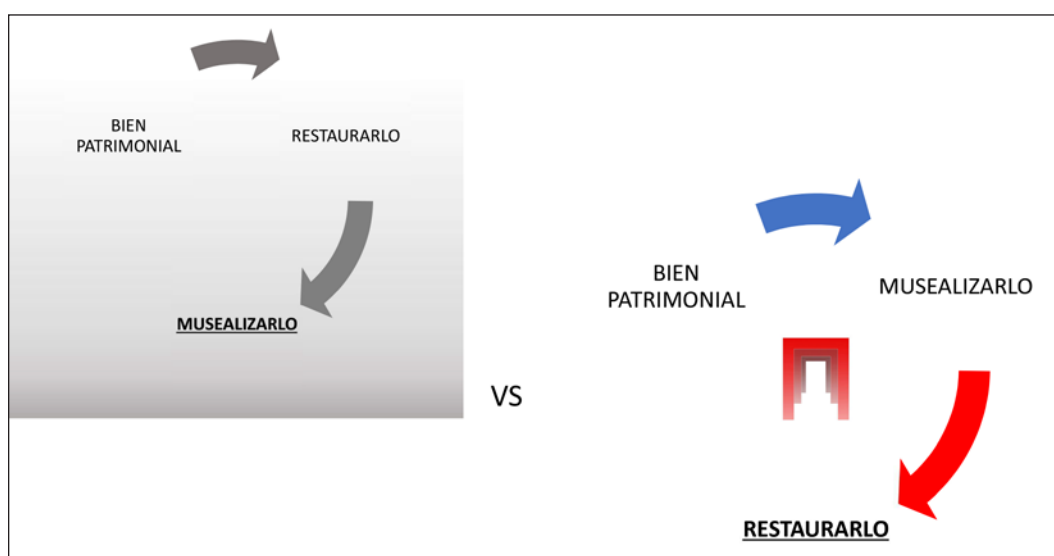


Figura 4. Paradigma general actual versus paradigma que propone Red Patrimonio.

vulnerable. Y, a través de su apertura al público y eventos, crear compromiso y voluntariado, asociaciones, recaudar fondos y propiciar su mantenimiento y restauración. Como ilustra la Figura 4, frente al paradigma actual de restaurar un bien patrimonial para poder musealizarlo, esta propuesta propone musealizar lo existente con la mínima intervención posible para, a través de visitas y eventos, darlo a conocer, hacerlo rentable, recaudar fondos y así, algún día, poder ser restaurado.

Esta red es especialmente ventajosa para los bienes de propiedad privada, ya que la pertenencia a ésta supone una revalorización de su propiedad en varios sentidos: por un lado, la investigación, propuesta y publicidad son personalizadas para ese lugar en concreto, con lo cual es un valor que permanece; por otro lado, las medidas de seguridad y señalización también se dejan de forma permanente en el lugar.

El deber de conservación y la apertura a la visita y difusión que establece la ley se cumplirían, al menos parcialmente, gracias a la rotación periódica que permite una conservación gradual del bien. Los eventos y visitas y su difusión a través de la página web se cumpliría con el deber que establece la ley a los propietarios, además de ser una manera de recaudar fondos para su conservación.

FORMAR PARTE DE RED PATRIMONIO

Red Patrimonio está concebida como una organización sin ánimo de lucro, cuyos objetivos principales son la recuperación, protección, puesta en valor, divulgación y restauración de patrimonio aislado. A su vez, es una apuesta por disfrutar del patrimonio, asociándolo con otras actividades lúdicas compatibles que enriquezcan la experiencia de visitar esos lugares.

Cualquier persona o entidad que es propietaria legal de un bien patrimonial aislado, con interés en darlo a conocer y restaurarlo, puede formar parte de Red Patrimonio. Para pertenecer a esta red como propietario, sólo es necesario el compromiso de apertura del lugar a la visita al menos cuatro días al año.

Y, por supuesto, la composición básica de esta red son los socios, voluntarios y mecenazgo que permiten llevar a cabo las propuestas y actuaciones en el patrimonio aislado.

El correo electrónico de Red Patrimonio es: <Info.redpatrimonio@gmail.com>

La musealización de los yacimientos arqueológicos a finales del siglo XIX. El inicio de una metodología de trabajo

Ana Gómez Díaz

Ayuntamiento de Mairena del Alcor, Sevilla

http://doi.org/10.18239/congresos_2020.22.24

INTRODUCCIÓN

La emergencia de turismo cultural y la evolución de la ciencia arqueológica tuvieron un gran impacto a finales del siglo XIX y principios del siglo XX en el tratamiento de los yacimientos arqueológicos. Tomando como referencia los trabajos que se habían estado realizando en Pompeya e inspirados por las teorías e iniciativas que abogaban por la apertura de los yacimientos arqueológicos al público, se comenzó a forjar un modelo de musealización y gestión, que en cierto modo sirve de base y ejemplo a los proyectos desarrollados actualmente. Aspectos como la sostenibilidad, la conciliación de la visita pública con la investigación, el acondicionamiento de los yacimientos o la exposición *in situ* de las estructuras exhumadas y las piezas obtenidas a lo largo de los trabajos fueron compartidos por todos estos proyectos que se repartieron a lo largo de la Cuenca Mediterránea y otros lugares más alejados como Reino Unido o la India.

El interés despertado por las noticias relacionadas con los últimos descubrimientos arqueológicos, los viajes organizados y la propaganda realizada por las Agencias de viajes, las noticias de la prensa y la información y sugerencias ofrecidas en las guías de viaje fueron claves para el desarrollo de una metodología de trabajo que tuvo como base la interdisciplinariedad.

LA MUSEALIZACIÓN DE LOS YACIMIENTOS ARQUEOLÓGICOS A FINALES DEL SIGLO XIX

En nuestro estudio hemos querido retrotraernos a la segunda mitad del XIX momento en el que se concentran interesantes iniciativas dirigidas a la apertura al público de diferentes yacimientos arqueológicos.

Si bien existen numerosos estudios y referencias a la generalización de la presentación y apertura al público de yacimientos arqueológicos entre la mitad del siglo XX y principios del XXI (Hernández, 2010: 264; López-Menchero, 2012; Pérez- Juez, 2006), no hemos tenido noticias de un estudio que reúna aquellas experiencias pioneras en la implementación de programas de gestión decimonónicos.

El análisis y estudio de caso del proyecto denominado Necrópolis Romana de Carmona y su contextualización en el panorama internacional nos introdujo en un fascinante período en el que al modo contemporáneo podríamos afirmar que se forjó una metodología de trabajo que comparte muchas similitudes con las tendencias actuales.

El descubrimiento de Pompeya fue en cierta medida el punto de partida para la generalización del interés por la visita a los yacimientos arqueológicos y el comienzo de la implementación de programas de gestión. La oportunidad de contemplar los vestigios de una antigua ciudad romana *in situ* conformaba el escenario ideal para contextualizar la antigua cultura clásica sin artificios. Personajes como Chateaubriand tras su visita a la ciudad en 1804 abogaba por la necesidad de musealizar los vestigios exhumados e incluso acompañarlos de aquellos elementos muebles hallados en el trascurso de la excavación (Galletier, 1934: 314).

Las visitas al yacimiento comenzaron a mediados del siglo XVIII lo que exigía el acondicionamiento del sitio arqueológico mediante la habilitación de caminos y elementos auxiliares como barandillas que facilitasen el tránsito y procurasen cierta seguridad al visitante. A todas estas infraestructuras básicas se unían los primeros trabajos de preservación y reconstrucción de ambientes.

Es en este período cuando también se construye la Taberna del Rapillo a semejanza de la Villa de Diomedes (Rowland, 2014: 88-89) con el objetivo de ofrecer a los visitantes la oportunidad de pasar la noche junto al yacimiento sin tener que volver a Nápoles. La unificación de Italia hizo que el proyecto pompeyano pasase a ser una prioridad entre las actuaciones del nuevo gobierno. La llegada de Fiorelli al yacimiento supuso el comienzo de un verdadero proyecto gestión que velaba tanto por la preservación y restauración de las piezas y estancias exhumadas como por la dotación de los medios indispensables para facilitar su apertura al público, en palabras de Longobardi en esta etapa Pompeya se institucionaliza (2002: 43-45).

Alrededor del sitio comenzaron a construirse nuevas infraestructuras destinadas a prestar los servicios básicos para los viajeros, ofertando lugares donde hospedarse y comer, además se habilitó la primera línea de transporte ferroviario desde Nápoles con una estación propia junto al yacimiento. El sitio arqueológico se dotó con tres puertas principales de acceso, fijó un horario de apertura y ofertó varios tipos de entrada con diferentes importes en función del tipo de visita a realizar cuyos ingresos se destinaban a sufragar los gastos del cuerpo de guardería del sitio y el servicio de guiado de visitas multilingüe (Berry, 2009: 53). Aunque su proyecto era más ambicioso Fiorelli logró introducir un pequeño museo de sitio junto a Porta Marina donde entre otras piezas se podían contemplar los famosos calchi dispuestos en vitrinas a lo largo del eje central de las salas (Rowland, 2014: 172-173) y en 1883 editó una guía titulada *Descrizioni di Pompei* en la que ofrecía información sobre el yacimiento sectorizado según la ordenación original de la ciudad romana.

En las sucesivas ediciones de las guías de viaje Baedeker, Blue o Joanne se recogieron los detalles de la evolución de las novedades en la gestión del sitio y los distintos establecimientos localizados a su alrededor.

Este nuevo planteamiento supuso el establecimiento de un nuevo sistema de gestión que se implantaría sucesivamente en diferentes yacimientos que a grandes rasgos incluía garantizar la accesibilidad al yacimiento con el adecentamiento de los restos exhumados, la creación de senderos, la dotación de un museo de sitio y la edición de una guía para el visitante. Los servicios de alojamiento y restauración en algunos casos se implementaron por iniciativa de los mecenas de los proyectos y en otros fue la industria turística la que se encargó de posicionar los distintos alojamientos y establecimientos dedicados al reposo cerca de los yacimientos. Es paradigmática la intervención de la Agencia de Thomas Cook en Egipto donde no sólo crea

estos establecimientos para el turista como el chalet Hatasoo junto al templo de Hastsepsut, sino que además implanta una línea de cruceros que le permite acercar a sus clientes a los monumentos y excavaciones que se estaban llevando a cabo por arqueólogos como Flinders Petrie. En Egipto a mediados del xix George William Curtis vaticinaba: “excavation implies cicerones and swarms of romantic travellers in the way to catch other’s romance...” (1851: 288) y así fue. El público ya no se conformaba con ver las piezas y monumentos procedentes de Egipto en sus museos de origen, las clases burguesas alentadas por las premisas del romanticismo y ávidas de conocer de primera mano los descubrimientos que ocupaban las noticias de la prensa y las recomendaciones de las principales guías de viaje demandaban el acceso al yacimiento, lo que hacía necesario su acondicionamiento. La llegada de Auguste Mariette al país a mediados del xix fue decisiva para comenzar a poner freno al saqueo de antigüedades mediante la creación del Servicio de Antigüedades dependiente del gobierno egipcio. El país comenzó a ser gestionado como un gran yacimiento al aire libre al que se trató en conjunto, de tal forma que los objetos muebles recuperados se concentraron en un sólo museo en El Cairo. Por la documentación consultada sabemos que el incremento del número de turistas hizo que se introdujeran mejoras en los monumentos para facilitar la accesibilidad con la dotación de luz eléctrica en las tumbas visitables y la instalación de escaleras dotadas de barandillas allí donde era posible. Como atractivo complementario se crearon nuevos productos turísticos como las visitas nocturnas al templo de Karnac que según algunos autores rivalizaban en belleza con las ofertadas en Roma.

Hasta la fecha había sido habitual que se realizase el acondicionamiento de los yacimientos de forma efímera con motivo de la visita de personalidades, pero ahora era necesario implementar estas acciones dirigidas al gran público con carácter permanente primando que sus características y diseño permitieran conciliar la visita con la continuación de las investigaciones, ya que no debemos olvidar que estas iniciativas estaban íntimamente ligadas al nacimiento y desarrollo de la arqueología científica y el comienzo de las excavaciones sistemáticas.

La protección, la preservación, el estudio y la difusión de los resultados de las excavaciones fueron la piedra angular de estos proyectos a los que se sumaban las necesidades y demandas de la industria turística (Díaz-Andreu, 2014). A las teorías que abogaban por la necesaria conservación de los bienes extraídos en el propio yacimiento y la preservación de las ruinas se unía la creación de productos turísticos por parte de las agencias que acercaban a sus clientes al sitio, algo que propiciaba una retroalimentación en ambos sentidos. Los sitios arqueológicos comenzaban a contar con un público interesado por conocer su historia lo que les obligaba a hacer accesible el yacimiento, a editar productos divulgativos como las guías de mano para facilitar la visita de los yacimientos y a procurar la provisión de souvenirs entre los que eran imprescindibles los carnets y las tarjetas postales.

Los museos de sitio además de cumplir con los preceptos de este tipo de instituciones albergando las colecciones de objetos que requerían mayores atenciones para su conservación y estudio eran el lugar perfecto para atender al visitante. En ocasiones, las propias instituciones acondicionaban áreas dedicadas a la restauración conscientes de las necesidades de los turistas y de las propias agencias como la Thomas Cook que acostumbraba a ofrecer un refrigerio a sus clientes en el transcurso de sus visitas.

Uno de los países donde se concentraron un mayor número de yacimientos adaptados para la recepción de los turistas fue Grecia. Tras la independencia del nuevo estado griego en 1830 se generó una legislación específica para la protección del patrimonio arqueológico (García, 2015). Fue entonces cuando yacimientos como la Acrópolis y el cementerio de Kerameikos en Atenas, así como los sitios de Delfos y Olimpia fueron intervenidos y dotados de museos de sitio. La Escuela Francesa de Atenas se encargó de los trabajos en Delfos y el Instituto Arqueológico

Alemán de la intervención en Olimpia y Kerameikos donde tomó el relevo de la Sociedad arqueológica de Grecia en 1913. En todos ellos los museos y parte de los trabajos pudieron ser acometidos gracias a las aportaciones económicas de distintos mecenas. Otros proyectos con una gestión similar patrimonial fueron los yacimientos de Timgad en Argelia (Ballu, 1910) y Cartago en Túnez.



Fig. 1. Postal de la Agencia-museo de Timgad. Colección particular Ana Gómez.

En España dentro de esta corriente gestora destaca el proyecto emprendido por Jorge Bonsor y Juan Fernández López en el yacimiento de la antigua necrópolis de Carmona sita en la actual ciudad de Carmona a pocos kilómetros de Sevilla. Lo que marca la diferencia fundamentalmente respecto a los anteriores radica en su carácter privado. La puesta en marcha de los trabajos además propició la fundación de la Sociedad Arqueológica de Carmona e introdujo a la ciudad en los principales circuitos de turismo arqueológico internacionales situándolo a la cabeza de la gestión patrimonial en la Península.

Gracias a la confección de la tesis doctoral: *La Necrópolis Romana de Carmona. Un proyecto innovador de gestión de recursos arqueológicos (1881-1930)*, que permitió su estudio en profundidad hemos podido corroborar que el proyecto denominado Necrópolis Romana de Carmona si lo analizamos desde una perspectiva metodológica contemporánea (López-Menchero, 2012; Ballart y Tresseras, 2001; Pérez-Juez, 2006) cumpliría con todos los preceptos que se suponen imprescindibles para la puesta en valor y la gestión de un yacimiento arqueológico en el siglo XXI lo que validaría sobradamente a este proyecto decimonónico, aunque ¿quizás deberíamos preguntarnos si deberíamos realizar el análisis a la inversa y validar nuestra metodología en base a lo ya experimentado hace más de un siglo?

Tras la compra, vallado, provisión de un servicio de guardería y exploración sistemática de los campos, la accesibilidad quedaba garantizada con el trazado de una red de senderos dotados de protecciones en las zonas donde la diferencia de cota del camino con las tumbas hipogeas las hacían necesarias, y la provisión de accesos mediante escaleras de mano o fábrica para visitar

las tumbas. Todo ello se acompañaba de zonas de descanso, una señalética informativa y de localización que ampliaba información de los lugares a visitar en los itinerarios y la guía de mano que estaba a la venta en el museo.

En el edificio construido exprofeso en el propio yacimiento se exponían los bienes procedentes de las tumbas excavadas, aunque de modo escenográfico decidieron dejar algunas urnas en su lugar original para facilitar su contextualización por el visitante. En el museo también se habilitó una biblioteca y un servicio de venta de fotografías, postales y publicaciones científicas.

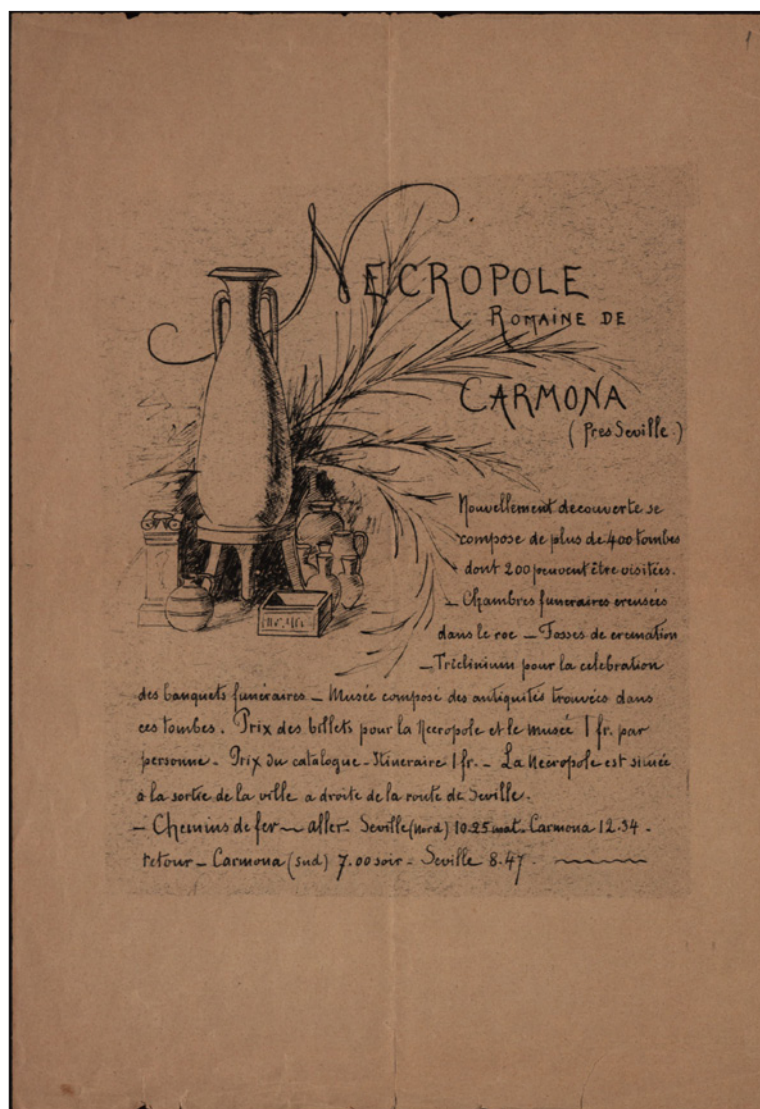


Fig.2. Cartel publicitario de la Necrópolis Romana de Carmona en francés con dibujo de Bonsor, c.1888-1889 (AGA Leg. 17, 12,0013).

En una cartelería editada por la propia institución se ofrecía toda la información necesaria para el visitante en tres idiomas inglés, francés y castellano. Presidida por la marca del proyecto Necrópolis Romana de Carmona se daba una información sucinta sobre el yacimiento y los trabajos de excavación, se detallaban los horarios de apertura, el importe de la entrada, los souvenirs que estaban a la venta y en ocasiones se incluían también los horarios de los trenes desde Sevilla.

Como elementos fundamentales de la estrategia de marketing del conjunto, a lo ya señalado anteriormente, se sumó la celebración de una inauguración en 1885 y, una reunión científica en 1886, a la que fueron invitadas aquellas personas pertenecientes o allegadas a instituciones culturales o susceptibles de estar interesadas por este tipo de trabajos. Estas citas además les servían como escenario ideal para intentar recabar fondos que les permitieran asegurar la continuidad del proyecto. Con este fin también rentabilizaron la producción de los árboles que ornaban el yacimiento, olivos y almendros, con la venta de sus cosechas. Otra fórmula de ingreso fue el alquiler de mesas, sillas y servicio de mesa para todo aquel que quisiera comer a la sombra de los almendros.

Para la difusión contaron con el apoyo de la prensa local y provincial que se hizo eco a menudo de sus trabajos llegando incluso a aparecer algunos artículos sobre el proyecto en prensa extranjera. Otro de los ejes fundamentales de su promoción en los círculos turísticos fue la inclusión de la recomendación de la visita en guías de viajes internacionales como las Murray's, Baedeker y Joanne.

Como colofón en 1925 Bonsor creó una ruta de turismo cultural que partiendo de la ciudad de Sevilla invitaba a los viajeros a conocer la comarca de Los Alcores donde se encontraba enclavado el yacimiento. Esta excursión fue comercializada por la Agencia Tomas Cook y se incluyó en el catálogo de la Exposición Iberoamericana de Sevilla en 1929 (Bonsor, 1930).

Tendremos que esperar a la primera década del siglo xx para encontrar una iniciativa similar en la Península Ibérica. El yacimiento de Ampurias de la mano de Josep Puig y Cadafalch será el primero en sumarse al mismo sistema de gestión en 1917, al que le seguirá Numancia dos años más tarde, aunque muy a pesar de su director José Ramón Mélida, sin un museo de sitio en el propio yacimiento.

En definitiva, y por lo expuesto, vemos cómo existieron unos primeros modelos de gestión a mediados del siglo xix que iniciaron la andadura de la contemporánea gestión y musealización de los yacimientos arqueológicos.

REFERENCIAS BIBLIOGRÁFICAS

- AMORES, F., y GÓMEZ, A. (2002): «La difusión de los Conjuntos arqueológicos en Andalucía: la dificultad de resolver una carencia endémica», en Sánchez de las Heras, Carlos, *Actas VI Jornadas de difusión de Patrimonio Histórico*, Junta de Andalucía, Málaga, pp. 267-289.
- BALLART, J., y TRESSERRAS, J.J. (2001): *Gestión del patrimonio cultural*, Ariel, Barcelona.
- BAEDEKER, K. (1909): *Greece. Handbook for travellers*, Karl Baedeker publisher, Leipzig, London. [03/10/2014] <<https://archive.org/details/handbookfortrav17firgoog>>.
- BALLU, A. (1910): *Guide illustré de Timgad (Antique Thamugadi) (primera edición en 1849)*, Etablissement Photographiques de Neurdein Frères, éditeurs, Paris. [15/07/2014] <<https://archive.org/details/guideillustrdetiooball>>
- BERRY, J. (2009): *Pompeya*, Akal, Madrid.
- BONSOR, J. (1930): «Carmona y los Castillos de los Alcores», en *Libro de Oro ibero americano: catálogo oficial y monumental de la Exposición de Sevilla*, Unión Iberoamericana, Madrid, pp. 467-469.
- CAMERON, W., y CARR, N. (2013): *Tourism and archaeology. Sustainable meeting grounds*, Walnut Creek, Leaf coast press.
- CURTIS, G.W. (1851): *Nile Notes of a Howadji*, New York, Harper and Brothers. <https://babel.hathitrust.org/cgi/pt?id=nyp.33433082453709;view=iup;seq=11>

- GALLETIER, E. (1934): «Chateaubriand a Pompei», en *Annales de Bretagne*, nº 41, pp.307-315 [14/10/2014]
<http://www.persee.fr/doc/abpo_0003391X_1934_num_41_3_1720>
- GARCIA, J. (2015): «El futuro arqueológico de Atenas a través del análisis de sus parques arqueológicos», en *e-rph*, nº 16, pp. 2-24. [20/05/2018] <http://www.academia.edu/13791905/EL_futuro_arqueológico_de_Atenas_a_través_del_análisis_de_sus_parques_arqueológicos>
- GREGORY, D. (1999): «Scripting Egypt», en James DUNCAN y Dereck GREGORY, *Writes of Passage: Reading travel writing*, Routledge, London, pp. 114-185. [13/02/2015] <<http://osite.ebrary.com.fama.us.es/lib/unisev/reader.action?docID=10054815>>
- DÍAZ-ANDREU, M. (2014): «Turismo y arqueología. Una mirada histórica a una relación silenciada», en *Anales de Antropología*, vol. 48-II, pp. 9-39. [15/03/2015] <<http://www.revistas.unam.mx/index.php/antropologia/article/view/45833>>
- DUNCAN, J., y GREGORY, D. (1999): *Writes of Passage: Reading travel writing*. Routledge, London. [13/02/2015] <<http://osite.ebrary.com.fama.us.es/lib/unisev/reader.action?docID=10054815>>
- GÓMEZ, A. (2018): *La Necrópolis Romana de Carmona (1881-1930. Un proyecto innovador de gestión cultural*, Diputación de Sevilla, Sevilla.
- (2001): *La presentación al público de los yacimientos arqueológicos en España.: La Necrópolis Romana de Carmona 1881-1930, Sevilla*. Trabajo de investigación. Universidad de Sevilla (inédito).
- HATSHI, G.E. (2008): *The archaeological museum of Olimpia*. John S. Latsis Public Benefit Foundation, Athenas. [20/06/15].
<<http://www.latsis-foundation.org/megazine/publish/ebook.php?book=36>>
- HERNÁNDEZ, F. (2010): *Los museos arqueológicos y su museografía*. Trea, Gijón.
- LÓPEZ-MENCHERO, V.M. (2012): *Manual para la puesta en valor del patrimonio arqueológico al aire libre*. Trea, Gijón.
- LONGOBARDI, G. (2002): *Pompei sostenibile*, Studi soprintendenza archeologica Pompei, L'Erma di Bretschneider, Roma. [20/06/2018]
<https://books.google.es/books/about/Pompei_sostenibile.html?id=HcoH8SXsVVEC&redir_esc=y>
- MAIER, J. (1999a): *Jorge Bonsor (1855-1930). Un académico correspondiente de la Real Academia de la Historia y la arqueología española*. Real Academia de la Historia, Madrid.
- (1999b): *Epistolario de Jorge Bonsor, (1886-1930)*. Real Academia de la Historia, Madrid.
- PÉREZ-JUEZ, A. (2006): *Gestión del patrimonio arqueológico*. Ariel, Madrid.
- ROWLAND, I. (2014): *From Pompeii: the afterlife of a roman Town*. University Press, Harvard. [02/06/2015]
<<http://osite.ebrary.com.fama.us.es/lib/unisev/reader.action?docID=10846210&ppg=99>>

“Pequeños arqueólogos. Talleres didácticos”: didáctica, difusión y divulgación del patrimonio

Rubén Pérez López, Silvia del Mazo Fernández y
Francisco José Rufián Fernández

“Pequeños Arqueólogos. Talleres Didácticos”

http://doi.org/10.18239/congresos_2020.22.25

INTRODUCCIÓN: PEQUEÑOS ARQUEÓLOGOS-TALLERES DIDÁCTICOS

Es un proyecto basado en siete pilares: educación, compromiso, valor, protección, divulgación, difusión e innovación. Formado por un equipo multidisciplinar, creado en 2010, con amplia experiencia profesional, de técnicos especialistas en la investigación, gestión, didáctica, difusión y divulgación del Patrimonio Histórico y Arqueológico, dirigido por los arqueólogos Rubén Pérez López y Francisco José Rufián Fernández y por, la técnica en alfarería y artes plásticas con carné artesano de Alfarera Oficial de la Junta de Comunidades de Castilla-La Mancha, Silvia del Mazo Fernández. Además, de contar con una amplia red de colaboradores externos que prestan apoyo y asesoramiento en función de las características de cada proyecto.

El principal campo de actuación de Pequeños Arqueólogos es la didáctica, difusión y divulgación del Patrimonio Histórico y Arqueológico, ofreciendo un enfoque y método de trabajo innovador, diferente, social y práctico, sin renunciar al rigor histórico y apostando por actividades de muy alta calidad, con el objetivo de acercar el Patrimonio a la Sociedad, llevándolo a la calle, contactando con niños, jóvenes y adultos, y la Sociedad al Patrimonio: difundir, divulgar y educar para dar a conocer, valorar, conservar y proteger nuestro Patrimonio.

TALLERES DIDÁCTICOS

Dentro del campo de la didáctica, difusión y divulgación del Patrimonio Histórico, nuestra vertiente más destacada de trabajo es el diseño, dirección e impartición de *Programas Didácticos de Talleres y Actividades de Historia y Arqueología* dirigidos y adaptados a alumnos de todos los niveles educativos.

La historia tiene un importante valor educativo y formativo. Sin embargo, en ocasiones es percibida por el alumnado como una materia de contenidos muy teóricos y alejados de su realidad, lo que da como resultado un estudio y aprendizaje memorístico que se olvida o desecha casi inmediatamente después de haber sido adquirido. La arqueología, como recurso de apoyo para la clase de Historia, es un elemento importante para acercar a los alumnos al pasado, a su legado cultural y a su Patrimonio, de una forma más dinámica, “real”, práctica y cercana, al entrar en contacto con la vida cotidiana, cultura material, creencias, construcciones, etcétera, de personas

que vivieron hace cientos o miles de años. Por medio de nuestros programas didácticos unimos el mundo del aula con el Patrimonio Histórico y Arqueológico a través de actividades y talleres didáctico-prácticos en los que los alumnos son los verdaderos protagonistas, sumergiéndose de lleno y de forma completamente activa y práctica en el tema del taller y en el periodo histórico en el que se centran los mismos: aprenden trabajando, aprenden jugando, aprenden practicando.

Contamos con diferentes programas didácticos que impartimos en parques y yacimientos arqueológicos, centros de interpretación, museos o en las aulas de los centros educativos:

- *Programa Didáctico Pequeños Arqueólogos del Parque Arqueológico de Carranque (Toledo).*
- *Programa Didáctico Pequeños Arqueólogos de la Oferta Educativa de la Diputación de Toledo.*
- *Programa Didáctico "Arqueocerámica. La Historia de la Cerámica" en el Museo Ruiz de Luna de Talavera de la Reina.*
- *Programa Didáctico Pequeños Arqueólogos del Museo de Santa Cruz de Toledo.*
- *Programa Didáctico de Patrimonio Cultural e Histórico del Centro UNESCO Getafe-Madrid.*
- *Programa Didáctico Pequeños Arqueólogos en el Aula de la Oferta Educativa del Ayto. de Talavera de la Reina.*
- *Programa "Pequeños Artesanos en la Historia" FARCAMA, Feria de Artesanía de Castilla-La Mancha.*
- *Proyecto Arqueovuelos. Drones y Didáctica* (desarrollado de forma conjunta con el equipo de Virtua Nostrum).

Para dichos programas didácticos hemos diseñado una amplia oferta de talleres y actividades didácticas que abarcan todos los periodos históricos, desde la Prehistoria a la Edad Contemporánea (Taller Descubriendo la Prehistoria, Taller Descubriendo la Civilización Romana, Taller de Tecnología Prehistórica, Taller Los Pueblos Prerromanos, Taller La Ciudad y la Vivienda en época romana, Taller El Reino Visigodo de Toledo, Taller la Ciudad Medieval Andalusí, Taller los Castillos Medievales, Taller Historia de la Cerámica...), incluido un Taller Didáctico de Arqueología, dirigidos y adaptados, en función del taller, a los diferentes niveles educativos (Educación Infantil, Educación Primaria, ESO y Bachillerato), según los contenidos, metodología y objetivos de los curriculum educativos oficiales.



Figura 1. Taller Didáctico Mosaicos Romanos alumnos discapacidad visual

Asimismo, contamos con actividades diseñadas para realizar en familia y por alumnos con discapacidad, siendo uno de nuestros principales retos trabajar en el diseño de actividades, talleres y materiales didácticos inclusivos, con la firme intención de lograr un “patrimonio de todos y para todos”. En esta línea de trabajo destaca el diseño de nuestro novedoso y pionero Taller Didáctico de Mosaicos Romanos para alumnos con discapacidad visual.

En todas nuestras actividades didácticas, uno de los objetivos principales es despertar la curiosidad y el interés de los niños, jóvenes y adultos por su Patrimonio e Historia (se ama lo que se conoce), conjugando rigor histórico, didáctica, aprendizaje, diversión y práctica, desterrando la idea del pasado como algo estático y aburrido al dotar a los talleres de un carácter dinámico, ameno y muy activo y práctico. Los alumnos descubren, conocen y aprenden sobre su Patrimonio e Historia trabajando ellos mismos, en la parte práctica de cada uno de los talleres, con las técnicas y materiales que emplearon nuestros antepasados y/o con los métodos y técnicas que emplean los profesionales en materia de patrimonio: arte rupestre, elaboración y decoración de cerámica prehistórica a mano, decoración de cerámica pueblos prerromanos, elaboración de mosaicos romanos, elaboración de lucernas y máscaras de teatro romanas a molde, decoración fíbula aquiliforme visigoda, decoración cerámica medieval islámica técnica verde y manganeso, decoración azulejería cerámica Edad Moderna de Talavera de la Reina, excavación arqueológica y restauración pieza cerámica, etcétera.

Los talleres didácticos Pequeños Arqueólogos se estructuran en dos partes. Por un lado, una parte teórica, donde se realiza una charla-exposición, acompañada de una presentación en imágenes en PowerPoint sobre la temática del taller, en la que los alumnos van a conocer la historia, vida cotidiana, cultura material, arte, arquitectura, etcétera, del periodo histórico abordado en la actividad. Durante la charla-exposición los alumnos participan activamente al



Figura 2. Talleres Didácticos-Prácticos de Cerámica Prehistórica, Cerámica Pintada Pueblos Prerromanos, Cerámica Romana a Molde y Cerámica Edad Moderna de Talavera de la Reina

tener que razonar y dar respuestas a muchas de las cuestiones e interrogantes que se les plantean a lo largo de la actividad y al plantear y exponer sus propias preguntas, dudas y curiosidades sobre el periodo histórico que están descubriendo a través de la arqueología. La interactividad con los alumnos es fundamental, ellos son los protagonistas, los que “guían” la actividad con su curiosidad e interés por descubrir y conocer su historia y patrimonio.

En la parte práctica del taller, los alumnos siguen siendo los verdaderos protagonistas, sumergiéndose de lleno en el tema del taller y en el periodo histórico en el que se enmarca, trabajando, como ya se ha mencionado con anterioridad, ellos mismos y de forma individual con las técnicas y materiales que emplearon nuestros antepasados (alfareros, ceramistas, orfebres, etcétera) y/o con los métodos y técnicas que emplean los profesionales en materia de patrimonio (arqueólogos, restauradores). La actividad práctica de cada taller aumenta la motivación de los alumnos y su creatividad, reteniendo con más facilidad todo lo aprendido e incrementando su capacidad de análisis y observación.

Los talleres didácticos diseñados e impartidos por Pequeños Arqueólogos tanto en las aulas de los centros educativos como en parques y yacimientos arqueológicos, museos, centros de interpretación, etcétera, como experiencias muy sugestivas, didácticas, participativas y activas, alargan el tiempo de atención de los alumnos, ya que les permiten sentir los contenidos en lugar de simplemente leerlos o estudiarlos, despertando sus emociones e interés hacia su pasado, historia y patrimonio.



Figura 3. Taller Didáctico-Práctico Cerámica Medieval Andalusí

El contar con un equipo multidisciplinar formado por licenciados en Historia, arqueólogos y una técnica en alfarería y artes plásticas con carné artesano de Alfarera Oficial de la Junta de Comunidades de Castilla-La Mancha, permite a Pequeños Arqueólogos diseñar y ofertar a nuestros clientes (instituciones públicas y privadas, parques y yacimientos arqueológicos, museos, entre otros), talleres y actividades a medida, personalizados y adaptados a sus necesidades, así como diseñar materiales novedosos, únicos y exclusivos para las actividades prácticas de los talleres didácticos, que no se encuentran en los circuitos comerciales, como el caso de las fíbulas aquiliformes de nuestro Taller Didáctico El Reino Visigodo de Toledo, que son una reproducción-adaptación de una de las fíbulas aquiliformes de Alovera (Guadalajara), trabajando siempre con materiales aptos y adaptados para uso escolar.



Figura 4. Fíbula aquiliforme parte práctica Taller Didáctico El Reino Visigodo de Toledo y Fíbula aquiliforme de Alovera, Guadalajara (MAN, foto: Raúl Fernández Ruiz).

MATERIALES Y RECURSOS DIDÁCTICOS

El diseño y elaboración de materiales didácticos es otra de nuestras principales líneas de actuación y trabajo. En este sentido, en el año 2014 comenzamos los trabajos de redacción e ilustración de la Primera Colección Didáctica de Cuentos Históricos Pequeños Arqueólogos de la Provincia de Toledo, con el objetivo de crear unos recursos y herramientas didácticas, alejados del tradicional libro de texto pero que a su vez fueran un complemento del mismo, que pudieran facilitar la comprensión del patrimonio histórico y arqueológico a los niños y jóvenes.

Por ello, se optó por el formato que denominamos “cuento histórico”, narrando en cada cuento de la colección, que se centra en un periodo histórico concreto, con un lenguaje didáctico, ameno y asequible, emocionantes y divertidas aventuras basadas en hechos históricos, y en los que las ilustraciones, realizadas por Jesús Sánchez Daimiel, ilustrador e historiador del arte, tuvieran un papel fundamental en el proceso de aprendizaje y comprensión del patrimonio histórico y arqueológico, permitiendo, por un lado, al lector infantil y juvenil poner en relación el texto con las ilustraciones y, por otro lado, ampliar la información histórica aportada, sirviéndoles, por ejemplo, para conocer detalles de la vida cotidiana o de la cultura material de cada periodo.

La colección, dirigida a niños y jóvenes de 6-7 a 12 años, que va ya por su segunda edición, cuenta actualmente con 4 títulos publicados: “Los Cazadores del Fuego” –prehistoria–, “Toletum. El Guerrero del Viento” –época romana–, y “Toledo. Los Últimos Visigodos” –época visigoda–, y “Tulaytula. El Reino de los Cielos” –Edad Media–.



Figura 5. Portadas Cuentos Colección Didácticos Cuentos Históricos Pequeños Arqueólogos de la Provincia de Toledo

La primera de las ediciones es obra de la Diputación Provincial de Toledo, institución que tras presentarles el proyecto se sumó inmediatamente al mismo, prestando todo su apoyo institucional y logístico, adquiriendo 2000 ejemplares de cada título de la colección como “obra para divulgación cultural”, distribuyéndolos por todas las bibliotecas y todos los centros educativos de la Provincia de Toledo. La segunda edición, con 1000 ejemplares publicados de cada título, es obra de Editorial Cuarto Centenario, que tras incorporarse al proyecto, apostó fuertemente por él, poniendo los cuentos y la colección en el circuito comercial a nivel nacional e internacional.

Las historias narradas se basan en hechos históricos y/o en la vida cotidiana del periodo en el que se ambienta cada cuento histórico, aportando nociones generales de historia, arte, arquitectura, escultura, oficios artesanales, etcétera, de cada uno de los periodos tratados, por lo que su lectura es idónea para niños y jóvenes de cualquier punto de la geografía nacional.

Uno de los objetivos principales de la colección de cuentos históricos era conjugar, tanto en las historias narradas como en las ilustraciones divulgación y rigor histórico, teniendo siempre presente que se trata de obras genéricas y dirigidas a público infantil y juvenil, por lo que excepcionalmente decidimos tomar alguna licencia histórica, principalmente en las ilustraciones, con la intención de ayudar al lector infantil y juvenil a entender y asimilar mejor algunos aspectos de la historia. Por ello, se optó por crear unos cuentos históricos que se leen y se ven, con ilus-

traciones llenas de vida, que aportan mucha información de forma clara y fácil de asimilar por el lector y que recrean la vida cotidiana y la cultura material de cada periodo histórico tratado.



Figura 6. Ilustración alfar medieval andalusí cuento *Tulaytula. El Reino de los Cielos*

OTROS CAMPOS DE TRABAJO

Asimismo, abordamos otras áreas dentro del campo de la didáctica, difusión y divulgación del Patrimonio Histórico y Arqueológico, como son:

- El diseño de exposiciones didácticas, donde destaca la *Exposición El Proceso de Elaboración de la Cerámica Romana desde la Arqueología Experimental*, expuesta en el Parque Arqueológico de Carranque desde marzo de 2016 a octubre de 2017, que permitió al alumnado de los centros educativos y al público general descubrir de forma didáctica el trabajo de los alfareros hispanorromanos, sus técnicas, materiales y proceso de elaboración, complementando la oferta didáctica y de actividades del Parque Arqueológico de Carranque y conllevando un aumento del número de visitantes.



Figura 7. Grupo escolar en visita didáctica a la *Exposición El Proceso de Elaboración de la Cerámica Romana desde la Arqueología Experimental* en el Parque Arqueológico de Carranque (Toledo).

- El diseño y dirección de concursos escolares, como el *Concurso Escolar de Redacción e Ilustración de Cuentos Históricos Carranque en el aula*–*Parque Arqueológico de Carranque*–, en el que participaron más de 1000 alumnos de 4º, 5º y 6º de Educación Primaria que durante el curso 2016-2017 visitaron el parque arqueológico, trabajando e investigando durante todo el año en equipo para presentar un cuento histórico ilustrado sobre las villas romanas. Como colofón al proyecto, el primer y segundo premio, así como una mención especial otorgada por el jurado del concurso, han sido publicados en una edición conjunta a cargo de todas las entidades organizadoras titulada “Carranque en el Aula. Cuentos Históricos Premiados”.



Figura 8. Gala Final Concurso Escolar de Redacción e Ilustración de Cuentos Históricos *Carranque en el Aula*. Centros educativos finalistas.

- Proyectos solidarios y de socialización del patrimonio colaborando con entidades como el Centro UNESCO Getafe-Madrid, Cruz Roja y diferentes ONG, en la organización e impartición de talleres y actividades didácticas en las que los asistentes podían participar a cambio de la donación de alimentos o juguetes con un fin solidario.
- Divulgación y difusión del Patrimonio Histórico y Arqueológico, y de todos y cada uno de nuestros proyectos y actividades, a través de medios de comunicación (televisión, radio, prensa impresa y online) y de las redes sociales, aumentando la repercusión y alcance de los mismos. En esta faceta destaca nuestra colaboración con Castilla-La Mancha Media, la radiotelevisión pública autonómica de Castilla-La Mancha, tanto a través de la radio con diferentes entrevistas y con la sección o espacio “Pequeños Arqueólogos”, donde, en dos ediciones diferentes, se ha tratado nuestro patrimonio histórico y arqueológico de una forma amena y cercana; como de la televisión, con varios reportajes y programas especiales para diferentes espacios del ente público. A todos estos reportajes, programas especiales, entrevistas, notas de prensa, etcétera, se puede tener acceso a través de nuestra página de Facebook: www.facebook.com/PequenosArqueologos y de YouTube www.youtube.com/user/PequenosArqueologos

A MODO DE CONCLUSIÓN

Con nuestro proyecto “Pequeños Arqueólogos. Talleres Didácticos” y sus múltiples líneas de actuación y trabajo –talleres, actividades y materiales didácticos, concursos, exposiciones, difusión y divulgación en redes sociales y medios de comunicación, entre otros–, hemos pretendido crear un recurso innovador, social y muy práctico para el aprendizaje, disfrute y comprensión del Patrimonio Histórico y Arqueológico, en el que prima el rigor histórico. Trabajando, día a día, con el firme objetivo de acercar el Patrimonio a la Sociedad, llevándolo a las aulas y a la calle, contactando con niños, jóvenes y adultos, despertando el pequeño arqueólogo que hay en todos nosotros, a través de un proyecto basado en siete pilares, Educación, Compromiso, Valor, Protección, Divulgación, Difusión e Innovación, cuyo objetivo final es educar para valorar, difundir, conservar y proteger nuestro patrimonio, comprometiendo al alumnado y a la sociedad en general, cumpliendo con los principios y objetivos del Año Europeo del Patrimonio Cultural 2018 y con el objetivo 4, Educación de Calidad, de los Objetivos de Desarrollo Sostenible UNESCO 2030.

Esta apuesta, por una propuesta original y pionera, nos ha valido para recibir varios reconocimientos a nivel nacional e internacional en los últimos años. En 2016 fuimos premiados en los XX Galardones Empresariales FEDETO 2016, por un proyecto innovador en la didáctica, difusión y divulgación del Patrimonio Histórico, Cultural y Arqueológico. En 2017 fuimos galardonados con una Mención Especial en los Premios Internacionales Sísifo 2017 de la Universidad de Córdoba a la Investigación, Defensa y Difusión del Patrimonio Arqueológico, por nuestro trabajo de investigación, divulgación y didáctica en el ámbito de la educación sobre Arqueología y Patrimonio. Y, en febrero de 2018, hemos sido distinguidos por la Unión Europea, a través del Ministerio de Educación, Cultura y Deporte, con el Sello del Año Europeo del Patrimonio Cultural 2018.

REFERENCIAS BIBLIOGRÁFICAS

- ARIAS, L., CASANOVA, E., EGEA, A., GARCÍA, G., y MORALES, M.J. (2016): «Aprendiendo a tocar la historia. Las fuentes objetuales como recurso de aprendizaje en educación infantil y primaria», en R. LÓPEZ-FACAL (ed.): *Ciencias Sociales, educación y futuro: Investigaciones en didáctica de las Ciencias Sociales*, Red 14/ Universidad de Santiago de Compostela, Santiago de Compostela, pp. 136-148.
- ARREAZA, J., DEL MAZO, S., PÉREZ, R., PICÓ, V., y SÁNCHEZ, J. (2017): «Ilustraciones como recurso didáctico para la enseñanza de Historia y Arqueología: Colección de Cuentos Históricos de la Provincia de Toledo», en *SCHEMA. Revista de la Asociación Nacional de Dibujantes e Ilustradores de Arqueología*, nº 1, pp. 13-26.
- BALLESTEROS, E., FERNÁNDEZ, C., MOLINA, J.A. y MORENO, P. (coords.) (2003): *El Patrimonio y la Didáctica de las Ciencias Sociales*. Universidad de Castilla-La Mancha/AUPDCS, Cuenca.
- COOPER, H. (2002): *Didáctica de la historia en la educación infantil y primaria*. Ediciones Morata, Madrid.
- DEL MAZO, S., PÉREZ, R., y RUFÍAN, F.J. (2017): «Pequeños Arqueólogos: Didáctica y difusión del patrimonio histórico y arqueológico», en *Revista del Colegio Oficial de Doctores y Licenciados en Filosofía y Letras y en Ciencias, sección Apuntes de Arqueología*, nº 272, pp. 27-28.
- EGEA, A., y ARIAS, L. (2015): «La arqueología llega a las aulas. Objetos y otras fuentes primarias para la enseñanza de la historia», en G. SOLÉ (coord.): *Educação patrimonial: contributos para a construção de uma consciencia patrimonial*, Centro de Investigação em Educação, Braga, pp. 151-170.
- EGEA, A., ARIAS, L., y SANTACANA, J. (coords.) (2018): *Y la arqueología llegó al aula. La cultura material y el método arqueológico para la enseñanza de la historia y el patrimonio*. Editorial Trea, Gijón.

- ESTEPA, J. (2001): «El patrimonio en la didáctica de las Ciencias Sociales: obstáculos y propuestas para su tratamiento en el aula», en *Íber, Didáctica de las Ciencias Sociales, Geografía e Historia*, nº 30, pp. 93-116.
- HERNÁNDEZ, F.X. (2011): *Didáctica de las Ciencias Sociales, Geografía e Historia*. Editorial Graó, Barcelona.
- RUIZ, A., y VÁZQUEZ, B. (2017): «El Aula de formación permanente en arqueología de la UCO: Investigación, Formación y Difusión para todos los públicos», en *Revista Qtar*, nº 2, pp. 313-330 [10-12-2017] <<http://revistas.jasarqueologia.es/index.php/otarq/article/view/120/121>>
- SANTACANA, J., LÓPEZ, V., y MARTÍNEZ, T. (coords.) (2017): *La ciencia que no se aprende en la Red. Modelos didácticos para motivar el estudio de las ciencias a través de la arqueología*. Editorial Graó, Barcelona.
- SANTACANA, J., y MASRIERA, C. (2012): *La arqueología reconstructiva y el factor didáctico*. Editorial Trea, Gijón.

Colección Materiales Didácticos Arqueológicos: una publicación pedagógica *on-line*

Óscar Bonilla Santander^a, Marta Gómara Miramón^b y Begoña Serrano Arnáez^c

^aInvestigador FPI del MINECO. Universidad de Zaragoza

^bAsociación Cultural VICUS

^cUniversidad de Granada

http://doi.org/10.18239/congresos_2020.22.26

INTRODUCCIÓN

La publicación de “Materiales Didácticos Arqueológicos” forma parte de un proyecto de investigación arqueológica sobre el mundo romano en el antiguo municipio latino de *Cascantum* (Cascante, Navarra), en el que se ha implicado a la sociedad desde su concepción. Parte de la Asociación Cultural Amigos de Cascante *VICUS* que ha conseguido el compromiso de las administraciones municipales y forales y de entidades privadas, además de la de los vecinos y vecinas de Cascante y de otras localidades navarras. Es un proyecto en el que la investigación científica, la pedagogía y la difusión van unidos, cuyo mayor exponente es la Semana Romana de Cascante (Gómara, 2016: 42-44).

El descubrimiento de nuestro patrimonio arqueológico y de nuestro pasado romano, del que nos enorgullecemos, pero del que apenas conocíamos nada, fueron algunas de las causas que nos llevaron a un grupo de personas a juntarnos para planificar acciones que pudiesen ampliar el conocimiento de la comunidad local respecto de su patrimonio histórico, artístico y cultural solventando las carencias en las políticas culturales municipales y autonómicas.

Así fue como en el año 2004 nació la Asociación Cultural Amigos de Cascante *VICUS*, una entidad sin ánimo de lucro que, entre sus objetivos, tiene la recuperación y protección de nuestro patrimonio histórico y cultural, así como el fomento de proyectos de investigación (Gómara, 2017: 250).

Desde el momento de su constitución, una de las prioridades de *VICUS* fue la investigación arqueológica de ese pasado romano del que, como sociedad cascantina, somos conscientes casi desde que nacemos. Pero la investigación debía revertir directamente en la sociedad, así según establece la Carta de Lausana¹ “*el conocimiento y la comprensión de los orígenes y del desarrollo de las sociedades humanas revisten una importancia fundamental para toda la humanidad, ya que sirven para identificar sus raíces culturales y sociales. El patrimonio arqueológico constituye el testimonio esencial de las actividades humanas del pasado*”. También establece que la protección y gestión son imprescindibles para estudiarlo e interpretarlo “*en nombre de generaciones presentes y futuras,*

1 Carta Internacional para la Gestión del Patrimonio Arqueológico (1990), adoptada por la Asamblea General del ICOMOS (International Council on Monuments and Sites) en Lausana en 1990.

y para beneficio de las mismas”. La misma Carta considera que la participación de los grupos locales de carácter cultural es esencial para la protección y conservación, de hecho en su artículo 2 se especifica que la población debe ser parte activa en las políticas de conservación y para poder hacer esto es necesario que tengan acceso a los conocimientos. “*La información al público es, por tanto, un elemento importante de la conservación integrada*”. Es una obligación impulsar y fomentar la participación “*como medio de promover el mantenimiento del patrimonio arqueológico*”. Dar a conocer el patrimonio arqueológico “*es el medio más importante para promocionar y hacer comprender la necesidad de proteger este patrimonio*”.

La participación social debía ser prioritaria y la pedagogía y la divulgación transversales en el proyecto de investigación. Es así como se creó el Proyecto de Arqueología de Cascante en el año 2005 en el que se desarrolla un Curso Teórico-Práctico de Arqueología de octubre a mayo y la celebración de la Semana Romana de Cascante en junio, ésta tiene en su programa cuatro actividades fundamentales: una exposición arqueológica en la que se muestran los resultados de nuestras investigaciones, un ciclo de conferencias temáticas que se organiza junto a la Universidad Nacional de Educación a Distancia (UNED) por medio de su Centro Asociado de Tudela y un montaje teatral exclusivo para cada edición, escrito y dirigido por la compañía de teatro comunitario local Acción S.I. Teatro; la última de las actividades que se realizan y que es el origen de la publicación que presentamos son los talleres didácticos con el alumnado del Colegio Público Santa Vicenta María y de otros centros educativos del entorno navarro y aragonés. Durante la semana, los centros educativos visitan la exposición y la investigan mediante la metodología focalizada en el aprendizaje basado en juegos. Por unas horas, se convierten en arqueólogos/as que descubren su pasado. También se realiza una sesión de cuentacuentos en la Escuela Infantil Colorettes para niños de 0 a 3 años. Aproximadamente unos 350 niños y niñas participan cada año en estos talleres (Gómara, 2016: 522-523).

Durante 13 años el equipo arqueológico de Cascante elabora el diseño y montaje de la exposición teniendo en cuenta el trabajo que después se va a realizar en los distintos talleres. El desarrollo de estos talleres nos ha llevado a detectar una serie de necesidades entre los docentes y también entre los investigadores, por lo que decidimos crear la colección *Materiales Didácticos Arqueológicos*.

LA PUBLICACIÓN

La colección *Materiales Didácticos Arqueológicos* de la Asociación Cultural VICUS surge para responder varias necesidades en el campo de la docencia de las Ciencias Sociales. El objetivo de esta colección es crear un marco común desde el cual, partiendo con una visión desde la propia materialidad del elemento arqueológico, ya sea mueble o inmueble, permita al profesorado y al alumnado de todas las etapas formativas disponer de herramientas planteadas en forma de monográficos dedicados a temas específicos que permitan aportar, desde una perspectiva seria y rigurosa, un nuevo recurso para el proceso de enseñanza-aprendizaje.

La primera necesidad es la de dotar a los docentes de colegios e institutos de una herramienta de apoyo para la preparación e impartición de las clases que necesitan de elementos didácticos complementarios a los que aporta el libro de texto tradicional. La excesiva necesidad de sintetizar los contenidos en algunos casos puede suponer una visión desenfocada para el profesorado y el alumnado de algunos temas. Si bien el profesorado en el desempeño diario de la labor educativa a fin de complementar los materiales disponibles en el aula o el propio centro docente se esfuerza continuamente para ofrecer contenidos de calidad a sus alumnos, internet se ha convertido en el principal recurso de consulta con información que en pocos casos puede ser contrastada para comprobar su veracidad. Por ello la colección *Materiales Didácticos*

Arqueológicos se constituye como una herramienta que permite al docente manejar materiales didácticos de apoyo en los que puede contar con la seguridad que han sido elaborados y revisados por especialistas profesionales de la Historia y la Arqueología.

La segunda necesidad es crear un marco adecuado para especialistas en el que puedan realizar la transferencia de los resultados de sus investigaciones tal y como demanda la Unión Europea, para ser empleados en las labores docentes de todos los niveles. Así, de este modo, permite difundir y divulgar el producto de investigaciones de años e incluso décadas que difícilmente trascenderían de otra forma a los niveles educativos de la enseñanza obligatoria o bachillerato.

La tercera necesidad es la de crear una herramienta digital, inmediata, accesible y gratuita sin fines comerciales para que los docentes en sus aulas hagan libre empleo de ella reproduciéndola por medios digitales o tradicionales. De esta forma evitamos un coste adicional para las instituciones educativas que pueden disponer de la forma que mejor se adapte a las necesidades de los alumnos de acuerdo a sus posibilidades, permitiendo trabajar sobre este recurso bien en formato digital mediante el empleo de pizarras digitales, ordenador, móvil y Tablet, o bien en soporte papel; la posibilidad de reproducción mediante impresión en blanco y negro o a color supone una herramienta libre de apoyo sobre la que trabajar, de la que pueden disponer tanto docentes como alumnos sin la necesidad de realizar un excesivo desembolso, lo cual no sería posible en el caso de que se editara de forma tradicional por el elevado coste final unitario para el alumnado y el centro educativo.

La colección *Materiales Didácticos Arqueológicos* acepta contribuciones de especialistas que desarrollen su labor profesional en el campo de la Historia y la Arqueología aportando desde la materialidad del registro arqueológico y con un lenguaje adecuado a la enseñanza obligatoria trabajos que puedan convertirse en herramientas auxiliares de los docentes y formas de ampliar conocimientos al alumnado.

EQUIPO MDA

Dirección: Marta Gómara Miramón (Asociación Cultural Vicus), Begoña Serrano Arnáez (Universidad de Granada), Óscar Bonilla Santander (Universidad de Zaragoza)

Secretarias: Inmaculada Delage González (Universidad de Navarra), Claudia García Villalba (Universidad de Zaragoza), Carolina Ruiz Marcos (Acción S.I.)

Consejo Científico Asesor: Andrés Adroher Auroux (Universidad de Granada), Francisco Javier Andreu Pintado (Universidad de Navarra), Francisco Beltrán Lloris (Universidad de Zaragoza), Raquel Bonilla Santander (Colegio Sagrada Familia Tarazona), Francisco Contreras Cortés (Universidad de Granada), M^a Isabel Fernández García (Universidad de Granada), Rui Manuel Lopes de Sousa Morais (Universidad de Oporto), M^a Ángeles Magallón Botaya (Universidad de Zaragoza), Manuel Martín Bueno (Universidad de Zaragoza), Almudena Orejas Saco del Valle (Centro de Ciencias Humanas y Sociales – CSIC), Christian Rico (Universidad de Toulouse), Inés Sastre Prats (Centro de Ciencias Humanas y Sociales – CSIC), Desiderio Vaquerizo Gil (Universidad de Córdoba) y M^a del Mar Zarzalejos Prieto (UNED).

NORMAS DE EDICIÓN

Propuesta: los textos se enviarán en formato Word al correo electrónico mdarqueologicos@gmail.com teniendo como fecha límite el 30 de junio del año en curso.

Las propuestas deberán emplear la fuente Arial en 12 puntos, justificado e interlineado de un espacio y medio (1,5) y los márgenes normales. Las propuestas deberán contar con un

Título que irá en negrita y mayúscula y un resumen de la propuesta especificando la temática, los objetivos y la propuesta educativa.

El autor deberá adjuntar en el envío los datos identificativos, adscripción institucional e información de contacto: email y teléfono.

Resolución: la dirección y la secretaria seleccionarán la propuesta que va a ser editada y una lista de candidaturas suplentes. Se responderá confirmando o no la propuesta con fecha límite el 30 de julio del año en curso.

Redacción: una vez el proyecto ha sido seleccionado, el autor o autores deberán enviar el documento definitivo en formato Word, con fecha límite el 30 de septiembre del año en curso.

La estructura del proyecto se dispondrá de la siguiente forma:

Introducción (1 folio)

Contenido – Incluirá el texto, imágenes y la bibliografía extendiéndose entre los 15 -20 folios.

Cuaderno docente (10 folios), conformado por las actividades que van a desarrollar los alumnos, mínimo 4 folios – máximo 5, y el material para la ejecución y corrección de la misma para los docentes, mínimo 5 folios – máximo 6.

Las propuestas deberán estar realizadas en letra Arial de 12 puntos, justificado e interlineado de un espacio y medio (1'5) y los márgenes normales.

Las imágenes se enviarán en el Word con los pies de figuras y en formato PNG a 300 pp., en el caso de que no sea realización propia se tendrá que indicar la fuente de la que se ha extraído.

La estructura de la monografía será la siguiente: Introducción; Contenido: información adaptada; Cuaderno del alumnado; Cuaderno del profesorado.

CONCLUSIONES

En los dos primeros años de la colección han sido publicados tres números, el número 0 con título *El trabajo y la vida cotidiana en la villa romana de Picordero I (Cascante, Navarra)* (Gómara *et al.*, 2017), el número 1 bajo el título *Las palabras escritas sobre piedra, cerámica y bronce* (Gómara *et al.*, 2018) y el número 2 *QVADRARIA. De la cantera a Cascantum. Colección Materiales Didácticos Arqueológicos* (Gómara *et al.*, 2018). Todos los números se pueden descargar gratuitamente en la página web:

<https://materialesdidacticosarqueologicos.wordpress.com/>

Los recursos educativos están disponibles para cualquier docente interesado en profundizar en el uso de la arqueología como recurso educativo en el aula. Los cuadernos hasta el momento están estrechamente relacionados con la temática monográfica de las tres últimas ediciones de la Semana Romana de Cascante, pero en los próximos números combinaremos la publicación de los números dedicados a la Semana Romana de Cascante con otros recursos propuestos por otros investigadores y docentes.



REFERENCIAS BIBLIOGRÁFICAS

- GÓMARA MIRAMÓN, M. (2016): «Piecordero I, un proyecto de investigación arqueológica basada en la participación social», en VAQUERIZO, D., RUIZ, A.B., DELGADO, M. (ed.): *RESCATE. Del registro arqueológico a la sociedad del conocimiento: el patrimonio arqueológico como agente de desarrollo sostenible*, UOCO Press, Córdoba, pp. 519-528.
- GÓMARA MIRAMÓN, M. (2016): «Roman week of Cascante (Navarra, Spain)», en *TEA* nº 49, pp. 42-44.
- GÓMARA MIRAMÓN, M. (2017): «Un proyecto de arqueología desde la participación social en Cascante (Navarra)», en *La Linde. Revista digital de arqueología profesional*, nº 8, pp. 249-266.
- GÓMARA MIRAMÓN, M., RUIZ MARCOS, C., SERRANO ARNÁEZ, B., y BONILLA SANTANDER, O. (2017): *El trabajo y la vida cotidiana en la villa romana de Piecordero I (Cascante, Navarra)*. Colección Materiales Didácticos Arqueológicos, nº 0, Asociación Cultural VICUS, Cascante.
- GÓMARA MIRAMÓN, M., RUIZ MARCOS, C., SERRANO ARNÁEZ, B., y BONILLA SANTANDER, O. (2018): *Las palabras escritas sobre piedra, cerámica y bronce*. Colección Materiales Didácticos Arqueológicos, nº 1, Asociación VICUS, Cascante.
- GÓMARA MIRAMÓN, M., RUIZ MARCOS, C., SERRANO ARNÁEZ, B., BONILLA SANTANDER, O., y ROJAS PASCUAL, E. (2018): *QVADRARIA. De la cantera a Cascantum*. Colección Materiales Didácticos Arqueológicos, nº 2, Asociación Cultural VICUS, Cascante.

El complejo ibérico del Cerro de la Merced (Cabra). Un modelo de sinergia institucional para la investigación y difusión del patrimonio arqueológico*

Antonio Moreno Rosa¹, Mónica Camacho Calderón², Eduardo
Kavanagh de Prado² y Fernando Quesada Sanz²

1. Museo Arqueológico de Cabra

2. Universidad Autónoma de Madrid

http://doi.org/10.18239/congresos_2020.22.27

INTRODUCCIÓN

Cuando en el año 2007 se nos planteó por vez primera, y por iniciativa del Ayuntamiento de Cabra, la posibilidad de intervenir en el yacimiento conocido como ‘Cerro de la Merced’, ‘de las Tinajas’ (Bernier *et al.*, 1981: 47-48), ‘de Jarcas’ (Bernier *et al.*, 1981: 47), topónimo este último erróneo por confusión con el macizo montañoso inmediato al sureste, o ‘Cerro Redondo’ (Corte y Ruano, 1836) nuestro equipo desarrollaba trabajos de campo a gran escala en el hábitat ibérico del Cerro de la Cruz, en Almedinilla, apenas a 30 km al este por carretera. No fue hasta concluir lo sustancial de las excavaciones en aquel lugar, y tras haber realizado *in situ* parte del estudio de materiales (Muñiz y Quesada, 2010 para los resultados preliminares) cuando pudimos plantearnos una nueva intervención en Cabra, en parte solapada con aquella. En cuanto a sus parámetros organizativos, este trabajo se ha basado en la valiosa experiencia conseguida en Almedinilla, sobre la base de sinergia de múltiples instituciones, especialmente necesaria en tiempos tan duros como los de la brutal crisis económica desatada desde 2008. Fue así en 2012 cuando nos encontramos en condiciones de abordar la excavación del Cerro de la Merced, formando parte de un todo integral con otros trabajos desarrollados en la Subbética en el marco de un estudio global de largo aliento sobre la época ibérica y la romanización en la región (Quesada y Vaquerizo, 1990; Vaquerizo *et al.*, 2001) (Figura 1).

EL CERRO DE LA MERCED

El Cerro de la Merced se encuentra en la parte oriental del término municipal de Cabra, a unos cinco kilómetros al este del antiguo *oppidum* ibérico de *Licabrum* (Livio 35,22) y luego *municipium* romano de *Igabrum*, situado hoy bajo el casco viejo de la población moderna (Segura, 1988). La Merced es un cerro de forma cónica muy regular y poco elevado sobre el terreno circundante (unos 40 metros; cima a 680,5 m). El perímetro en su base abarca unas 3,2

* Trabajo realizado en el marco de los proyectos HAR 2013-43683-P (*‘Resistencia y asimilación...’*) y HAR2017-82806-P, *‘Ciudades y complejos aristocráticos ibéricos en la conquista romana de la Alta Andalucía’* del Plan Nacional de Excelencia del MINECO.

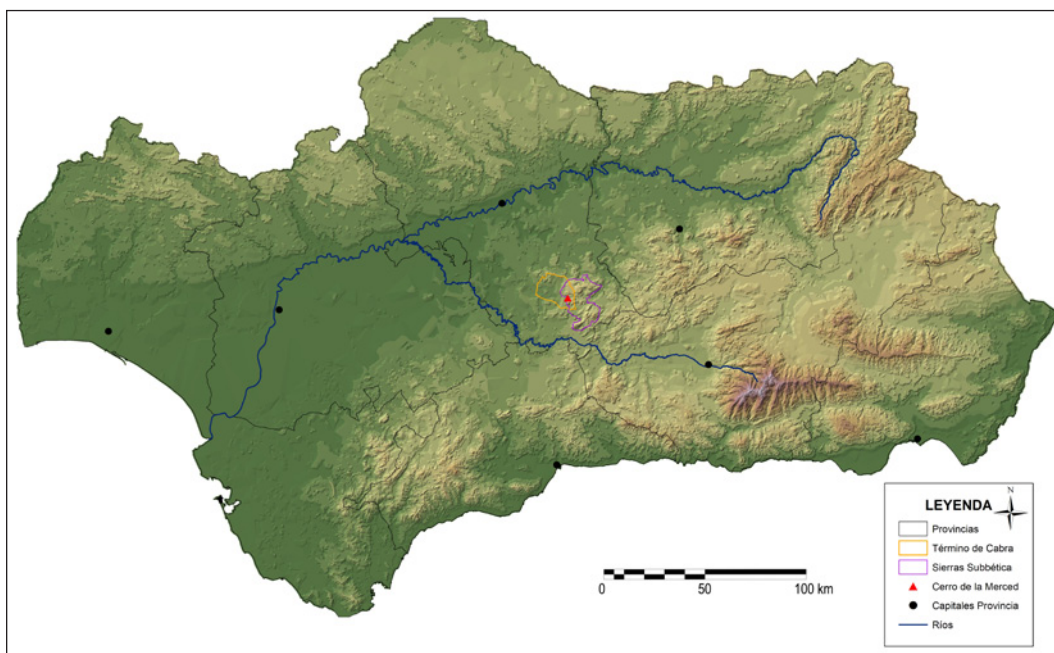


Fig. 1. Situación del Cerro de la Merced en el contexto de la Comunidad de Andalucía, la Provincia de Córdoba, el parque de la Subbética y el Municipio de Cabra.



Fig. 2. Cerro de la Merced en 2009-2012 (arriba) y en Junio de 2013, antes de la segunda campaña (debajo). Fotos Google Earth (C).

Ha, pero las pendientes son fuertes (en torno al 41% de media, hasta el 60% en la vertiente este, datos SIGPAC), y no hay restos de estructuras visibles hasta la parte alta. La zona ocupada por estructuras monumentales en la cima abarca unos 2.000 m²., aunque antes del comienzo de las excavaciones no parecía superior a los 400 m².

El cerro está parcialmente abrazado en su vertiente meridional y oriental por el arroyo de Jarcas, zona de acceso natural en la antigüedad.

Ya desde 2009 el yacimiento fue adquirido por el Ayuntamiento y fue incluido en el PGOU como *'suelo no urbanizable especialmente protegido por planeamiento urbanístico como Zona Arqueológica Protegida'*, lo que muestra la voluntad de la corporación municipal de proteger, excavar y eventualmente hacer visitable el conjunto arqueológico. Es así como entre 2012 y 2015 se han llevado a cabo cuatro campañas de excavación de entre cuatro y siete semanas de duración, totalizando más de veinte semanas de trabajo de campo, complementadas entre 2015 y 2017 por tres campañas de estudio y documentación de materiales arqueológicos y restauración de materiales y campo.

Como suele ocurrir en Arqueología, las perspectivas iniciales de nuestro trabajo se vieron pronto alteradas ante imprevistas complejidades. En principio parecía que nos encontrábamos (así había sido identificado en la bibliografía, Bernier *et al.*, 1981: 47-48) ante uno de tantos modestos 'recintos-torre' o 'atalayas' tardoibéricas que abundan en la Campiña y Subbética, (Fortea y Bernier, 1970; Bernier *et al.*, 1981; Serrano y Morena, 1984; Morena *et al.*, 1987; Murillo *et al.*, 1989; Morena *et al.*, 1990; Moret, 1990; Morena, 1996; Carrillo, 1999; Morillo *et al.*, 2014; Roldán y Ruiz, 2017; Moreno *et al.*, 2017). Se trata de una tipología de yacimientos sobre los que hay más publicaciones que excavaciones, y un largo debate en un contexto incluso de



Fig. 3. Vista del exterior complejo desde el sureste. En primer plano, terraza inferior (parcialmente expoliada) y escalinata de acceso. En segundo plano, zócalo ciclópeo del edificio principal, de unos 20 metros de lado y más de dos metros de alzado conservado.

ámbito peninsular (Rodríguez y Ortiz, 1990; Ortiz, 1995; Moret, 1995; Carrillo, 1999; Moret y Chapa, 2004; Mayoral y Salas, 2014). Su cronología, antes considerada ‘bárquida’, parece bascular crecientemente hacia época romana republicana (Moret, 2004; 2010; Morillo *et al.*, 2014); y su tipología de una función militar a otra agrícola con capacidad defensiva menor y privada (Moret, 2010; 2016), o de almacén comercial (Barba *et al.*, 2014; 2015; 2016a, 2016b). En todo caso, el creciente número de investigaciones recientes lleva a pensar que existe en Andalucía una tradición de edificios rurales de apariencia fortificada y época romana (ss. I a.C.- I d.C.) que puede -o no (cf. Moret, 2004: Fig.5)- ser heredera de edificios muy anteriores vagamente similares, pero de distinto origen y probablemente diferente función, como está indicando el Cerro de la Merced.

En efecto, la excavación¹ de este supuesto recinto-torre, arquitectónicamente muy bien conservado (lo que facilitaría su puesta en valor por parte del Ayuntamiento de Cabra), nos ha permitido descubrir un importante complejo monumental con varias fases y recintos. Sobre un yacimiento de la Edad del Bronce apenas perceptible se edificó, probablemente antes de mediados del s. IV a.C., un primer recinto o monumento con elementos decorativos elaborados (sillares de gola, bloques decorados), que en un momento dado fue sustituido por un complejo arquitectónico cuadrangular masivo de casi veinte metros de lado, con dos fases constructivas. La segunda de ellas cuenta con muro exterior de aparejo de piedra ciclópea de cuatro metros de grosor, doble planta y azotea, rodeado de un espacio perimetral exterior y una terraza con aterrazamiento ciclópeo al sur y escalinata de piedra de comunicación entre ambos niveles. (Figura 3). Tras su demolición intencional posiblemente hacia fines del s. III a.C. las ruinas fueron ocupadas durante un breve espacio de tiempo hasta su abandono definitivo quizá en el último tercio del s. II a.C. El yacimiento quedó por fin abandonado hasta una ocupación parcial y menor en época emiral islámica. Finalmente, en la segunda mitad del s. XVII d.C. sufrió un saqueo a gran escala, con grandes zanjias de rebusca. Esta evolución en nuestro conocimiento, al ritmo de los trabajos de campo y análisis detallados, se refleja en las sucesivas publicaciones preliminares realizadas, tanto de investigación (Quesada, 2008; Quesada *et al.*, 2015; Quesada y Camacho 2014; Seco *et al.*, 2018) como divulgativas (Quesada y Moreno, 2015; 2016).

UNA ESTRUCTURA DE SINERGIA PARA LA INVESTIGACIÓN

En este Congreso nuestra intención no es presentar los espectaculares resultados de la investigación arqueológica en curso, sino diseccionar un modelo de colaboración institucional que en su cuádruple faceta administrativa, financiera, investigadora y divulgadora, creemos está proporcionando excepcionales resultados, y que hemos tratado de sintetizar en la Figura 4.

Como hemos apuntado, la iniciativa de la excavación partió hacia 2007 de la Corporación Municipal de Cabra, y originalmente de su Alcalde, D. Fernando Priego Chacón y su Teniente de Alcalde D. Javier Ariza (hasta 2015), secundados eficazmente por D. J. Luis Arrabal (Delegado de Cultura) y J. Ramón Pérez Valenzuela (Delegado de Infraestructuras y Servicios); y en realidad por todos los Grupos políticos, que en esto han actuado con unánime apoyo y perspicaz valoración de la trascendencia del proyecto para Cabra.

Dado que ha corrido a cargo del Ayuntamiento la adquisición del terreno que ocupa el yacimiento, así como la práctica totalidad de la financiación de los trabajos de excavación y estudio entre 2012 y 2016; y dado que también ha comprometido la financiación de los aún mayores trabajos de consolidación, cubierta y puesta en valor, quizá no sea malo recordar que estamos ante un municipio de 20.704 habitantes (censo de 2016), con un presupuesto municipal en 2012 (cuando la crisis estaba en su apogeo y comenzaron las excavaciones) de unos 17.677.000 euros.

1 Y no la prospección, que no se revela como una buena predictora.

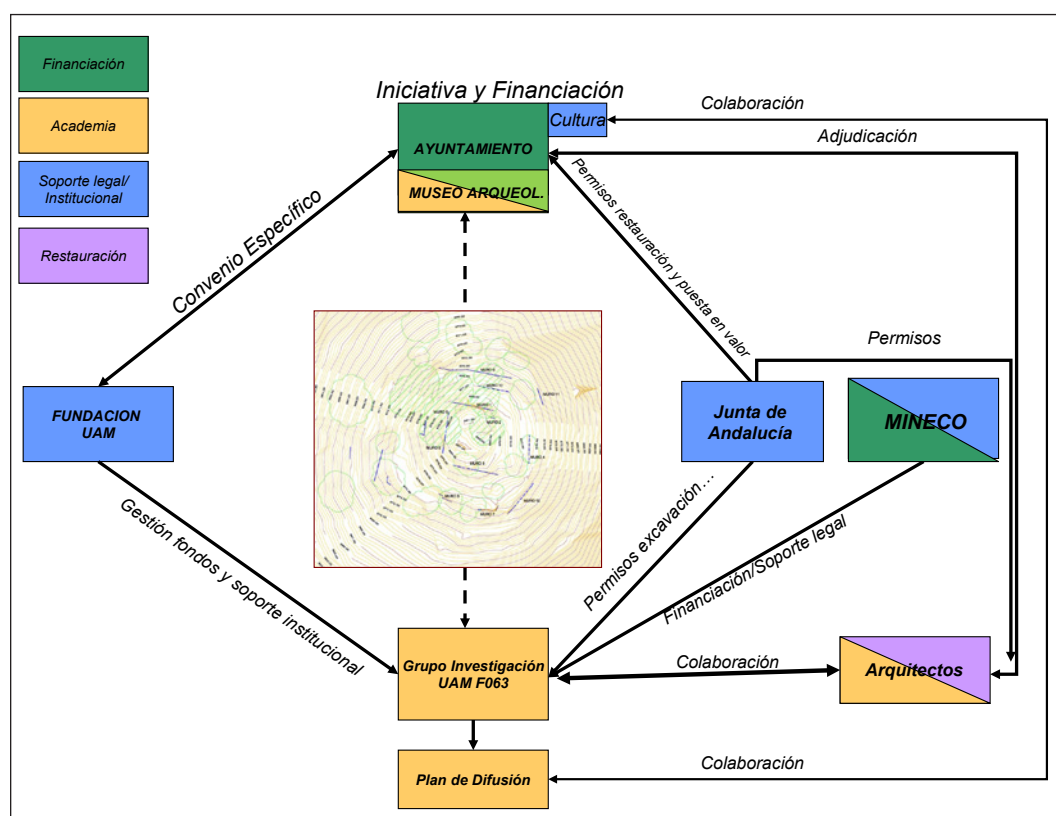


Fig. 4. Esquema de las relaciones de trabajo entre las instituciones implicadas en el Proyecto de Investigación.

Hay que tener en cuenta que el presupuesto total de las cuatro campañas de excavación ha sido de unos 25.000 a 35.000 euros anuales, y que los trabajos de puesta en valor llegarán a las seis cifras durante al menos tres anualidades. El esfuerzo económico que el Ayuntamiento viene realizando a lo largo de una década es pues muy significativo. Bien es cierto que la inversión económica ha permanecido en buena parte dentro de un círculo económico local: alojamiento, mantenimiento del equipo técnico durante varias semanas cada año; adquisición de material de trabajo... han repercutido en su modestia directamente en la economía local. Igualmente han sido egabrenses los beneficiarios de contratos de trabajadores y capataces, a través sobre todo del 'Programa de Empleo Solidario' local, con apoyo ocasional de la Diputación de Córdoba. Igualmente se ha procurado en lo posible contratar a personal técnico y cualificado egabrense en determinadas actividades como restauración o diseño gráfico. También se han acogido como voluntarios, como parte integral del programa, a cuantos estudiantes universitarios egabrenses de arqueología (además de otros de diversas procedencias) que han manifestado su deseo de colaborar. De este modo el grueso de la inversión ha revertido en el mismo circuito económico local del que proceden los fondos, al tiempo que supone para el medio plazo la creación de un valor añadido en forma de atractivo para turismo cultural, y eventualmente contratos de guías, personal de Museo, etc.

La relación entre el Ayuntamiento de Cabra con el Equipo de Investigación ha sido directa en lo técnico y lo personal a lo largo de todos estos años, pero la clave del buen desarrollo del Proyecto ha sido la firma de un *Convenio Específico* entre el Ayuntamiento y la dirección del Grupo de Investigación *Polemos* de la UAM (en adelante GI), a través de la Fundación de la Universidad Autónoma de Madrid (FUAM), firmado por cinco años en 2012 y renovado en 2017. Dicho Con-

venio da soporte institucional a los trabajos de nuestro equipo en Cabra, gestiona fondos menores asociados a analíticas, viajes, determinado material fungible etc., que no son parte directa de la excavación; facilita la tramitación de permisos y viajes; y favorece la estabilidad del proyecto, que ya no depende de acuerdos y vínculos personales y transitorios, sino institucionales y legales. El coste económico del convenio mismo es además mínimo para el Ayuntamiento, dado que el grueso del presupuesto de excavación es gestionado directamente por el Ayuntamiento y por el Museo Arqueológico de Cabra (cuyo Director es a su vez Subdirector de las excavaciones y miembro del GI). Por su parte, la Universidad aporta el núcleo del equipo humano especializado, y cuenta con los medios propios del GI, que se generan y renuevan a través de Proyectos de Investigación independientes, sin suponer por tanto gasto adicional para la UAM.

De este modo, regulada institucionalmente la relación entre el Ayuntamiento y el GI a través de la FUAM, y garantizada la financiación y la solvencia del equipo investigador, era posible abordar con todas las garantías la relación con la Institución responsable del Patrimonio Andaluz, la Consejería de Cultura de la Junta de Andalucía, desde una situación que garantiza a la vez la viabilidad económica y la solidez científica del Proyecto, de modo que se facilita sobremanera la gestión de los pertinentes permisos de excavación. En este sentido, la espléndida relación con la Delegación de Cultura de la Junta de Andalucía y en particular con el Inspector delegado, D. Alejandro Ibáñez Castro, ha supuesto la demostración de que no siempre la Administración se convierte en un lastre burocrático, bien al contrario.

La sinergia entre cuatro ámbitos diferentes (GI, Administración local, Universidad -mediante Convenio FUAM-, Junta de Andalucía) ha garantizado el buen desarrollo de los trabajos de campo durante años, pero nuestra ambición era mayor, ya que la excavación del Cerro de la Merced forma parte -como dijimos al principio- de un Proyecto Científico General (en adelante PCG) mucho más largo y complejo, que abarca la Subbética en época ibérica, y que ya se venía desarrollando, mediante un esquema muy similar en el yacimiento ibérico del Cerro de la Cruz (Almedinilla), donde su Ayuntamiento, más pequeño en volumen y recursos que Cabra, ha venido realizando entre 2006 y 2014 un esfuerzo comparativamente aún mayor. El esquema de la Figura 5 es pues igualmente válido para el caso de Almedinilla, aunque ambos Proyectos (Cerro de la Merced y Cerro de la Cruz) sean paralelos e independientes administrativamente, conectados solo a través del GI, de manera que una eventual crisis de cualquier tipo en uno de ellos no pudiera arrastrar o afectar al otro.

A la sinergia de los cuatro organismos citados en el párrafo anterior se añade desde el principio una quinta, el Ministerio de Economía, Industria y Competitividad (MINECO), en este caso mediante una relación bilateral (Proyecto de Investigación de I+D+i) con el GI, complementaria e independiente administrativamente de las anteriores (Figura 5), de modo que de nuevo cualquier crisis en alguna de las partes del complejo de relaciones no acabara con el PCG. Esta relación se articula mediante la solicitud y concesión de un Proyecto dentro del Programa Estatal de Fomento de la Investigación científica y técnica de Excelencia (Ref. HAR2013-43683-P), desarrollado entre 2013 y 2017 y titulado *Resistencia y asimilación: la implantación romana en la Alta Andalucía. Estudio y musealización del Cerro de la Merced y Cerro de la Cruz (Córdoba) y su territorio*. Dicho Proyecto ha enlazado y continúa (2018-2021) con el presente HAR 2017-82806-P, *Ciudades y complejos aristocráticos ibéricos en la conquista romana de la Alta Andalucía. Nuevas perspectivas y programa de puesta en valor (Cerro de la Cruz y Cerro de la Merced, Córdoba)*. La financiación del Proyecto, aunque modesta en comparación con los recursos necesarios para las excavaciones propiamente dichas, es esencial para mantener y regenerar los equipos del GI, así como para realizar toda una serie de tareas de investigación (analíticas, digitalización, trabajos de infografía, etc.) no cubiertas por la otra financiación. Además, permite insertar institucionalmente en el equipo los trabajos de toda una serie de jóve-



Fig. 5. Hacia la Puesta en Valor como planteamiento integral de la investigación. Construcción de la escalera de acceso a la cima del Cerro de la Merced.

nes investigadores que en estos años vienen realizando sus Trabajos de Fin de Grado (TFG), Trabajos de Fin de Master (TFM) y Tesis Doctorales bajo la cobertura legal e institucional del Proyecto, a menudo bajo contratos. Es así como hasta el momento se ha defendido un TFG, tres TFM y están muy avanzadas dos Tesis Doctorales².

La conversión del yacimiento en un centro visitable y docente, lo comúnmente denominado ‘puesta en valor’, es parte integral del Proyecto Científico General, y así lo refleja el organigrama (Figura 4). De nuevo es la Junta de Andalucía la responsable de supervisar y autorizar las labores mediante los pertinentes permisos de consolidación, restauración y cubierta, otorgados a una empresa dirigida por arquitectos, que será seleccionada por el Área de Cultura del Ayuntamiento de Cabra mediante los procedimientos legales previstos, y tras la presentación por ésta de un proyecto, asesorado en lo científico por el GI. Prueba de que este proceso es integral al conjunto de los trabajos es que ya se han ido desarrollando trabajos preliminares de acceso desde la carretera al futuro *parking* del yacimiento, vallado y sobre todo una escalera de acceso a la cima, disimulada entre la vegetación, y desmontable si fuere necesario, que formará parte del futuro recorrido. Dicho acceso, por otro lado, ya está siendo utilizado para visitas guiadas puntuales dentro del Plan de Difusión previsto (Figura 5). En este sentido, hay que

2 TFM: Andrés Roldán Díaz (2015): *El complejo palacial ibérico del Cerro de la Merced (Cabra, Córdoba): análisis de los materiales del Sector Sur*. TFM: M. Camacho (2013): *¿Recintos fortificados ibéricos? El caso del Cerro de la Merced (Cabra, Córdoba)*; C. Rodríguez Madrazo (2016): *Elementos arquitectónicos decorados de época ibérica en la Alta Andalucía: la Bastetania Occidental*, A. Merino Aranda (2016): *Registro mediante la utilización del escáner láser y restitución 3D. Nuevas técnicas aplicadas a la Arqueología: Análisis de un relieve monumental del Cerro de la Merced, Cabra-Córdoba*; Tesis Doctorales: M. Camacho, “*Recintos fortificados iberorromanos en las Sierras Subbéticas y Campiña cordobesa*”; A. Merino, “*Modelos de reconstrucción 3D en la arquitectura ibérica: el caso del Cerro de la Merced (Cabra, Córdoba)*”.

recalcar enfáticamente que la puesta en valor no se limita al yacimiento propiamente dicho, sino que el Museo Arqueológico Municipal de Cabra participa y simultáneamente se beneficia del proceso, a través de su Director que es, como se ha dicho, parte del GI. Así, el Museo está progresivamente añadiendo elementos expositivos que van presentando al público los primeros materiales y resultados de la excavación casi en ‘tiempo real’, añadiendo recientemente, además, monitores que muestran recorridos virtuales diseñados con software 3D y vuelos ejecutados con *dron*, ambos creados por el GI, y que ya se presentan en el Museo en un bucle continuo de audiovisuales. En futuros trabajos detallaremos estos aspectos del PCG.

PLAN DE DIFUSIÓN

Aunque a veces se confundan ambos conceptos, dentro de un Proyecto Científico no es lo mismo el ‘Plan de Difusión’ que el de ‘Transferencia del Conocimiento’. El segundo implica además unos resultados económicos mensurables en el tejido productivo y social³, y no nos ocuparemos de él en esta ocasión, para poder ceñirnos ahora a nuestro completo Plan de Difusión, diseñado y en activo dentro del organigrama que hemos analizado.

Este Plan de Difusión se articula en tres círculos concéntricos de distinto alcance. En un primer nivel, todos los años se han dictado a cargo de diferentes miembros del equipo de investigación, y de manera planificada, conferencias y charlas divulgativas en diferentes sedes⁴, con el objetivo de dar a conocer a personas específicamente interesadas, bien los resultados de las excavaciones anuales, bien algunos de los materiales específicos. Estas charlas han tenido un alcance local (Círculo de la Amistad de Cabra en 2013, Cinestudio Municipal de Cabra en 2015), comarcal (Festival *Festum* de Almedinilla en 2015 y 2016), regional (‘Miércoles en el Museo’ del Museo Arqueológico de Córdoba en 2016; Instituto de Estudios Jiennenses en 2016; Centro Asociado de la UNED de Córdoba en 2016) o nacional (Tarraco Viva 2015; Asociación Española de Amigos de la Arqueología en 2016).



Fig. 6. Pieza del Mes en el Museo de Cabra (2015). Retransmisión por Atalaya Televisión.

3 <http://www.uab.cat/web/investigat/ininerarios/innovacion-transferencia-y-empresa/transferencia-del-conocimiento-1345667266489.html>

4 Excluimos las ponencias, comunicaciones y conferencias de carácter científico, que no nos ocupan aquí.

El segundo nivel es el realizado utilizando la colaboración y el interés mostrado por medios de difusión (prensa y televisión) locales o regionales. Su objetivo es que nuestro trabajo, su significado y relevancia, llegue no solo a las personas específicamente interesadas y asistentes presenciales, sino a un público local y regional amplio, en principio desconocedor de las actividades en curso, y atraer su atención. Para ello nuestras ruedas de prensa anuales, grabadas y emitidas todos los años antes y al concluir las campañas de trabajos, y a las que siempre asiste el Alcalde del Ayuntamiento de Cabra, han dado lugar a decenas de artículos y noticias breves en prensa local y regional en papel y digital (cabrainformación, cordópolis, surdecordoba, cabranoticias, etc.) pero también provincial (Diario Córdoba) y nacional (diario ABC, Europa Press), en un seguimiento que hemos conseguido sea bastante regular. En ocasiones esta labor ha alcanzado telediarios de alcance regional (Canal Sur), generando un subsiguiente bucle de noticias e interés.

Adicionalmente, en el ámbito egabrense estas actividades se han complementado con otras de carácter más práctico, en particular dentro del programa de 'La Pieza del Mes' en el Museo Arqueológico Municipal de Cabra, (Escudo Ibérico de la Merced en Julio de 2015⁶; Fíbula Anular Hispánica en Julio de 2017). (Figura 6) Estas actividades, de una modesta media hora de duración, tienen la particularidad de ser además grabadas por la Televisión Local de Cabra, que luego las difunde en su programación. El objetivo de estas 'Piezas', junto con las ruedas de prensa anuales, es de nuevo llegar a un público no necesariamente interesado en la arqueología, pero sí en su pueblo y su comarca.



Fig. 7. Divulgación sobre el terreno: Aula Viva en Cabra. Dos autobuses y muchos coches particulares para una visita guiada largamente esperada.

5 E.g. <https://www.facebook.com/cerrodelaMerced.cabracordoba/videos/317158908628890/>

6 E.g. <https://www.facebook.com/cerrodelaMerced.cabracordoba/videos/132157367129046/>

Prueba del éxito de este enfoque fue el ensayo de visita guiada colectiva al Cerro de la Merced, entonces en pleno proceso de excavación, el 20 de Abril de 2015, dentro del programa de la Delegación Municipal de Educación “Aula Viva”. Con la participación de más de 120 personas, esta actividad consistió en primer lugar en una conferencia a cargo del director del Proyecto, que tuvo lugar en el Cinestudio Municipal; a continuación se realizó una breve visita al Museo Arqueológico centrada en las nuevas vitrinas dedicadas al Cerro de la Merced y los elementos arquitectónicos expuestos; finalmente se procedió al traslado al yacimiento, en dos autobuses, realizándose una detallada visita guiada que fue un éxito rotundo por el interés de los visitantes (Figura 7).

Adicionalmente, el Proyecto y el Museo Arqueológico de Cabra han alentado y apoyado las actividades divulgativas dirigidas específicamente a un público infantil. Es el caso del Taller ‘Iberos por un Día’ realizado en los veranos de 2016 y 2017, dirigido a niños de entre 8 y 12 años, y celebrado en el espléndido patio central del Museo, donde los niños han realizado diversas actividades sobre el yacimiento, empleando fotos y materiales que podían ver en directo. (Figura 8)

El tercer nivel de difusión se planteó ya desde el comienzo del Proyecto en 2012, como de alcance universal, utilizando las Redes Sociales, con un enfoque divulgativo distinto del portal Web de Investigación propio de nuestro Proyecto, de alcance y público *target* objetivo

TALLER
"ÍBEROS POR UN DÍA"

Se adentrarán en el conocimiento de un yacimiento arqueológico clave de nuestro patrimonio local, el Cerro de la Merced, y ayudarán a realizar una interpretación particular de cómo sería el aspecto original del palacio ibero.

TEMÁTICA A TRATAR:

- Vestido y clases sociales en época ibera en Cabra.
- Religión, creencias y rituales.
- Artesanía relacionada con la religión.
- Defensa.
- Arquitectura.
- Convivencia con otras culturas. Romanos, fenicios y griegos.

Del 4 al 8 de Julio de 2016
Se imparte en el Museo Arqueológico Municipal

Horario > 10:00 h a 14:00 h
1 grupo por día, se formarán 5 grupos (máximo 15 plazas)

Edades > 8 a 12 años

INSCRIPCIÓN Gratuita:
Delegación de Cultura . 1ª planta teatro "El Jardinito"
957 520 766

EL PALACIO Y LOS ROMANOS

Fig. 8. Taller infantil ‘Iberos por un día’ en el Museo Arqueológico de Cabra. Sobre planos y materiales del Cerro de la Merced.



Fig. 9. Gala de entrega de los Premios 'Egabrense del Año' en el Teatro 'El Jardinito' de Cabra, 2015. La mención al Equipo Investigador del Cerro de la Merced fue recogida por una representación del mismo: Dirección, técnicos, voluntarios, trabajadores.

muy diferente⁷. Hoy (2018) es casi obligado que cualquier excavación tenga su página Web en *Facebook* o un *Blog*, pero en 2012 era todavía una rareza que se publicara un verdadero 'Diario de excavación' *online*. Durante los periodos de trabajo de campo, todos los días, se subía a la Red una combinación de breves textos explicativos, fotografías técnicas y fotos de anécdotas de la excavación, sin faltar a nuestra cita un solo día incluso en campañas que duraban siete semanas continuadas. Ese 'Diario *online*' se ha ido completando a lo largo

⁷ <http://www.uam.es/proyectosinv/equus>
<http://www.uam.es/proyectosinv/equus/poblamiento/poblamiento.htm> <https://tv.uam.es/category/Facultad%3EFilosof%C3%ADa+y+Letras/62956341>

de los periodos de estudio de materiales e investigación de gabinete con videos, infografías, noticias de conferencias o charlas, referencias a Congresos científicos a los que hemos asistido, etc. Esto proporciona a día de hoy un verdadero retrato del desarrollo del proyecto desde hace siete años. Así, nuestra página de Facebook⁸ cuenta con unos dos mil quinientos seguidores, y alberga cerca de un millar de unidades de información gráfica (fotos y vídeos) con sus correspondientes textos explicativos. Por razones de seguridad, creamos en su momento una página compañera de la citada en forma de *blog*⁹, con una estructura más sencilla y menos sujeta a modificaciones sin previo aviso. Este último nos permite visualizar que de unas cincuenta mil visitas, la mitad proceden de España, pero que hay cifras significativas superiores al millar de visitas, de Alemania, Estados Unidos, Rusia o Francia.

El éxito que están teniendo todas estas labores cristaliza, entre otras cosas, en una creciente concienciación a nivel local de la importancia cultural, y de los beneficios tangibles e intangibles, del proyecto en curso. Entre otras cosas, ha llevado a que se nos concediera el honor de recibir en 2015 la *Mención Especial* de los Premios 'Egabrenses del Año', distinción entregada en un acto solemne en el Teatro Municipal de Cabra con presencia de la corporación municipal y gran asistencia de público (Figura 9), y que tuvo su eco en prensa y la UAM, donde su vinculación a un Proyecto de Investigación de Excelencia fue expresamente valorada¹⁰.

REFERENCIAS BIBLIOGRÁFICAS

- BARBA COLMENERO, C., SANCHEZ-SOTO, P.J., y TORRES SORIA, M.J. (2014): «La Cerámica Gris Bruniada Republicana, imitaciones y nuevas formas documentadas en la Alta Andalucía en el almacén comercial del Cerro de la Atalaya de Lahiguera (Jaén)», en R. Morais, A. Fernández, M.J. Sousa (Eds.) *As produções cerâmicas de imitação na Hispania. Monografias ex Officina Hispana, II*. Porto, Universidade, nº 2, pp. 19-35.
- BARBA, V., FERNANDEZ, A., y TORRES, M.J. (2015): «El almacén comercial republicano del Cerro de la Atalaya», en A. Ruiz, M. Molinos (Eds.) *Jaén, Tierra ibera*, Jaén, Universidad, pp. 437-449.
- BARBA COLMENERO, V., FERNANDEZ ORDOÑEZ, A., y TORRES SORIA, A.J. (2016a): «Un centro de tránsito en el valle alto del Guadalquivir, el Cerro de la Atalaya en Lahiguera de Jaén», en R. Járrega, P. Berni (eds.) *Amphorae ex Hispania: paisajes de producción y consumo. III Congreso Internacional de la Sociedad de Estudios de la Cerámica Antigua (SECAH) - Ex Officina Hispana (Tarragona, 10-13 de diciembre de 2014)*. Monografías Ex Officina Hispana III, pp. 294-309.
- BARBA COLMENERO, V., FERNÁNDEZ ORDÓÑEZ, A., y TORRES SORIA, M.J. (2016b): «Ánforas republicanas del almacén comercial del cerro de la Atalaya (La Higuera, Jaén)», en *Spal*, nº 25, pp. 113-147.
- BERNIER, J., SANCHEZ, C., JIMENEZ, J., y SANCHEZ, A. (1981): *Nuevos yacimientos arqueológicos en Córdoba y Jaén*. Caja de Ahorros, Córdoba.
- CARRILLO DIAZ-PINES, J.R. (1999): «*Turres Baeticae*: una reflexión arqueológica», en *Anales de Arqueología Cordobesa*, nº 10, pp. 33-86.
- CORTE Y RUANO, M. (Edición y notas de J.L. Casas Sánchez (1836, ed. 2017): *Memorias del municipio igabrense: bosquejo sencillo de sus antigüedades históricas*. Cabra, Museo Arqueológico de Cabra.
- FORTEA, J., y BERNIER, M. (1970): *Recintos y fortificaciones ibéricas en la Bética*. Salamanca.
- MAYORAL HERRERA, V., y SALAS TOVAR, E. (2014): «En busca de un sujeto histórico. Construyendo y habitando los recintos ciclópeos de La Serena», en T. Tortosa (ed.): *Diálogo de identidades. Bajo el*

8 <https://www.facebook.com/cerrodelaMerced.cabracordoba/>

9 <http://cerrodelaMerced.blogspot.com.es/>

10 http://uam.es/ss/Satellite/es/1242649910548/1242690199101/noticia/noticia/Investigadores_de_la_UAM_reciben_una_mencion_especial_en_la_gala_Egabrenses_del_ano_por_su_estudio.htm

prisma de las manifestaciones religiosas en el ámbito mediterráneo (s. III a.C.-s. I d.C.), Anejos de AEspA, IAM CSIC, Mérida, pp. 199-217.

- MORENA LOPEZ, J.A. (1996): «Recintos fortificados ibéricos en Iznájar. Apuntes sobre Arquitectura militar antigua en el Sur de Córdoba», en A. Aroca (coord.) *Primeras Jornadas de la Real Academia de Córdoba sobre Iznájar*, Córdoba, pp. 187-212.
- MORENA LOPEZ, J.A., SANCHEZ, M., SERRANO, J., y GARCIA-FERRER, A. (1987): *Contribución a la carta arqueológica de la Provincia de Jaén (I)*. ETSIA, Córdoba.
- MORENA, J.A., SANCHEZ, M., y GARCIA-FERRER, A. (1990): *Prospecciones arqueológicas en la Campiña de Córdoba*. ETSIA, Córdoba.
- MORENO ALCAIDE, M., y ABELLEIRA DURAN, M. (2017): «Estudio, dibujo y estado de conservación de la estructura principal del yacimiento de La Oreja de la Mula (Doña Mencía, Córdoba): análisis fotogramétrico y aproximación a su visibilidad y construcción», en *Antiquitas*, nº 29, pp. 191-201.
- MORET, P. (1990): «Fortins, “Tours d’Hannibal” et fermes fortifiées dans le monde ibérique», en *MCV*, vol. 26, nº 1, pp. 5-43.
- MORET, P. (1995): «Les maisons fortes de la Bétique et de la Lusitanie romaines», en *Revue des Etudes Anciennes*, nº 97, 3-4, pp. 527-564.
- MORET, P. (2004): «Tours de guet, maisons à tour et petits établissements fortifiés de l’Hispanie républicaine: L’apport des sources littéraires», en P. Moret, T. Chapa (eds.) *Torres, atalayas y casas fortificadas*, Jaén, pp. 13-29.
- MORET, P. (2010): «Les tours rurales et les maisons fortes de l’Hispanie romaine: éléments pour un bilan», en V. Mayoral, S. Celestino (eds.) *Los paisajes rurales de la romanización. Contribuciones presentadas en la Reunión Científica celebrada en el Museo Arqueológico Provincial de Badajoz, 27 y 28 de octubre de 2008*, Madrid, la Ergástula, nº 1, pp. 9-36.
- MORET, P. (2016): «Les tours isolées de l’Hispanie romaine: postes militaires ou maisons fortes?», en FREDERIKSEN, R.; MUTH, S.; SCHNEIDER, P.; SCHNELLE, M. (Eds.) *Focus on Fortifications. New Research of Fortifications in the Ancient Mediterranean and the Near East*. Monographs of the Danish Institute at Athens, nº 18, Oxbow, Oxford, pp. 456-468.
- MORET, P., y CHAPA, T. (eds.) (2004): *Torres, atalayas y casas fortificadas. Explotación y control del territorio en Hispania (s. III a.C. de C.-s. I d. de C.)*. Universidad de Jaén, Jaén.
- MORILLO CERDAN, A., ROLDAN DIAZ, A., UREÑA CAÑADA, M., y ADROHER AUROUX, A. (2014): «Las torres republicanas meridionales: estudio de caso en Torre Gabino (Salar, Granada)», en *Bastetania*, nº 2, pp. 57-75.
- MUÑIZ JAEN, I., y QUESADA SANZ, F. (eds.) (2010): *Un drama en tres actos. Dos milenios de ocupación humana en el Cerro de la Cruz (Almedinilla, Córdoba)*. Oikos, 2, Córdoba.
- MURILLO, J.F., QUESADA, F., VAQUERIZO, D., CARRILLO, J.R., y MORENA, J. (1989): «Aproximación al estudio del poblamiento protohistórico en el Sureste de Córdoba: unidades políticas, control del territorio y fronteras», en *Fronteras. Arqueología Espacial*, Teruel, nº 13, pp. 151-172.
- ORTIZ ROMERO, P. (1995): «De recintos, torres y fortines: usos (y abusos)», en *Homenaje a la Dra. M. Gil-Mascarell Boscà. Extremadura Arqueológica*, nº 5, pp. 177-194.
- QUESADA SANZ, F. (2008): «Entre bastetanos y turdetanos. Arqueología ibérica en una zona de fronteras», en A. Adroher, J. Blánquez (eds.) *Ier Congreso Internacional de Arqueología ibérica Bastetana*, Madrid, pp. 147-177.
- QUESADA SANZ, F., y CAMACHO CALDERON, M. (2014): «El recinto fortificado ibérico tardío del Cerro de la Merced (Cabra) y un posible monumento ibérico previo. Un problema de puntos de vista»,

- en P. Bádenas, P. Cabrera, M. Moreno, A. Ruiz, C. Sánchez, T. Tortosa (Eds.) *Homenaje a Ricardo Olmos. Per speculum in aegymate. Miradas sobre la Antigüedad. Anejos de Erytheia*, Madrid, Asociación Cultural Hispano-Helénica, nº 7, pp. 406-415.
- QUESADA SANZ, F., y MORENO ROSA, A. (2015): «El Cerro de la Merced: arqueología e Historia de un palacio ibero», en *El Egabrense Decenario*, Septiembre 2015, Cabra, pp. 47-49.
- QUESADA SANZ, F., y MORENO ROSA, A. (2016): «El Cerro de la Merced, en la 70ª edición de los Cursos de Arqueología de Ampurias», en *El Egabrense Decenario Independiente. Septiembre*, 2016, pp. 40-43.
- QUESADA SANZ, F., y VAQUERIZO GIL, D. (1990): «Un proyecto de investigación arqueológica en Córdoba: Protohistoria y Romanización en la Subbética Cordobesa», en *Anales de Arqueología Cordobesa*, nº 1, pp. 7-51.
- QUESADA SANZ, F., LANZ DOMINGUEZ, M., MORENO ROSA, A., KAVANAGH DE PRADO, E., GASPARD GUARDADO, D., CAMACHO CALDERON, M., SALDAÑA PUENTES, M.L., y CARVAJAL RADA, T. (2015): «Excavaciones en el recinto fortificado ibérico del 'Cerro de la Merced' (Cabra, Córdoba). Resultados preliminares», en O. Rodríguez, R. Portilla, J.C. Sastre, P. Fuentes (eds.) *Fortificaciones de la Edad del Hierro. Control de los recursos y el Territorio. Actas del Congreso Internacional de Fortificaciones, Zamora 14-16 Mayo de 2014*, Glyphos, Zamora, pp. 441-448.
- RODRIGUEZ DIAZ, A., y ORTIZ ROMERO, P. (1990): «Poblamiento prerromano y recintos ciclópeos de la Serena, Badajoz», en *CuPAUAM*, nº 17, pp. 45-66.
- ROLDAN DIAZ, A., y RUIZ MONTES, P. (2017): «Torres rurales de época antigua en el Monte Horquera (Córdoba)», en *Bastetania*, nº 5, pp. 1-45.
- SECO SERRA, I., MORENO ROSA, A., KAVANAGH DE PRADO, E., y QUESADA SANZ, F. (2018): «Una moneda resellada de los Austrias en el complejo arquitectónico de la Cultura Ibérica en el Cerro de la Merced (Cabra, Córdoba)», en *Documenta & Instrumenta*, nº 16.
- SEGURA ARISTA, L. (1988): *La ciudad ibero-romana de Igabrum. Cabra, Córdoba*. Córdoba.
- SERRANO CARRILLO, J., y MORENA, J.A. (1984): *Arqueología inédita de Córdoba y Jaén*. Colección de Estudios cordobeses, nº 35. Diputación provincial, Córdoba.
- VAQUERIZO GIL, D., QUESADA SANZ, F., y MURILLO REDONDO, J.F. (2001): *Protohistoria y romanización en la Subbética cordobesa. Una aproximación al desarrollo de la Cultura Ibérica en el sur de la actual provincia de Córdoba*. Arqueología Monografías, Junta de Andalucía, Sevilla.

La Motilla del Azuer y el modelo de gestión del patrimonio cultural del Ayuntamiento de Daimiel 2013-2017

Miguel Torres Mas

Motilla del Azuer/Ayto. de Daimiel

http://doi.org/10.18239/congresos_2020.22.28

INTRODUCCIÓN

Los actuales límites del término de Daimiel incorporan un número significativo de elementos patrimoniales que cuentan con morfologías y características particulares, dentro de horizontes crono-culturales distintos. Entre todos ellos, destaca el yacimiento arqueológico de la Motilla del Azuer. Corresponde con un asentamiento humano de la Edad del Bronce (2200-1350 a.n.e.). En virtud de la riqueza material y la monumentalidad que atesora se trata de un ámbito arqueológico excepcional dentro de la Prehistoria Universal. Por estas razones, se ha planteado la revalorización de este enclave para el desarrollo de visitas turísticas por su interior, a través de actuaciones que han necesitado de enfoques particulares. A este respecto, y como veremos en este texto, se ha tenido que definir un modelo de explotación que permita reconocer las singularidades de todo su conjunto, garantizando su mantenimiento y preservación, y que además genere un impacto beneficioso en el tejido productivo de la localidad. En suma, se ha tratado de configurar un sistema que sea sostenible para el propio yacimiento y revierta en la sociedad a la que se encuentra ligado.

Además, el éxito de esta experiencia ha facilitado que el Ayuntamiento de Daimiel en las últimas fechas haya promovido el estudio, adecuación y revalorización de otros bienes culturales presentes en su municipio, ampliando la oferta patrimonial existente. Concretamente nos referimos a las caleras, el Puente Viejo del Azuer o la Venta de Borondo. A través de los trabajos diseñados se ha favorecido la conservación de estos monumentos, proyectando un interés y repercusión en torno a los mismos. La organización del I Congreso Internacional de musealización y puesta en valor del patrimonio cultural, celebrado entre el 25 y el 27 de octubre de 2017, y que en el 2018 fue reeditado en una segunda edición, supone una preocupación de esta ciudad por establecer un foro adecuado sobre otras investigaciones y prácticas que tienen lugar en este campo, y que pueden servir como factor de aprendizaje para adaptarlas a su realidad y generar resultados más satisfactorios para el futuro.

LA POTENCIALIDAD DEL PATRIMONIO ARQUEOLÓGICO COMO RECURSO TURÍSTICO

El patrimonio arqueológico, como el cultural en general, se ha incorporado como un campo valioso dentro del sector turístico nacional, con amplias posibilidades desde enfoques heterogéneos. En este sentido, su revalorización y explotación ha generado nuevas expectativas de desarrollo y diversificación turística, especialmente para territorios del interior peninsular, donde paulatinamente se está convirtiendo en un activo económico a tener cuenta.

Asimismo, el turismo ostenta un papel clave en la gestión efectiva de este patrimonio, ya que por un lado los beneficios obtenidos pueden emplearse en su puesta en valor, pero también su comprensión favorece la concienciación de aquella sociedad que participa de su investigación y financiación, apoyando su inversión y mantenimiento.

Por tanto, los elementos que forman parte del patrimonio deben constituir referentes de la acción social de las poblaciones, logrando que la ciudadanía sea capaz de comprender y valorar los múltiples significados y valores asociados a estos bienes, al mismo tiempo que permite asegurar la preservación de nuestro legado cultural. En los mismos términos, suscita un interés añadido para conocer o visitar un territorio, bien como razón fundamental o como complemento a otros componentes. Por estas razones en los últimos tiempos se ha configurado como un contenido que atrae el interés tanto de las propias administraciones, el mundo profesional, como del público en general.

A través de estas líneas tratamos de exponer el caso de la localidad de Daimiel (Ciudad Real) donde la experiencia de las visitas que se han programado desde el año 2014 a la Motilla del Azuer, está configurando un recurso dinamizador del espacio económico de la localidad, generando unas inercias positivas con respecto a la visión del patrimonio cultural que está facilitando la revalorización de otros conjuntos de su entorno.



Figura 1. Vista de la Motilla del Azuer. Fotografía desde el este.



Figura 2. Pasillos laberínticos de la Motilla.

LA MOTILLA DEL AZUER: UN YACIMIENTO ARQUEOLÓGICO SINGULAR

Este monumento constituye el mejor representante de una tipología de asentamientos como son las motillas, singulares dentro de la Edad del Bronce en La Mancha (2200-1500 a.n.e.). Reciben esta denominación puesto que su abandono generó unos característicos montículos artificiales como son reconocidos actualmente en el paisaje.

Desde el punto de vista tipológico formalizaron unos núcleos fortificados, emplazados en zonas llanas, en los que se puede apreciar una fuerte vinculación con el factor hídrico, puesto que se situaron en áreas fluviales¹, y próximos a la masa de agua subterránea existente en este territorio.

La Motilla del Azuer debe en buena medida su trascendencia al considerable número de investigaciones y análisis que se han desarrollado en su conjunto, desde que comenzaron las excavaciones arqueológicas en 1974 por parte de la Universidad de Granada². Estos estudios han permitido definirla como un establecimiento con fortificación de planta central, a través de tres

1 Una buena parte de las motillas están asociadas a cursos fluviales de esta región, mientras que el resto tiene una vinculación directa con lagunas que aparecen en este territorio.

2 Equipo dirigido por los doctores Trinidad Nájera Colino y Fernando Molina González (2004).

líneas murarias concéntricas en torno a una torre central, rodeada de un poblado al exterior, y la necrópolis ubicada en el propio sector de hábitat (Nájera y Molina, 2004). Esta localización de los enterramientos en la zona del poblado fue un patrón muy común en gran parte de la Península Ibérica durante este periodo.

El recinto fortificado presenta un diámetro en torno a los 40 m., y cumplimentó funciones de protección y control de espacios donde se gestionaban diversas actividades del poblado, con especial atención a recursos que fueron esenciales para las gentes del Bronce. El núcleo central quedaba articulado por una torre de mampostería de planta cuadrangular, que alcanzó aproximadamente una altura de unos 10 m. (Fernández, 2010: 40). A este punto, al igual que otros ámbitos de la fortificación, se accedía mediante una serie de rampas y escaleras embutidas en pasillos que comunicaban diversas áreas, en relación a un complejo sistema de pasadizos y puertas, que proporcionan un aspecto laberíntico a todo el conjunto.

Destaca por su complejidad el gran patio trapezoidal que se emplaza en el sector oriental. Dentro del mismo se localizó una impresionante estructura hidráulica, de unos 21 m. de profundidad, que abasteció las necesidades hídricas de esta sociedad, y que se mantuvo abierta durante buena parte de la ocupación (Nájera *et al.*, 2012: 154-155). Esta construcción se ejecutó en forma de embudo, a través de sucesivas plataformas y paramentos de mampostería que van reduciendo progresivamente su anchura, disposición que facilitó la llegada al nivel freático. Además, llegaron a horadar en bancos de roca caliza para alcanzar los márgenes más inferiores.

Como se ha comentado, todos los espacios interiores fueron protegidos por una serie de murallas concéntricas de mampostería de mediano y pequeño tamaño, que defendieron recintos donde se efectuaba una gestión y control de tareas económicas del asentamiento. Entre ellas, destacó el almacenamiento de grano a través de grandes silos, dispositivos que permitieron guardar productos como cereales y leguminosas. La capacidad de acumulación fue significativa,



Figura 3. Imagen del pozo.

ya que se han documentado dispositivos con un volumen total en torno a los 6/7 m³ (Torres, 2015: 20). Otras áreas intermedias también eran utilizadas para depositar este grano en vasijas de cerámica o cachos de esparto. Igualmente, es reseñable la presencia de una serie de hornos de planta circular o rectangular, contruidos con zócalos de mampostería y cubierta abovedada de barro, que conservan sucesivos revocos y enlucidos. Mientras, determinadas salas eran utilizadas como zonas de estabulación puntual del ganado, con especies como ovicápridos, bóvidos, suidos o équidos. No obstante, la readaptación de espacios fue relativamente dinámica, con modificaciones funcionales de tramos, según las necesidades y las contingencias de cada periodo. También en ocasiones estas reconstrucciones aparecen asociadas a episodios de incendios y niveles de derrumbe (Fernández, 2010: 20).

Un cinturón dispuesto en sillarejo de piedra caliza, y fechado hacia momentos finales de la ocupación del yacimiento, cierra con su trazado concéntrico determinados tramos de todo el complejo fortificado definido.

Al exterior de este núcleo fortificado quedó distribuido el poblado. Las viviendas presentaron plantas heterogéneas, desde tipologías rectangulares a ovales. Fueron erigidas mediante zócalo de mampostería, mientras que el resto del alzado de la pared se levantó con barro, en ocasiones con postes de madera embutidos. Las techumbres, al igual que compartimentaciones interiores de las casas, fueron cerradas con dispositivos vegetales del entorno. En este sector, también se documentan áreas abiertas dedicadas a actividades de almacenamiento y trabajos de índole productiva, localizadas en mayor porcentaje en la zona septentrional, en las que se evidencia una significativa concentración de fosas y restos de hogares y hornos (Nájera y Molina, 2004: 195).

En líneas generales, la distribución de la necrópolis coincide con el poblado, localizándose enterramientos bajo el piso de las propias cabañas, adosados a los muros de estas unidades habitacionales, o a los paramentos exteriores de la fortificación, participando de un patrón asociado a un ritual funerario generalizado en las sociedades de la Edad del Bronce de la Península Ibérica. No obstante, con respecto al mundo funerario establecido por las gentes de la Motilla del Azuer también es posible identificar algunas particularidades, con matices específicos dentro de las prácticas y rituales vigentes en este horizonte crono-cultural peninsular (Nájera *et al.*, 2012).

En suma, la monumentalidad y complejidad que se puede reconocer en la arquitectura de este yacimiento prehistórico, unido a la riqueza de su cultura material y a la excepcionalidad de estas manifestaciones dentro de esta fase³, convierten a este monumento en un caso excepcional para su visita. Además, existe una vinculación muy directa entre la localidad y este tipo de enclave, puesto que en sus límites es posible identificar ocho de estas motillas. De todos modos, la Motilla del Azuer constituye el mejor representante de esta tipología, puesto que las investigaciones emprendidas hace cuarenta y cuatro años permiten identificar la riqueza arqueológica de estos conjuntos. Gracias a estos trabajos es la única que permite visitarla por todo su interior. En ella es posible reconocer unas capacidades técnicas e ideológicas adquiridas por esta comunidad, y que referencian una importante inversión de trabajos y esfuerzo por parte de sus habitantes. Esta importancia ha quedado reflejada en su catalogación como Bien de Interés Cultural⁴, con categoría de Zona Arqueológica⁵.

3 En la actualidad se documentan unas 32 motillas.

4 Dictamen efectuado por acuerdo con fecha 20/06/2013, con número de registro 2013/8098, conforme a las prescripciones establecidas por la normativa vigente. A su vez, esta declaración ha significado su inscripción en el Registro General de Bienes de Interés Cultural, del Ministerio de Educación, Cultural y Deportes.

5 Todo el perímetro que incluye este enclave se encuentra definido como *Suelo Rústico No Urbanizable de Especial Protección Cultural*, debido a su inclusión dentro del *Ámbito de Protección Arqueológica A.5 Azuer*. También cuenta con *Protección Integral* dentro del *Catálogo de Bienes Inmuebles Protegidos* del P.O.M. de Daimiel.

ACONDICIONAMIENTO DE LA MOTILLA DEL AZUER Y LA GESTIÓN DE LAS VISITAS AL ENCLAVE

En virtud de las razones expuestas en el punto anterior, el Ayuntamiento de Daimiel decidió llevar a cabo la adecuación y revalorización de este bien arqueológico, con la pretensión de aprovechar el interés que podía representar para potenciales visitantes.

Desde el año 2013 se han desarrollado actuaciones heterogéneas, que entre otras consideraciones, han pretendido como objetivos fundamentales la preservación, protección, y puesta en valor de todo el conjunto patrimonial. A grandes rasgos, se trataba de configurar itinerarios que por un lado no constituyeran un riesgo potencial para la integridad arquitectónica del enclave, y que por otro lado facilitaran el tránsito por su interior, favoreciendo la visualización del mayor porcentaje de ámbitos, dentro de criterios de seguridad de los propios usuarios. De igual forma, se han planteado campañas de difusión en medios de comunicación, tanto a nivel regional como nacional que proyectaran tanto la imagen del enclave como del municipio⁶.

En función de este escenario, se decidieron ejecutar acciones que tuvieron como propósito la protección de todas las áreas y estructuras de la Motilla, ralentizando el proceso de deterioro natural de los elementos, debido especialmente a la exposición a un ecosistema natural cambiante, al situarse al aire libre, y las características particulares de una construcción prehistórica como esta⁷. Concretamente es visible la degradación del conjunto con el paso del tiempo, asociado a problemas de fragmentación y pérdidas de morteros y materiales en paramentos. Por estas razones, se desarrollaron trabajos de saneamiento de estos elementos, incluyendo la rehabilitación de determinadas estructuras. En los mismos términos, y para evitar el impacto sobre determinados puntos específicos, se decidió la cubrición de tramos concretos. En todo momento, se han seguido los criterios de intervención vigentes en las metodologías y tendencias vigentes, así como las recomendaciones efectuadas por los organismos internacionales⁸. Se trata de consideraciones que se encuentran formuladas principalmente a partir de la planificación, investigación, aplicación, y divulgación, de actuaciones relativas a conservación preventiva, complementados con conservación curativa y restauración. En estos términos, el mortero resultante ha presentado una tonalidad y textura similar a las empleadas en las construcciones prehistóricas, así como las empleadas en campañas anteriores de restauración del asentamiento (Martín *et al.*, 2004: 221), con unas características técnicas que permiten garantizar la estabilidad compositiva de los diferentes sectores.

De todos modos, la Motilla del Azuer corresponde con un enclave prehistórico singular, situación que condiciona la necesidad de planificar de manera particular su apertura a las visitas. Como se ha señalado, la propia realidad estructural compleja de sus espacios constituye una limitación a la hora de estimar su disposición para el público. Los tramos laberínticos y recovecos que son reconocidos en su interior no permiten acoger una significativa cantidad de potenciales usuarios, por lo que es necesario que el acceso sea controlado y restringido. Además, hay que tener presente la condición de tener que desarrollar una línea argumentativa clara y correcta para explicar una manifestación y modos de vida relativa a grupos humanos pretéritos, y de los cuales no nos han quedado testimonios directos. Se trata de ofrecer una visita en términos cualitativos al visitante, tanto desde el punto de vista de los recorridos formalizados, como de la experiencia proyectada.

6 Así, en enero de 2014 en la Feria Internacional de Turismo fue presentado el yacimiento y un vídeo promocional a este respecto. Desde entonces, la Motilla del Azuer ha aparecido en distintos medios como ABC, Libertad Digital, El País Viajero, TVE, Castilla-La Mancha Media, Diario Lanza, La Tribuna, COPE, SER, entre otros.

7 En este sentido, hay que tener en cuenta los problemas estructurales asociados a la cimentación inestable sobre la cual fue erigida esta edificación, y que ya generó dificultades constructivas durante la ocupación prehistórica de la misma.

8 Los trabajos de rehabilitación han sido dirigidos por la restauradora M^a Isabel Angulo Bujanda.



Figura 4. Detalle de visita guiada al yacimiento.

La toma de decisiones sobre el recorrido es diseñada por un equipo de trabajo que incluye a los responsables políticos, y a las direcciones técnicas de turismo, arqueología y Museo Comarcal de Daimiel. Se trata de establecer unas valoraciones heterogéneas, desde diversos enfoques, y eficaz, dentro de los parámetros establecidos para este caso. Por ello, se ha dispuesto que las entradas al yacimiento se tengan que adquirir de manera anticipada, bien físicamente en el Museo Comarcal de Daimiel⁹, o a través de la página web www.motilladelazuer.es, con una posibilidad de compra mucho más rápida y cómoda. Además, la organización está adaptada a diferentes categorías y posibilidades. Así, se puede adquirir la entrada de manera individual o en grupo, abierto a distintas modalidades y precios según los colectivos. Todas estas opciones se encuentran habilitadas en el propio portal, y cuentan con un calendario específico según fecha o día.

Con respecto al planteamiento de las visitas al bien arqueológico, éstas comienzan en el Museo Comarcal, que de manera preliminar introduce al visitante al mundo del Bronce y la Motilla del Azuer. Dispone, tanto cualitativamente como cuantitativamente de dispositivos expositivos adecuados para iniciar estas explicaciones discursivas, como material gráfico, vídeos, recreaciones, etc. En buena medida, se trata de ofrecer un análisis inicial y global con respecto a este horizonte crono-cultural. Una vez completada esta introducción, de unos 30', los visitantes son llevados hasta el enclave, emplazado a unos 10 km. al este del casco urbano. Posteriormente, se procede a efectuar el trayecto guiado por su interior a través de itinerarios estipulados, conociendo el mismo de manera pormenorizada durante unos 75'. Finalizado este recorrido, los visitantes vuelven otra vez a Daimiel, por lo que pueden conocer los activos culturales que presenta la localidad, adquirir productos típicos, o consumir en los establecimientos de su ámbito urbano. En suma, se trata de aprovechar la oportunidad que brinda la llegada de personas al municipio para generar un impacto sobre el tejido económico.

⁹ El Museo Comarcal de Daimiel se encuentra emplazado en la calle Luis Ruiz Valdepeñas nº 8, en pleno centro del casco urbano de la localidad.

DAIMIEL Y SUS RECURSOS PATRIMONIALES: UNAS POSIBILIDADES POTENCIALES PARA SU EXPLOTACIÓN DESDE UNA PERSPECTIVA HETEROGÉNEA

La localidad de Daimiel se sitúa en torno al área central de la provincia de Ciudad Real, en un emplazamiento que le permite tener una buena accesibilidad tanto a poblaciones importantes de la región, como a sustanciales vías de comunicación que conectan grandes núcleos nacionales. Esta realidad constituye una ventaja potencial para su explotación turística. Si a esta óptima infraestructura logística, unimos unos elementos patrimoniales de significativo valor, estamos ante un escenario en el que la revalorización de este patrimonio puede suponer un apreciado reclamo para cualquier ciudadano.

En su término municipal se encuentran catalogados cuatro Bienes de Interés Cultural, dos de ellos dentro del ámbito urbano, las dos iglesias parroquiales de Santa María y San Pedro, y otros dos emplazados en distintos parajes, como la Venta de Borondo y la Motilla del Azuer. Junto a ellos otros dispositivos también representativos. En su casco urbano se pueden disfrutar de elementos arquitectónicos como la Plaza de España, edificios de Miguel Fisac, o el Museo Comarcal de Daimiel, institución capital para el conocimiento del pasado de este territorio desde la Prehistoria hasta el siglo xx, y que se ubica en una casa solariega tradicional de este entorno. En su interior se pueden admirar objetos y piezas de interés arqueológico o etnográfico, así como la obra de personajes ilustres de esta población. Como se ha comentado anteriormente, constituye el inicio de los recorridos al yacimiento de la Motilla del Azuer.

Asimismo, cuenta con un patrimonio natural extraordinario, fundamentalmente referenciado por el Parque Nacional de Las Tablas de Daimiel. Este espacio natural destaca por presentar unas singularidades que lo convierten en un ecosistema único en Europa, razón por la cual recibe un altísimo número de visitantes anualmente. Desde el año 2015 la visita se ha complementado con la laguna de Navaseca, que se ha convertido en un lugar notable para la observación de aves, catalogándose más de 1.200 ejemplares de 21 especies distintas¹⁰. El Centro del Agua y Humedales Manchegos, dentro del municipio, funciona como organismo integrado a este tipo de turismo, puesto que además de ofrecer muestras, exposiciones, o charlas sobre el medio ambiente de esta región, también permite aproximarse a sus especiales condiciones hidrogeológicas, por lo que también constituye un foco de atracción para un buen número de profesionales y personas con estas inquietudes

Además, en sus límites se pueden reconocer conjuntos patrimoniales muy significativos y de estimable valor, que se añaden a la representatividad de la Motilla del Azuer, y que gracias a las posibilidades potenciales que ostentan, han favorecido que el Ayuntamiento proyecte campañas para su estudio y revalorización.

Las caleras corresponden con unos hornos que sirvieron para la transformación de la piedra caliza en cal, producto con gran aprovechamiento en esta zona a lo largo de la historia. Constituyen una práctica industrial vernácula de este territorio, ya extinta, que contó con unas idóneas condiciones en Daimiel para su explotación¹¹. Tipológicamente formalizaron unos dispositivos de sección circular contruidos con mampostería de piedra caliza y revestimiento de ladrillo macizo, con refuerzo exterior de áridos, tierra, y piedras, fundamentalmente. Fueron dispuestos en grupos, en las proximidades de lagunas y de vías pecuarias. Como curiosidad, su explotación se formalizó de manera individual por una familia distinta, aunque en determinadas ocasiones una de ellas podía utilizar más de uno. Además, constan de viviendas anejas donde

¹⁰ Datos Departamento Medio Ambiente del Ayuntamiento de Daimiel.

¹¹ Concretamente la materia primera, la piedra caliza, es muy abundante, así como también el material combustible utilizado en el proceso, plantas como masiegas, carrizos o eneas, que ostentan un alto poder calorífico y que se encuentran muy extendidas en áreas fluviales de la localidad.

se desarrollaba la vida de las gentes de la cal. En el año 2007 ya se realizaron determinadas acciones sobre estos conjuntos (Fernández-Infantes, 2013), aunque no tuvieron continuidad en el tiempo. Desde el año 2016 el Ayuntamiento de Daimiel está llevando a cabo trabajos de limpieza y acondicionamiento, que tratan de preservar y poner en valor estos bienes patrimoniales.

En los mismos términos, en el año 2017 el Ayuntamiento decidió actuar en el denominado Puente Viejo del Azuer, sobre el río homónimo. Representa una infraestructura que se encuentra relativamente cerca al propio casco urbano, unos 500 m. hacia el noreste, por lo que ostenta un gran valor simbólico para la población. Pese a esta cercanía, y al reconocimiento de la sociedad local, no se habían efectuado ningún tipo de trabajos arqueológicos con anterioridad. Razón por la cual, en este año se desarrollaron actividades que pretendieron conocer más profundamente esta edificación. De forma concreta, se efectuó la excavación de determinados puntos de su ámbito, o la rehabilitación de tramos que presentaban un estado de conservación bastante deteriorado¹². Aunque no se ha finalizado la restauración de este inmueble, en fechas recientes ha sido incluido en diversas rutas, de manera conjunta a las caleras y otros elementos patrimoniales vernáculos, que se están celebrando de manera exitosa durante estos meses del 2018¹³.

Por su parte, las operaciones de la Venta de Borondo corresponden con una actuación complementaria a las actividades que está desarrollando la A.C. Venta de Borondo y Patrimonio Manchego sobre este inmueble tan singular¹⁴. Cuenta con la consideración de B.I.C. desde el año 2007, ya que representa uno de los mejores exponentes de las ventas tradicionales de esta región.



Figura 5. Fotografía del Puente Viejo del Azuer.

12 La situación del puente estaba tan deteriorada que se había interrumpido el tránsito de vehículos por su conjunto.

13 Estas actividades comenzaron dentro de la conmemoración del “Año Europeo del Patrimonio Cultural” por parte del Ayuntamiento de Daimiel. Hasta el momento de escribir estas líneas se han desarrollado cuatro rutas por estos bienes patrimoniales que han logrado reunir a unas 150 personas.

14 A través de estas líneas quisiera reconocer el trabajo, esfuerzo y dedicación que desarrolla esta Asociación en la conservación y revalorización de esta edificación tan emblemática.



Figura 6. Venta de Borondo.

A pesar de la necesidad de ejecutar acciones de más calado en esta construcción, durante el 2017 se han efectuado labores de limpieza, desbrozado en su conjunto, así como un vallado en determinados puntos de su perímetro.

Por tanto, en el término municipal de Daimiel son reconocidos conjuntos patrimoniales heterogéneos de un notable interés, tanto por su trascendencia como manifestaciones culturales particulares, como por las posibilidades que ofrecen como producto turístico singular. Este contexto, unido a una infraestructura viable, y a la experiencia que se está acumulando durante estos años puede generar unas sinergias positivas con respecto a la gestión del patrimonio de este municipio, repercutiendo tanto en el sector económico como en la “concienciación” de esta sociedad con respecto a su legado patrimonial.

CONCLUSIONES

Como hemos podido comprobar, Daimiel cuenta con unos recursos culturales excepcionales, a lo que se añade el Parque Nacional de Las Tablas de Daimiel, con un número de visitantes anuales que superan las 135.000 personas, con incrementos anuales que llegan hasta las 200.000 personas¹⁵. Además, cuenta con una buena red de comunicaciones que permiten una relativa proximidad a núcleos de población capitales como Ciudad Real (30´) o Madrid (2 h. aprox.). Como hemos visto en estas páginas, esta realidad le confiere ventajas particulares para su explotación turística.

Por estas razones, Daimiel cuenta con unas especiales potencialidades para la difusión del patrimonio que atesora en su término municipal. En la actualidad el turismo representa un

¹⁵ Datos Ministerio de Agricultura y Pesca, Alimentación y Medio Ambiente.

sector clave en la economía nacional, constituyendo una fuente de empleo y riqueza significativamente importante para determinadas áreas. A este respecto, una gestión adecuada de estos dispositivos puede configurar un pilar estimable para la economía de nuestras localidades, pero también puede constituir una concepción positiva de cara a una apreciación efectiva del patrimonio por parte de la ciudadanía. Esta doble realidad debe estar presente en los enfoques hacia los que se dirija la revalorización de los conjuntos patrimoniales.

La organización de itinerarios guiados a la Motilla del Azuer, además de permitir reconocer un enclave prehistórico singular, está generando un nuevo modelo que garantice la sostenibilidad de este yacimiento arqueológico, así como un beneficio para todo el tejido productivo del entorno. Desde que se habilitaron las visitas en junio de 2014, son más de 29.000 personas las que han pasado por el interior de todo el recinto¹⁶. Por tanto, los resultados están siendo ampliamente satisfactorios, tanto desde el punto de vista de la puesta en valor del yacimiento, como de la comprensión de la sociedad hacia este ámbito monumental de su pasado.

Es cierto que la transformación de cualquier elemento patrimonial en un producto turístico sin más puede llegar a presentar unas connotaciones negativas con respecto a la revalorización de los mismos, pero también es cierto que como se aprecia en el caso daimieleño, pueden llegar a constituir un recurso dinamizador desde el punto de vista económico, social y cultural. En este caso, el Ayuntamiento de Daimiel ha apostado por llevar a cabo un plan programático para investigar, rehabilitar y difundir el patrimonio que atesora su municipio. Esta proyección está generando un argumento favorable para preservar este patrimonio, no sólo por los beneficios directos e indirectos generados, sino también porque su comprensión favorece la concienciación de aquella sociedad que participa de su estudio y financiación, por lo que pueden convertirse en agente activo en apoyo de su inversión y mantenimiento.

REFERENCIAS BIBLIOGRÁFICAS

- BELLIDO GANT, M.L. (2008): *Difusión del patrimonio cultural y nuevas tecnologías*, Universidad Internacional de Andalucía, Sevilla.
- FERNÁNDEZ MARTÍN, S. (2010): *Los complejos cerámicos del yacimiento arqueológico de la Motilla del Azuer (Daimiel, Ciudad Real)*, Tesis Universidad de Granada.
- FERNÁNDEZ-INFANTES SÁNCHEZ-BERMEJO, M. (2013): «Recuperación y conservación de las caleras tradicionales de Daimiel», en *II Jornadas de Historia de Daimiel*, Ayuntamiento de Daimiel, pp. 317-329.
- FERNÁNDEZ-POSSE, M.D. y MARTÍN MORALES, C. (2007): «La Edad del Bronce», en Juan Pereira Sieso (coord.), *Prehistoria y Protohistoria de la Meseta Sur (Castilla-La Mancha)*, Almud, Toledo, pp. 105-124.
- FORONDA ROBLES, C. (2002): «La capacidad del turismo como elemento dinamizador del medio rural», en Dominga Márquez Fernández (coord.), *Nuevos Horizontes en el Desarrollo Rural*, Universidad Internacional de Andalucía-Akal, Madrid, pp. 29-57.
- JIMÉNEZ BROBEIL, S.A., AL-OUAOU, I., NÁJERA COLINO, T., MOLINA GONZÁLEZ, F. (2008): «Salud y enfermedad en la Motilla del Azuer: una población de la Edad del Bronce en La Mancha», en *Revista Española de Antropología Física*, pp. 57-70.
- MARTÍN MONTERO, M., MOLINA GONZÁLEZ, F., BLANCO DE LA RUBIA, I. y NÁJERA COLINO, T. (2004): «Actuaciones y restauración en la Motilla del Azuer (Daimiel, Ciudad Real)», en Rosario García Huerta y Javier Morales Hervás (coord.), *La Península Ibérica en el II mil. a.C.: poblados y fortificaciones*, Ediciones de la Universidad de Castilla-La Mancha, Cuenca, pp. 173-217.

¹⁶ Datos Oficina de Turismo de Daimiel (Ciudad Real).

- NÁJERA COLINO, T., y MOLINA GONZÁLEZ, F. (2004): «Las motillas: un modelo de asentamiento con fortificación central en la Llanura Manchega», en Rosario García Huerta y Javier Morales Hervás (coord.), *La Península Ibérica en el II mil. a.C.: poblados y fortificaciones*, Ediciones de la Universidad de Castilla-La Mancha, Cuenca, pp. 173-217.
- NÁJERA COLINO, T., JIMÉNEZ BROBEIL, S.A., MOLINA GONZÁLEZ, F., DELGADO, A., y LAFFRNACHI, Z. (2012): «La Aplicación de los Métodos de la Antropología Física a un yacimiento arqueológico: La Motilla Del Azuer», en *Cuadernos de Prehistoria y Arqueología de la Universidad de Granada*, nº 22, pp. 149-182.
- PÉREZ-JUEZ GIL, A. (2006): *La Gestión del Patrimonio Arqueológico: el yacimiento como recurso turístico*, Ariel, Barcelona.
- QUEROL FERNÁNDEZ, M.A. (2012): *Manual de Gestión del patrimonio cultural*, Akal, Madrid.
- SÁNCHEZ MESEGUER, J.L., y GALÁN SAULNIER, C. (2004): «El Cerro de la Encantada», en Rosario García Huerta y Javier Morales Hervás (coord.), *La Península Ibérica en el II mil. a.C.: poblados y fortificaciones*, Ediciones de la Universidad de Castilla-La Mancha, Cuenca, pp. 115-172.
- TORRES MAS, M. (2015): «La Motilla del Azuer, un yacimiento arqueológico de interés cultural en Daimiel», en *III Jornadas de Historia de Daimiel*, Ayuntamiento de Daimiel, pp. 15-30.
- (2016): «De motillas a poblados en altura: el poblamiento de La Mancha Occidental en el II milenio a.n.e.», en Francisco Alía Miranda y Jerónimo Anaya Flores (dir.), *II Congreso Nacional Ciudad Real y su provincia*, Instituto de Estudios Manchegos (CSIC), Ciudad Real, pp. 42-61.

El *podcast* como forma de difusión histórica y patrimonial. El ejemplo de “Plaza de Armas”

Andrea Menéndez Menéndez, Javier Cuenca Torres, Francisco Guzmán Guzmán, Borja Cruz López y Ramón Vagace Rangel

Equipo Plaza de Armas *Podcast*

http://doi.org/10.18239/congresos_2020.22.29

INTRODUCCIÓN

En las últimas décadas los medios de comunicación han sufrido una transformación paulatina y un crecimiento exponencial, de la mano del desarrollo de internet, una revolución similar a la que en su momento supuso la introducción de la radio o la televisión. Esto ha supuesto el nacimiento de numerosos canales de comunicación, de índole muy diversa, que con mayor o menor fortuna se van abriendo paso. En algunas ocasiones estos nuevos medios se han convertido en fenómenos con enorme repercusión, que han trascendido las fronteras de la propia red, influyendo de forma importante en el desarrollo y funcionamiento de los medios tradicionales. En este trabajo presentamos las posibilidades del mundo del *podcast* como herramienta de difusión, tanto científica como divulgativa, y analizamos el caso concreto de Plaza de Armas, un proyecto de *podcast* centrado en la difusión y divulgación, desde el punto de vista patrimonial, histórico y cultural.

EL *PODCAST*. ORIGEN Y DESARROLLO

Aunque no es objeto de este trabajo realizar un análisis exhaustivo del medio, sí vemos necesaria la contextualización del fenómeno y sus antecedentes, de forma sucinta, para comprender su alcance y posibilidades.

Los antecedentes del *podcast* se encuentran en la radio en internet, que comienza a popularizarse en los años 90. Será Carl Malamud quien, en 1993, cree el considerado primer espacio sonoro *on-line* con concepto radiofónico, “*Talk radio*”. Para escucharlo era necesaria su descarga, al no estar aún disponible la tecnología *streaming* (Ribes i Guàrdia, 2001: 131). El espaldarazo definitivo en este sentido, lo dará la empresa *RealNetworks*, creada en 1995, pionera en el desarrollo de dicha tecnología, que permitía la compresión de los archivos, teniendo en cuenta las limitaciones de las conexiones a internet de la época. Con el lanzamiento de su *software* “*Real Audio*”, en abril 1995, comienza el desarrollo de emisoras que transmiten por internet y las radios tradicionales ven el potencial del uso del *streaming* para la distribución de sus emisiones (Ribes i Guàrdia, 2001: 148). En el caso español deberemos esperar al año 1996, para que algunas radios tradicionales comiencen su emisión en internet (Gallego, 2010).

Como ya hemos apuntado, antes del desarrollo del *podcast* ya existían canales de comunicación que colgaban contenidos en la red. Pero será el desarrollo de la tecnología RSS¹ el impulsor del nacimiento del fenómeno del *podcast*. Aunque en un primer momento el *podcast* funcionará, en buena medida, como un medio complementario a la radio, esta tendencia comienza a cambiar rápidamente pasando a gestionarse como un medio con entidad propia, evolucionando su uso en campos que poco tenían que ver con la comunicación convencional propiamente dicha. Esto ha dado pie al nacimiento de infinidad de *podcast* de la más diversa índole, lo que supuso su consolidación como nueva herramienta de comunicación poco después de su nacimiento (Sellas, 2009: 18). Los pioneros en la interacción entre el *podcast* y la radio tradicional serán los medios anglosajones ya en el año 2004, tendencia que se afianza a lo largo del año 2005 (Sellas, 2009: 195). En España, la “Cadena Ser” fue la primera en ofrecer servicios de *podcasting*, comenzando en abril de 2005 (González y Salgado, 2012).

Aunque se considera que el *podcast* nace como tal en el año 2004, sin embargo, podríamos decir que su nacimiento se remonta en realidad al año 2000, con el surgimiento de las primeras ideas de sindicación en la red (Solano Fernández y Sánchez Vera, 2010). La idea de añadir un archivo adjunto a un archivo RSS fue formulada por Tristan Louis en el año 2000. Dave Winer, desarrollador del formato RSS, implementará esta idea y la reinterpretará con la inclusión del código necesario, al que denomina *enclosure*, para poder adjuntar un archivo sonoro. De esta manera, en colaboración con Adam Curry, ex locutor de la MTV, buscan la manera de introducir archivos sonoros en un *blog* (Gelado, 2007: 166). Durante los primeros años el *podcasting* se limita a círculos muy especializados, puesto que es necesario la implementación y desarrollo de aplicaciones y plataformas que generalicen su difusión, siendo durante los primeros años *RadioUserland*, propiedad del propio Winer, la única plataforma capaz de abordar esta faceta (Sellas, 2009: 57). Tras diversas pruebas nace el considerado primer *podcast* de la historia “*Morning Coffee Notes*” de Dave Winer el 11 de julio de 2004 (Gelado, 2007: 169).

Aunque se han publicado diversas teorías sobre el origen de la palabra *podcast*, la realidad es que en el origen del término confluyen diversas circunstancias, al igual que en el origen del propio fenómeno del *podcasting*. Se trata de un neologismo que unirá las palabras *broadcasting* y *pod*, aludiendo a la tendencia, creciente en aquellas fechas, de escuchar archivos sonoros en dispositivos digitales o encapsulados, aunque a la vez haciendo un guiño al *iPod*, principal medio del momento, como revolucionario formato para el almacenamiento de archivos junto con los lectores MP3. El origen del término tiene su base en la primera reunión *BloggerCon* realizada en la Universidad de Harvard en octubre de 2003, donde Adam Curry presentó un código, que había desarrollado para sistemas operativos Apple, al que denominó en un primer momento *iPodder*. Este programa permitía el traslado automático de archivos sonoros desde *RadioUserland* al reproductor *iTunes* pudiendo ser también sincronizado con los dispositivos *iPod*. Para implementar este sistema Curry creó un foro participativo. Será Dannie J. Gregorie, miembro del foro, quien proponga el término *podcaster* para denominar a los creadores de programas de este tipo. El propio Curry se convirtió en uno de los primeros *podcaster* con la creación de “*The Daily Source Code*” en 2004 (Sellas, 2009: 159 y ss).

José Antonio Gelado, primer *podcaster* español, que lanzó “Comunicando Podcast” en octubre de 2004, define el *podcasting* de la siguiente forma: “*Podcasting* es el término resultante de la unión del término inglés *pod* que quiere decir vaina o cápsula (y que da también origen al nombre del popular reproductor portátil de audio *iPod*), y *casting*, apócope de la palabra ingle-

1 *Really Simple Syndication*. Es un formato que permite distribuir contenidos, sin necesidad de utilizar un navegador, proporcionando a los suscriptores información actualizada mediante una fuente que automatiza las descargas, en este caso de formatos de audio comprimido (Gallego, 2010: 34).

sa *broadcasting*, difusión masiva de contenidos. También se asocia el origen a las siglas POD: *Portable On Demand* (portátil bajo demanda)" (Gelado, 2007: 159-160).

A pesar de que muchos autores han asociado el origen del término al dispositivo *iPod*, en realidad no será hasta el año 2005, tiempo después del surgimiento tanto de la tecnología como de la terminología, cuando la compañía *Apple* presente su versión 4.9 del *iTunes*², que será cuando el programa incluya, por primera vez, la posibilidad de sindicación de *podcast*. Esto supuso un importante espaldarazo para el mundo del *podcasting* y su universalización (Sellas, 2009: 172). En ese mismo año, el *Oxford University Press*, servicio de publicaciones encargado de la edición y actualización de los diccionarios de la Universidad de Oxford, eligió el término *podcast* como la palabra del año (Gelado, 2007: 160). Esto nos da una idea del crecimiento exponencial del formato en un corto espacio temporal.

Desde su nacimiento, el *podcast* se ha convertido en el medio de comunicación más universal, sin límites geográficos, ni condicionantes temporales o espaciales. A la asincronía, que ya permitía la radio en internet, se une ahora la interactividad, la suscripción y la movilidad, adaptados a las necesidades de cada usuario muy alejado de las sincronías lineales de medios tradicionales (Gallego, 2012; Cebrián, 2007: 105). El principal valor del *podcast* es la variedad de su tipología y contenidos; no solo es el usuario quien elige qué escuchar y cómo o cuándo, si no que la variedad de formatos, temas y contenidos rompe con los clásicos clichés fijados por audiencias, popularidad y horarios (Checa, 2013). De esta forma se convierte en el mejor método existente hoy en día como medio de difusión y divulgación.

LA DIVULGACIÓN CIENTÍFICA. LUCES Y SOMBRAS. LAS POSIBILIDADES DEL *PODCAST*

La divulgación de la actividad científica es un hecho que ha pasado tradicionalmente a segundo plano en los ámbitos académicos; tendencia cambiante en la actualidad ante las nuevas posibilidades de promoción y alcance de los nuevos medios de comunicación, fundamentalmente en las ramas de ciencias. En España no hay una tradición tan desarrollada, como en otros países de larga trayectoria, de unir ciencia y divulgación, y menos en las ramas sociales. Tradicionalmente este papel divulgador ha estado en manos de periodistas o los llamados divulgadores aficionados o profesionales, con resultados muy dispares.

Se tiende a asociar, erróneamente, el término científico, exclusivamente, a un tipo de disciplinas con mayor tradición divulgativa. En el caso de las ciencias sociales, como es la historia, el interés divulgador académico ha sido realmente escaso y el trabajo del historiador ha tenido siempre un marcado carácter individualista. Habitualmente, parte de esta divulgación se ha realizado a través de revistas periódicas, de índole científica e histórica, enfocadas al público en general, en muchos casos de perfil medio-bajo y buena parte de los artículos eran realizados por periodistas y no por historiadores.

El papel divulgador del científico está creciendo paulatinamente, fundamentalmente con el crecimiento de las nuevas tecnologías, aunque uno de los principales problemas es el alcanzar un lenguaje acorde, y un tratamiento adecuado de la temática. Por un lado, ser un buen científico no significa ser un buen divulgador y por otro, el punto de vista del divulgador, no especialista, a veces carece del enfoque crítico adecuado. Aunque el papel divulgador del científico está creciendo paulatinamente, lamentablemente buena parte de la divulgación histórica actual se sigue haciendo por parte del público en general, gracias a las posibilidades de la *web 2.0*, con un enfoque participativo, como el que se hace en medios como *Wikipedia*, con la llamada tecno-

2 Reproductor y tienda de contenidos, desarrollada por *Apple*, lanzada en 2001.

logía *Wiki* y los ya asentados *blogs*, accesibles a cualquier persona con algún tipo de inquietud. Hay que tener cuidado en este sentido y es necesaria la implementación de herramientas que ayuden a discernir sobre la calidad de la información y las fuentes que se ofrecen en la red, ya que corremos el peligro de que la historia, en buena medida, se cuente y se haga sin la participación y el sentido crítico de los profesionales. Aunque este fenómeno no es nuevo, las nuevas tecnologías han ido magnificando esta tendencia (Gallini y Noiret, 2011: 33)³.

En los albores del nacimiento del *podcast*, Gómez (2002) consideraba la radiodifusión como el canal idóneo para la divulgación científica y técnica, cuyas características, medio barato, de fácil producción de contenidos, en un formato hablado y directo de amplio alcance, lo convertían en el medio más popular permitiendo la interacción con el oyente. El medio ideal para atraer al gran público hacia contenidos de carácter científico y técnico. Por aquel entonces ya analizaba las posibilidades del desarrollo de la radio en internet por su universalidad y “el fin de la tiranía de los horarios”. Sin embargo, la radio no ha conseguido situarse, a pesar de algunas experiencias de éxito dentro del mundo académico universitario, y quizás en exceso vinculado a este, como instrumento educativo o de divulgación, a excepción de algunos programas concretos con presencia mínima en las parrillas tanto públicas como privadas. El motivo principal ha sido el modelo comercial de las empresas de comunicación condicionadas por publicidad y audiencias, quedando relegadas las temáticas consideradas de atractivo más minoritario, lo que ha convertido a la radio en un medio infrautilizado centrado en la actualidad y el entretenimiento (Gómez, 2002: 67). Internet ha supuesto la democratización del uso de la radio como instrumento divulgativo y educativo, al margen de las limitaciones y costes de la radio tradicional, lo que facilita el acceso a una audiencia universal, siendo el *podcast* el arquetipo definitivo actual de esta tendencia (Segura, 2014: 50).

Dentro del formato audiovisual⁴, para la divulgación científica tuvo especial relevancia el género del documental, que nace como género cinematográfico, inaugurado por Esther Shub a finales de los años 20 del pasado siglo (Hernández, 2004: 90). A mediados del siglo xx se desarrolla el documental televisivo, que desde su inicio adquiere una doble vertiente, tanto formativa como educativa. Dentro de este campo se mueve el documental histórico, que tradicionalmente ha pretendido transmitir una serie de conocimientos básicos, sobre unos hechos concretos del pasado, de forma fidedigna a un público mayormente profano, desde un enfoque supuestamente objetivo, en algunos casos con las opiniones de expertos o de los propios protagonistas (Hernández, 2004: 121).

En el caso del *podcasting*, la rápida expansión de la nueva tecnología, con múltiples referencias en la red sobre sus características y posibilidades, así como el crecimiento exponencial de nuevos *podcasters* que experimentaban con el medio, hizo que ya en el año 2004 se comiencen a analizar las posibilidades del formato, principalmente como método educacional y didáctico, siendo muy amplia la bibliografía, enfocada desde este punto de vista, a nivel nacional e internacional, tanto dentro del ámbito académico universitario, como fundamentalmente desde otros foros docentes menos especializados. Paradójicamente, a pesar de que desde su surgimiento el *podcast* ha sido ensalzado como una tecnología revolucionaria y universal, no ha sido, sin embargo, excesivamente investigado como medio de divulgación científica y menos histórica, salvo casos muy concretos. Es interesante citar el trabajo que realizó Enrica Salvatori (2009) recogiendo las primeras experiencias en este campo.

3 El concepto wiki apareció en 1994. Ward Cunningham creó su proyecto denominado *Wikikiweb* aludiendo al concepto de inmediatez y agilidad en la edición de páginas temáticas. *Wiki* significa rápido en hawaiano (Checa García, 2013).

4 Aunque no es el objeto de este estudio, Plaza de Armas también tiene en marcha proyectos documentales de formato audiovisual sobre temática histórica con los que se pretende abrir nuevas posibilidades en el mundo de la divulgación científica.

Según un estudio de Rafael Valls (2005) la historia tradicionalmente enseñada en las aulas es una narración lineal y diacrónica, con tendencias nacionalistas y eurocentristas, ajenas, en la mayor parte de los casos, a la crítica científica y a debates de tipo historiográfico y universal, y esta narración histórica es rastreable en los manuales usados desde principios del siglo xx hasta la actualidad. La divulgación científica supone una alternativa a esta tendencia, con una amplia oferta en la red donde, evidentemente, debemos discernir entre la divulgación científica o histórica y de calidad, del puro entretenimiento o de los canales dedicados a ciencias pseudocientíficas. La oferta es tan variada, como variado es su público y alcance.

El formato *podcast* permite hoy en día que las voces que abordan la divulgación científica sean los propios especialistas eliminando, en muchos casos, el papel mediador que ejercían tradicionalmente los periodistas, lo que ha supuesto un crecimiento en la valoración de los medios digitales, frente a los tradicionales, como fuente informativa y de conocimiento (Lara y Del Campo, 2018). Como reivindicación a la calidad del contenido frente a la calidad técnica, los *podcasters* afirman habitualmente que “un locutor sabe hablar y un *podcaster* sabe de lo que habla”, esto, aunque no es siempre cierto, refleja claramente el fenómeno donde el divulgador, aficionado o profesional, que era solo receptor, puede convertirse ahora fácilmente en emisor, ante la inexistencia de contenidos en la red sobre un tema determinado (Blanco, 2006: 1936).

PLAZA DE ARMAS *PODCAST*. DESARROLLO Y RESULTADOS

Tras una primera toma de contacto en el año 2013⁵, este Proyecto nació en el año 2015 como herramienta de divulgación científica, de la mano de un equipo de carácter multidisciplinar formado en disciplinas como la arquitectura, la historia, el patrimonio, la arqueología, ingenierías, la aplicación de nuevas tecnologías y la protección medioambiental, junto un largo etcétera de colaboradores externos, especialistas en los temas abordados en cada programa. El objetivo del canal es enfocar los temas de forma entretenida y amena, pero con el máximo rigor posible, acercando al gran público la labor investigadora histórica y patrimonial de la mano de especialistas y divulgadores, generando debate y opinión. Los formatos habituales de cada programa oscilan entre las entrevistas, monográficos, tertulias y narraciones, abarcando todos los periodos de la historia. Aunque el programa se hace desde España, la temática seleccionada es universal⁶.



Figura 1. Cabecera de la página *web* de Plaza de Armas (www.plazadearmas.es).

5 Javier Cuenca inicia en 2013, junto con parte del equipo actual de Plaza de Armas y otros colaboradores, su primera aventura como *podcaster* con “Conjuradas, Encinas y Alguna Aventura”, programa que ya enfocaba su camino hacia la temática histórica.

6 Dadas las características del Proyecto este ha entrado a formar parte de la red de actividades europeas, con motivo del Año Europeo de Patrimonio Cultural 2018.

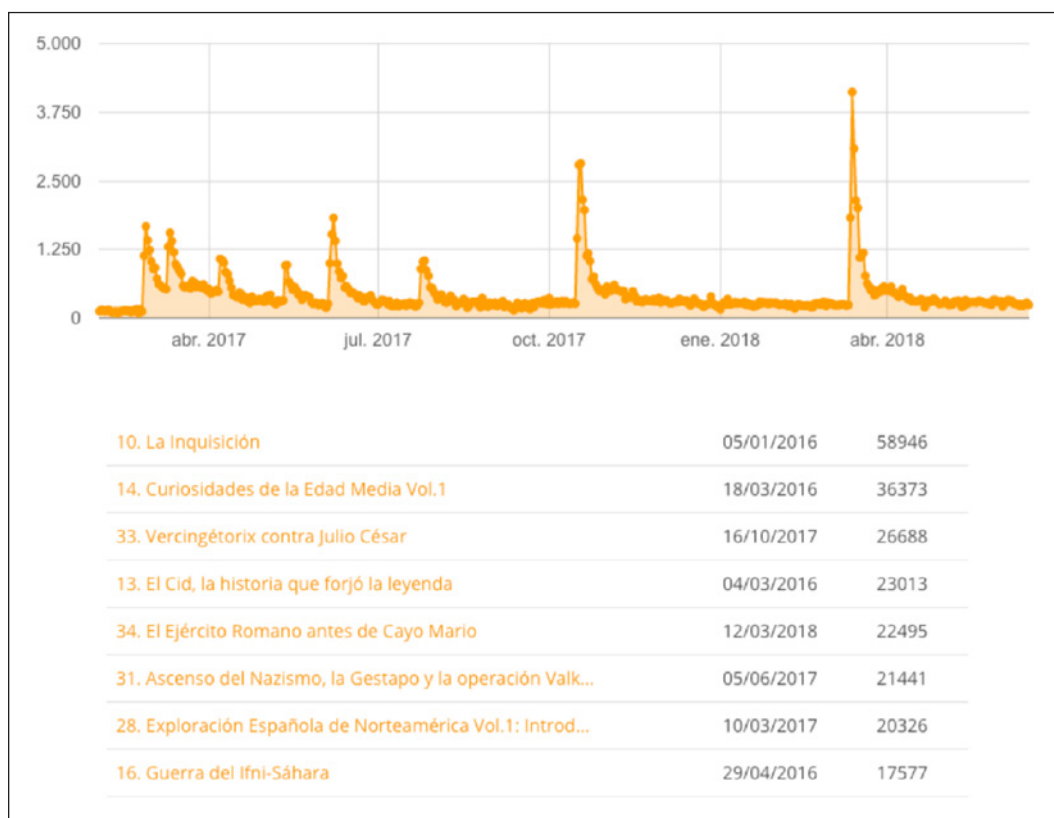


Figura 2. Tabla con los programas más descargados y evolución diaria de las descargas desde febrero de 2017, (fuente *Ivoox*).

Los programas se publican de forma periódica, pero sin una cadencia fija, que se determina en función de la disponibilidad tanto del equipo, como de los invitados. La actividad del canal es totalmente desinteresada siendo el acceso a los contenidos totalmente gratuito y se publica bajo licencia “*Creative Commons CC BY-NC-ND 4.0*”. Los programas están disponibles en *streaming* o descarga. Se pueden encontrar en la página *web* www.plazadearmas.es, en la plataforma *Ivoox* y en *iTunes*⁷.

Desde 2015 se ha logrado un equilibrio entre temas patrimoniales y acontecimientos históricos⁸. Hasta el momento, más de un tercio del canal está enfocado exclusivamente al patrimonio arquitectónico y arqueológico, desde temas ampliamente conocidos a otros totalmente inéditos. Con estas premisas, y en un corto espacio de tiempo, se ha superado exponencialmente el impacto que estos temas tienen en los medios de difusión clásicos como revistas, conferencias y simposios, superando las 473.000 escuchas/descargas totales desde las plataformas *Ivoox* e *iTunes*. Las personas que acceden a este material lo hacen de manera proactiva, a diferencia por ejemplo de otros medios como la radio o televisión tradicional, como ya se ha expuesto a lo largo de estas páginas. La media de escuchas/descargas por programa están actualmente

7 En su página web aparecen otras actividades, en torno a la historia y el patrimonio, que algunos de sus miembros desempeñan de manera profesional. Ha surgido también un *Spin-off*, en forma de segundo canal de *podcast*, con otros colaboradores. Se trata del Canal “Pedazo de Arma”, que tiene como temática el humor absurdo. Aunque el enfoque es totalmente diferente, y ajeno al canal principal, sirve también como plataforma experimental y experiencial, para analizar, entre otras cosas, la interactividad con los oyentes en diversos campos.

8 Para cuantificar la labor de Plaza de Armas se han utilizado las estadísticas internas que ofrece el servidor de *Ivoox*, estando algunos parámetros ajustados a la IAB (International Association of Broadcasting). IAB *Podcast Ad Metrics Guidelines* (Varios Autores, 2016).

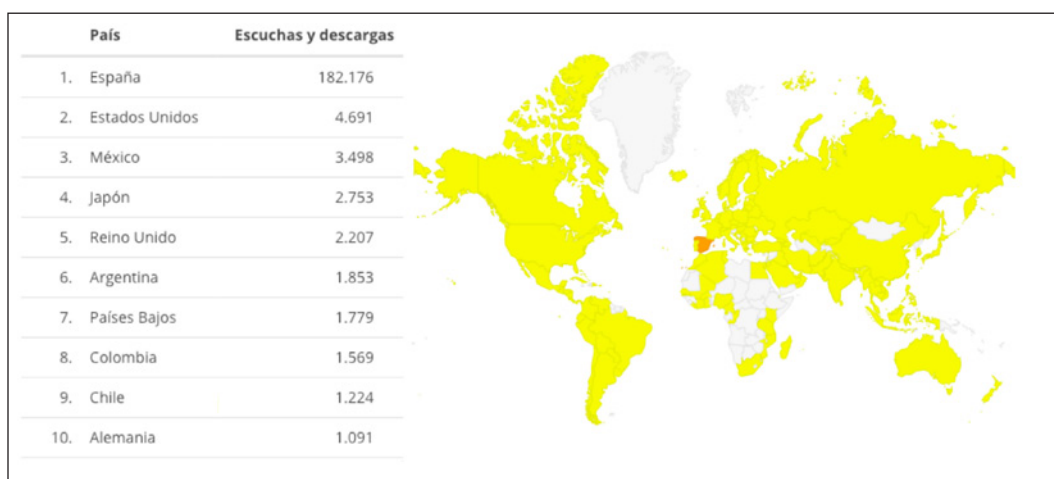


Figura 3. *Top 10* de descargas por países y lugares del mundo donde se ha descargado/escuchado Plaza de Armas desde febrero de 2017, (fuente *Ivoox*).

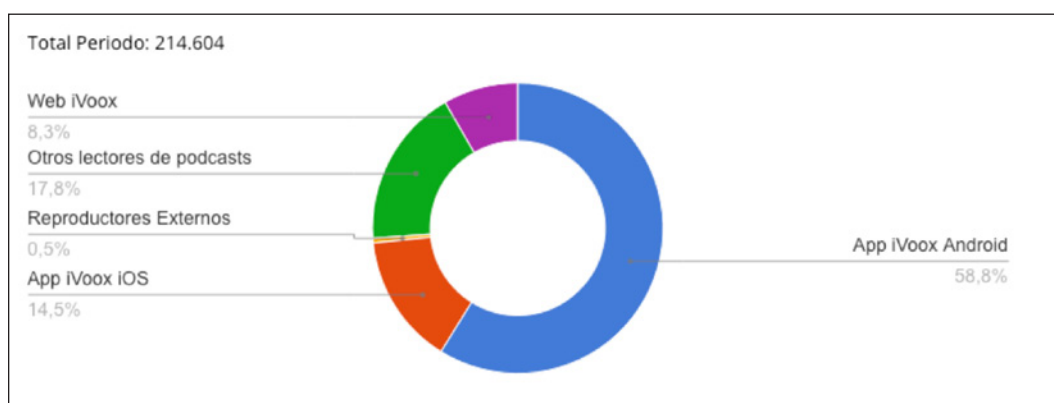


Figura 4. Accesibilidad desde distintas aplicaciones y sistemas operativos móviles desde febrero de 2017, (fuente *Ivoox*).

sobre las 8.000-10.000, superando varios las 10.000, las 20.000 incluso las 50.0000 (Fig. 2). La media de los últimos 4 programas, cuando Plaza de Armas ha conseguido cierta madurez, se ha situado por encima de las 16.000 escuchas/descargas⁹.

Otro punto importante es el origen de las escuchas/descargas. En la Figura 3 se muestra un mapa mundial. En él aparecen los lugares donde se han producido, junto con un *top* de países. España está a la cabeza, con aproximadamente el 38% de las descargas. El 62% restante se reparten entre los países hispanohablantes y países con presencia importante de hispanohablantes. Sorprende el segundo lugar de Estados Unidos, pero se explica por la importancia del español y algunos programas centrados en su historia.

En cuanto a la manera de consumir Plaza de Armas, en la Figura 4 se aprecian los distintos dispositivos y sistemas operativos. La gran mayoría de escuchas/descargas vienen de dispositivos móviles con *Android* y la aplicación oficial de *Ivoox*, teléfonos en su mayoría. Sigue a continuación otras aplicaciones/lectores de *podcast* tanto en aplicación como en página web que utilizan el *Feed* RSS del canal. Completa la manera de escuchar Plaza de Armas con la aplicación de *Ivoox* para dispositivos *Apple* con *IOS*, escuchas en *streaming* desde la *web* de *Ivoox* y otros lectores externos como la plataforma *iTunes*.

⁹ Los datos expuestos han sido tomados en junio de 2018.

Dado el impacto de Plaza de Armas y su publicación bajo licencia “Creative Commons”, medios de comunicación tradicional, como “Radio Paterna”, han pedido permiso para la emisión en su parrilla de FM¹⁰. Esto facilita el acceso a los usuarios fieles a los medios tradicionales aumentando el alcance del formato.

Desde su origen, el *podcast* ha evolucionado en dos direcciones, el uso *amateur* o independiente y el profesional o lucrativo. Entre los primeros se encuentra, como ya hemos comentado, el ámbito educacional y cultural, siendo en muchas ocasiones las universidades las más prolíficas en este sentido. En los últimos años, incluso algunos autores se refieren al *podcast* como un nuevo modelo de mercado. Bonini habla de una nueva era del *podcasting* surgida en Estados Unidos en 2012, momento en que algunos de los más famosos *podcast* de la radio pública estadounidense deciden independizarse y financiarse exclusivamente mediante plataformas de micromecenazgo, publicidad y patrocinios, etc., unos modelos económicos ya planteados por diversos autores cuando se iniciaba el fenómeno del *podcasting*, que ahora se hacen realidad. En su trabajo concluye que el *podcast* debería ser analizado como un medio digital de masas en sí mismo, capaz de crear nuevos mercados y modelos de negocio, también dentro del mundo de la cultura (Bonini, 2015). Aunque esta tendencia se da más en países como Estados Unidos, genera para muchos *podcasters* amplios beneficios y es una tendencia cada vez más abundante en otros países como España o Italia, fundamentalmente por profesionales reconocidos, de los medios de comunicación tradicional, que financian sus programas a través de sus oyentes (Fernández, 2015). Aunque este no es el caso de Plaza de Armas actualmente, las cifras del canal indican las posibilidades de la profesionalización del medio enfocado al mundo cultural con una producción y cadencias adecuadas.

El *podcast* ha cambiado de forma radical la relación entre el oyente y los medios tradicionales de comunicación, incluso en Estados Unidos, el consumo de *podcast* ha superado ampliamente a servicios musicales como *Spotify*. A pesar de que en España el desarrollo del *podcast* está aún lejos de las cifras estadounidenses, en el año 2016 la plataforma más utilizada en castellano, *Ivoox*¹¹, indicaba que el volumen de descargas totales mensuales era de unos 60 millones de escuchas (Lara y Del Campo, 2018). En la actualidad se trata de la mayor plataforma de distribución de *podcast* en castellano y su apuesta ha sido, desde su origen, la de aglutinar y difundir archivos sonoros hablados de calidad, en un formato muy alejado de otros productos que participan de la música *on-line*, como puede ser *iTunes*, siendo considerado por algunos autores como el equivalente sonoro a *Youtube* (Sellas, 2009: 201).

CONCLUSIONES

Como hemos visto a lo largo de estas páginas, el fenómeno del *podcasting* ha venido a democratizar la comunicación con un acceso universal en todo el sentido de la palabra, sin fronteras, sin horarios, donde el propio consumidor puede ser también productor de contenidos. Aunque desde sus inicios han proliferado los estudios relativos a las posibilidades del medio como herramienta didáctica y educacional, sin embargo, no ha recibido demasiada atención su análisis como método de divulgación científica en general y en el de las ciencias sociales en particular. La mayor parte de los trabajos sobre el fenómeno del *podcasting* pueden encontrarse en periódicos, blogs o revistas tecnológicas o foros educativos. Aunque aún es difícil cuantificar con exactitud el alcance real del género debido a las dificultades existentes, hoy en día, para cuantificar el número real de usuarios del formato a nivel mundial, con el

¹⁰ Agradecemos desde aquí a sus responsables el interés mostrado para incluir los episodios del canal de Plaza de Armas en su programación.

¹¹ Esta plataforma nace en el año 2008 por iniciativa de Juan Ignacio Solera (Gallego, 2010: 117).

ejemplo de Plaza de Armas se pone de manifiesto la tendencia seguida por otros ejemplos del mundo del *podcasting* enfocados en la divulgación científica. Por un lado, queda claro que los *podcast* con temática científica histórica, son capaces de generar un público fiel, que crea debate en torno a las temáticas ofrecidas y valora la seriedad en el tratamiento de los temas con la participación de especialistas. Contradiendo tópicos, como que el usuario de internet prefiere contenidos cortos, en el caso de Plaza de Armas hay episodios que superan las cinco horas de duración, que han sido ávidamente consumidos con excelentes críticas, en algunos casos con temáticas bastante especializadas. El formato ha conseguido que, en buena medida, parte de la comunidad científica comience a ver las posibilidades del *podcast* como una forma de dar a conocer su trabajo de forma más universal, tanto en los ámbitos académicos, como generalistas.

Desde el punto de vista de los profesionales de la historia que han participado en Plaza de Armas, su experiencia ha sido calificada en todos los casos como agradable, cómoda y bastante satisfactoria, repitiendo algunos en varias ocasiones.

Plaza de Armas no ha sido el primer programa de historia. Los primeros puestos en este apartado en el *top* de Ivoox se los disputan actualmente programas de radio tradicional que utilizan el formato *podcast*, como "SER Historia", uno de los escasos ejemplos de divulgación científica, en la radio tradicional, y otros como "Memorias de un Tambor", "La Biblioteca Perdida" o "Histocast" con diferentes enfoques en el tratamiento de sus temas. Todos ellos se benefician de las bondades que ofrece este medio como fuente de divulgación.

A tenor de los resultados mostrados se pueden establecer una serie de puntos primordiales a modo de conclusión:

- Permanencia en el tiempo del contenido. Si bien el mayor número de las descargas se consiguen en las primeras semanas tras su publicación, al estar disponibles en internet de manera accesible y fácil hace que mucha gente descubra y se interese por temas de manera constante y *ad infinitum*.
- Plasticidad del medio. El formato *podcast* otorga de una gran plasticidad y adaptabilidad a la hora de divulgar la historia. Se puede contar con gran cantidad de tiempo y soporte sonoro para exponer datos y experiencias.
- Distribución espacial. Gracias a las redes se puede llegar casi a todos los rincones del planeta. Se consigue una difusión que puede ser universal.
- Mayor Impacto. Esta forma de divulgación llega a más gente que las formas tradicionales. En cuestión de horas se puede llegar a miles de personas que realizan una búsqueda y escucha activa de contenidos que traten de historia y patrimonio.
- Economía de medios. Montar, gestionar y dar vida a un canal de *podcast* es relativamente barato si se compara con otras actividades, o el esfuerzo para conseguir un impacto similar con otros medios.
- Retorno. La comunidad que se crea en torno a la divulgación histórica hace que la relación divulgador-oyente sea más cercana y estrecha que en otros formatos.

Aunque la producción investigadora hoy en día pueda llegar a estar accesible en red al público en general, el lenguaje excesivamente especializado impide un acercamiento real a la sociedad. El ideario de Plaza de Armas aboga por la implicación de la sociedad en la conservación y puesta en valor del patrimonio cultural e histórico, de la mano de la divulgación desde el ámbito científico, a

través de una herramienta, el *podcast*, que permite combinar el rigor, con el interés y la accesibilidad universal, algo fundamental en cualquier proyecto de divulgación científica¹².

REFERENCIAS BIBLIOGRÁFICAS

- BLANCO RUÍZ, S. (2006): «El *podcast*: situación actual en el mundo hispano hablante», en *XIII Jornadas Internacionales de Jóvenes Investigadores en Comunicación*, pp. 1931-1944. [19-11-2017] <<http://www.researchgate.net/publication/228460582>>.
- BONINI, T. (2015): «La segunda era del *Podcasting*: el *podcasting* como nuevo medio de comunicación de masas digital», en *Quaderns del CAC*, Vol. XVIII, pp. 23-33.
- CEBRIÁN HERREROS, M. (2007): *Modelos de radio, desarrollos e innovaciones. Del diálogo y participación a la interactividad*, Fragua, Madrid.
- CHECA GARCÍA, F. (2013): «El uso de *podcast* y *wikis* como herramientas de generación y gestión de conocimiento», en *Nómadas. Revista crítica de Ciencias Sociales y Jurídicas*, nº 40 (4): [21-06-2017] <http://www.redalyc.org/articulo.oa?id=18153270007_2>.
- FERNÁNDEZ SANDE, M. (2015): «Radio Ambulante: Narrative Radio Journalism in the Age of Crowdfunding», en Tiziano BONINI, Belén MONCLÚS (eds), *Radio Audiences and Participation in the Age of Network Society*, Routledge, Londres, pp. 176-194.
- GALLEGO PÉREZ, I. (2010): *Podcast. Nuevos modelos de distribución para los contenidos sonoros*, UOC, Barcelona.
- (2012): «La distribución de contenidos de audio. Relaciones entre *podcasting*, radio y movilidad», en *Telos. Revista de pensamiento, sociedad y tecnología*, nº 92, pp. 127-135: [28-10-2017] <<https://telos.fundaciontelefonica.com>>
- GALLINI, S., y NOIRET, S. (2011): «La historia digital en la era de la web 2.0. Introducción al dossier Historia digital», en *Historia Crítica*, nº 43, Colombia, pp. 16-37. [21-05-2018] <<http://www.redalyc.org/html/811/81122475003/>>
- GELADO, J.A. (2007): «Cómo producir un *podcast*», en Octavio Issac, ROJAS ORDUÑA (coord.), *Web 2.0*, ESIC, Madrid, pp. 159-234.
- GÓMEZ, O. (2002): «La divulgación científica en el medio radiofónico: algunos apuntes», en *Mediatika*, nº 8, pp. 59-68.
- GONZÁLEZ CONDE, M.J., y SALGADO SANTAMARÍA, C. (2012): «Los *podcasting*, distribuidores automatizados de contenidos sonoros, orígenes, práctica y significado radiofónico», en *TecCom Studies: Estudios de Tecnología y Comunicación*, nº 4, pp. 416-424: [28-10-2017] <<http://www.teccomstudies.com/articulos/category/4-revista-4>>.
- HERNÁNDEZ CORCHETE, S. (2004): «Hacia una definición el documental de divulgación histórica», *Comunicación y sociedad*, Vol. XVII, nº 2, pp. 89-123.
- LARA GONZÁLEZ, A. de y DEL CAMPO CAÑIZARES, E. (2018): «El *podcast* como medio de divulgación científica y su capacidad para conectar con la audiencia», en *Revista Mediterránea de Comunicación*, pp. 347-359.

12 Queremos mostrar nuestro agradecimiento a todos los colaboradores externos, divulgadores y profesionales de la historia y el patrimonio, que han participado o contribuido en la realización de este Proyecto, así como a los seguidores y suscriptores del canal, que con sus comentarios y críticas han participado en su evolución y crecimiento. Merece una mención especial nuestro colaborador Edu Cabrero, que desde hace un tiempo nos acompaña con una sección propia, de gran calidad narrativa y evocadora, dentro de cada programa “El corresponsal en la historia”.

- RIBES I GUARDÍA, F.X. (2001): *Las emisoras de radio del estado español en internet: las bitcasters*, Barcelona: [25-06-2017] <<https://www.tdx.cat>>.
- SALVATORI, E. (2009): «Hardcore history: ovvero la storia in podcast», en *Memoria e Ricerca*, nº 30, pp. 171-187. [22-05-2017] <<https://www.researchgate.net/publication/279660276>>.
- SEGURA ANAYA, A. (2014): «Divulgación científica en las radios universitarias españolas», en *Edmetic. Revista de Educación Mediática y TIC*, pp. 44-60.
- SELLAS GÜELL, A. (2009): *La voz de la web 2.0. Análisis del contexto, retos y oportunidades del podcasting en el marco de la comunicación sonora*, UIC-Barcelona [25-09-2017] <<https://www.tdx.cat/handle/10803/9351>>.
- (2012): «Repositorios sonoros y recomendación de contenidos», en *El profesional de la información*, V21-nº 2, pp. 206-209.
- SOLANO FERNÁNDEZ, I.M., y SÁNCHEZ VERA, M.M. (2010): «Aprendiendo en cualquier lugar: El podcast educativo», en *Pixel-Bit. Revista de Medios y Educación*, nº 36, pp. 125-139. [19-10-2017] <<http://www.redalyc.org/articulo.oa?id=36815128010>>.
- VALLS, R. (2005): «El currículum de historia en la enseñanza secundaria española (1846-2005)», en *Íber. Didáctica de las ciencias sociales, geografía e historia*, nº 46, pp. 9-35.
- VV.AA. (2016): *LAB Podcast Ad Metrics Guidelines*: [20-10-2017] <https://iabtechlab.com/wp-content/uploads/2016/07/Podcast-Metrics_September_2016.pdf>

Concienciación patrimonial e integración social en Los Fayos (Aragón, España)

Begoña Serrano Arnáez¹, Óscar Bonilla Santander², Carlos Valladares Lafuente³, Alicia María Izquierdo⁴, Miriam Pérez Aranda⁴ y Ángel Santos Horneros⁴

1. Universidad de Granada

2. Investigador FPI del MINECO. Universidad de Zaragoza

3. Universidad de Zaragoza

4. Asociación de Investigadores del Moncayo

http://doi.org/10.18239/congresos_2020.22.30

INTRODUCCIÓN

La investigación patrimonial no puede centrarse exclusivamente en la excavación arqueológica, ya que la sociedad actual demanda un conocimiento del patrimonio histórico junto a una retroalimentación entre la aportación de dinero público a los proyectos de investigación y el retorno en forma de visualización y difusión patrimonial. La difusión de los resultados científicos y su puesta en conocimiento en un lenguaje accesible y atractivo al público se constituye como un elemento fundamental a la hora de dar continuidad a los proyectos patrimoniales, combinando desde el origen mismo del proyecto las estrategias de difusión y puesta en valor y su transmisión al conjunto de la sociedad. En el proyecto de investigación arqueológica y concienciación patrimonial que desarrollamos en el municipio aragonés de los Fayos desde su concepción apuesta por esta filosofía de trabajo ya que concebimos la Arqueología como una Ciencia Social capaz por sí misma de convertirse en un agente de cambio y transformación social (Lumbreras, 1981). En este trabajo nos centraremos en la parte del proyecto dedicada a la concienciación patrimonial mediante talleres infantiles y charlas para todos los públicos realizadas en el municipio de Los Fayos destinadas a despertar el interés por un patrimonio arqueológico desconocido por los vecinos hasta el momento. El conocimiento de este patrimonio, según nuestra perspectiva, es la forma más directa de despertar el interés a través de un sentimiento de pertenencia que vincule a los vecinos al pasado a través de la materialidad de la arqueología. Una vez re-descubierto este patrimonio, la comunidad local desarrolla una relación que trasciende la meramente histórica y de esta forma le predispone a defender el patrimonio histórico, su conservación y estudio.

LA CONCIENCIACIÓN PATRIMONIAL A TRAVÉS DE LAS ACTIVIDADES DESTINADAS A PÚBLICO INFANTIL

En la actualidad debe dársele importancia en el contexto de una investigación arqueológica no solo a la presentación de los resultados científicos de la misma en los ámbitos académicos, sino también a su difusión en los medios divulgativos y a la implicación de la sociedad que a través de la misma se consigue.

Uno de los elementos fundamentales para conseguir dicha implicación es sin duda la realización de talleres infantiles que permitan a los niños conocer de primera mano las labores arqueológicas y acercarse de una manera diferente a las sociedades antiguas. Las actividades prácticas vinculadas con la arqueología y con la forma de vida de estas sociedades se han demostrado muy efectivas a nivel pedagógico como medio de acercar la historia a los niños. Es por esto que a día de hoy son cada vez más las instituciones, asociaciones y empresas que apuestan por este tipo de estrategias pedagógicas.

Teniendo en cuenta que ya los propios documentos internacionales de protección y gestión del patrimonio que se han venido desarrollando desde los años noventa, como la Carta Internacional para la Gestión del Patrimonio Arqueológico (ICOMOS, 1990), plantean la divulgación de los resultados científicos como un elemento esencial.

Tomando como base estos principios, a lo largo de las últimas décadas se han emprendido una serie de iniciativas en algunos yacimientos españoles, así como en los principales museos arqueológicos, tanto a nivel autonómico como a nivel nacional, para acercar la arqueología a los más pequeños de manera rigurosa pero amena (González, 2002: 6). Este acercamiento al público infantil es una de las formas más efectivas de concienciación sobre la protección del patrimonio arqueológico (Rico y Ávila, 2003: 32). Del mismo modo este tipo de actividades se han mostrado, a nivel pedagógico, muy efectivas tanto entre los niños como entre el público en general en la concienciación sobre la lucha contra el expolio arqueológico (Ruiz, 2010: 166). Igualmente, una actividad de tipo participativo nos permite una enseñanza mucho más directa y amena, con ella es más fácil suscitar interés entre el público infantil que los tradicionales métodos expositivos (Adzerias y Morelló, 2002: 101).

Todos estos planteamientos han hecho que cada día sean más habituales las actividades de aprendizaje interactivo y grupal vinculadas al patrimonio arqueológico (González, 2002: 6). En estas actividades interactivas se incluyen por norma general partes expositivas destinadas a la formación de los niños que en ellas participan, de este modo no solo son actividades lúdicas o recreativas, si no que tienen una carga didáctica y de concienciación sobre la importancia de la conservación del patrimonio arqueológico y cultural, fundamental (Adzerias y Morelló, 2002: 97).

Ya en los años 90 en algunos yacimientos tan emblemáticos como el de Numancia se pusieron en marcha una serie de talleres de verano destinados a un público de entre siete y trece años. El planteamiento de estos talleres, muy similar al planteado unos años antes por Patricia Rice (Rice, 1985) era acercar tanto la propia actividad arqueológica de trabajo de campo como algunos de los elementos más representativos de la cultura material celtibérica a este sector de población.

Desde aquellos primeros talleres de los años noventa hasta las decenas de actividades que a día de hoy se realizan en la gran mayoría de museos y yacimientos arqueológicos en los que se ha planteado la excavación desde el punto de vista no solo de la investigación sino también de la difusión, las técnicas didácticas se han ido desarrollando.

Del mismo modo se han adaptado a las condiciones y necesidades del público al que van dirigidas, convirtiéndose en un elemento prácticamente indispensable en la actualidad (Fontal, 2008: 107), en especial si tenemos en cuenta que cada vez en más programas académicos la protección patrimonial se está convirtiendo en uno de los objetivos curriculares (Querol, 2010: 139-141).

A pesar de todas estas iniciativas, y de haberse demostrado los talleres interactivos como una utilísima herramienta de concienciación patrimonial y de enseñanza sobre las sociedades

antiguas, aún quedan muchos puntos débiles en especial en lo que se refiere a su articulación con la enseñanza académica reglada.

TALLERES INFANTILES Y CONFERENCIAS COMO MEDIO DE CONCIENCIACIÓN EN LOS FAYOS

Como parte del proyecto de concienciación patrimonial e integración social desarrollado en el municipio de Los Fayos, durante cuatro domingos del mes de junio y julio de 2017 se realizaron una serie de conferencias de temática arqueológica, enfocadas a diferentes periodos de la historia. Estas charlas se orientaron hacia el mundo celtibérico, romano y prehistórico con el objetivo de acercar a los asistentes aspectos tan diversos como la arqueología celtibérica, la producción cerámica, la arquitectura, la cultura material y el arte. Durante este mes de junio, Los Fayos fue también protagonista de tres talleres infantiles relacionados con la arqueología, celebrados cada domingo en el marco de las intervenciones arqueológicas que se estaban realizando en las mismas fechas en puntos de interés del municipio. El objetivo de los talleres era acercar la historia y la arqueología a un público infantil. Para ello, se eligieron actividades lúdicas a la vez que didácticas, relacionadas cada una con un periodo histórico. Con estas actividades se pretendía acercar las labores arqueológicas a los más jóvenes y hacerles partícipes, desde una perspectiva de juego y aprendizaje, del importante valor patrimonial de la zona.

Tanto las charlas divulgativas como los talleres infantiles, se realizaron durante las mañanas de los domingos. Las sesiones comenzaban a las 11:00, hora a la que se convocaba a los más pequeños para realizar la actividad programada. Una hora más tarde, daban comienzo las charlas, siempre intentando seguir el hilo conductor de la temática elegida para los talleres (Celtiberia, Roma o Prehistoria). Las charlas, siempre ilustradas a través de una presentación con diapositivas para una mejor comprensión de los asistentes, contaban con un espacio de tiempo para las dudas e incluso el debate, lo cual resultó muy enriquecedor. Todas estas actividades, organizadas en colaboración por el Ayuntamiento de Los Fayos y la Asociación de Investigadores del Moncayo fueron de carácter gratuito y para todos los públicos, con el único requisito del límite de aforo del Salón de Actos de Los Fayos.

El primer domingo que se celebraron estos talleres y conferencias fue el 11 de junio de 2017. Denominado “Domingo celtibérico” (Figura 1), la programación constaba de un taller infantil y juvenil de cerámica y dos conferencias en relación una con el mundo celtibérico y otra con la cerámica en general. Los numerosos participantes acudieron a las 11 de la mañana, donde en primer lugar los recibía una presentación de diapositivas para explicarles qué iban a hacer en el taller y por qué. Para ello, hablamos de las diferentes formas con las que en la antigüedad se realizaban los elementos cerámicos: a través de un molde, de un torno, la técnica de churros o urdido que posteriormente experimentarían ellos mismos. Esta pequeña introducción pretendía no solo centrar a los participantes en el taller y la razón de ser del mismo, sino que especialmente promovía la participación, intentando que fueran ellos mismos quienes reflexionaran sobre pequeños pormenores de la fabricación cerámica en la antigüedad.

Posteriormente se condujo a los asistentes a las mesas donde ya estaba preparada la arcilla y el agua necesaria para la elaboración de cada una de las piezas. Se dio total libertad para que cada uno creara sus obras con la única condición de utilizar la técnica de churros previamente explicada, es decir, la elaboración de alargados rollos de arcilla húmeda (con sus extremos unidos formando un círculo) que, apilados entre sí suponen el levantamiento de la pieza deseada. Así pues, comenzaron los trabajos de los pequeños alfareros, quedando como resultado una vajilla de lo más diversa. Antes de que la arcilla se secase se procedió a la decoración de las piezas a través de la técnica de la incisión, realizada con punzones de madera. Además, los autores

quisieron dejar su marca, escribiendo su nombre con los caracteres celtibéricos que habían aprendido en la charla introductoria. Por supuesto, después de dejar secar su obra, todos se llevaron su pieza a casa, satisfechos con la labor realizada. A las 12, mientras se recogían los últimos restos de arcilla, comenzaban a llegar los asistentes a las conferencias, parte de ellos familiares de los niños participantes.

La primera charla, titulada “Arqueología celtibérica”, fue impartida por Ángel Santos Horneros, quien hizo un breve repaso histórico y cultural, para después centrarse especialmente en la cultura material celtibérica. A través de numerosos ejemplos ilustrados con fotografías de hallazgos arqueológicos, se pudo dar a conocer y comprender mejor a esta sociedad, su forma de vida y actividades económicas. Posteriormente, Begoña Serrano Arnáez ofrecía la segunda de las conferencias, titulada “La cerámica en la arqueología”, que permitió un recorrido por las sociedades de la antigüedad desde el eje de la producción cerámica. Los aspectos tratados fueron muy diversos, para poder transmitir, en media hora, un conocimiento lo más completo posible, haciendo especial hincapié, no solo en la tipología y decoración cerámica, sino también en la importancia de la misma desde la perspectiva del arqueólogo. La animada ronda de preguntas posterior a las intervenciones demostró el interés del público adulto y juvenil asistente.



Figura 1. Taller de cerámica.

El segundo domingo, al que se tituló “Domingo romano en Los Fayos” se celebró el 18 de junio de 2017 (Figura 2). De nuevo a las 11 de la mañana estaban convocados los más pequeños para aprender algo más sobre el mundo romano. En esta ocasión, quisimos hablar de una de las técnicas artísticas más famosas del mundo romano, que a menudo decoraban los suelos de las viviendas de los más pudientes. Se trata del mosaico, un tema que fue presentado a los niños, siguiendo la tónica habitual, a través de una presentación de diapositivas. Se explicó dónde se colocaban, y se mostraron algunos ejemplos representativos, para explicarles la actividad que iba a realizarse: cada participante iba a elaborar su propio diseño de mosaico decorativo. Para

ello, previamente se había seleccionado una plantilla con diseño geométrico. Asimismo, estaban preparadas ya las teselas, recortadas en cuadrados de cartulinas de colores con un tamaño de 1x1 cm. Los asistentes se pusieron manos a la obra con paciencia e imaginación, eligiendo cuidadosamente cómo querían realizar su mosaico, el cual pudieron llevarse a casa como recuerdo de la sesión al finalizar.

A partir de las 12 del mediodía comenzaron a congregarse los asistentes de las charlas posteriores. La primera de ellas, impartida por Claudia García Villalba y titulada “Los emperadores romanos”, versó sobre la representación del emperador y de su familia en todos los soportes contemplados en la antigüedad, desde la escultura a la numismática, concediendo especial importancia a la epigrafía, todos ellos elementos propagandísticos cuyo objetivo final era transmitir un mensaje político. Posteriormente, a las 12:30 comenzó la conferencia sobre “La casa romana” impartida por Carlos Valladares Lafuente, quien realizó un recorrido por el origen de la vivienda romana, la tipología que diferencia estas viviendas, las diferentes estancias que las conforman, poniendo siempre como paralelo la vivienda actual para facilitar la comprensión del tema. En último lugar se realizó una tercera conferencia titulada “La moneda romana” a cargo de Alicia María Izquierdo. Esta charla, focalizada en la importancia de la numismática para la arqueología, pretendía hacer un sucinto resumen sobre el origen de la moneda y su relevancia en el mundo romano, centrándose después en las acuñaciones de las ciudades del Valle del Ebro y en cómo éstas cumplen más que una función económica, pues simbolizan la adhesión al imperio. De nuevo valoramos el éxito de estas sesiones de talleres y charlas, a través de la participación de residentes en el municipio y otros participantes provenientes del entorno.



Figura 2. Taller de mosaico.

El último domingo de junio se dedicó a la prehistoria, titulado como “Domingo prehistórico” fue llevado a cabo el 25 de junio de 2017 (Figura 3). Los pequeños asistentes, otra vez puntuales a las 11 de la mañana, se sentaron frente al proyector para aprender un poco más sobre nuestros antepasados, atreviéndose a responder qué pintaban y por qué. Esto les sirvió para tomar ideas para la actividad que les esperaba, puesto que el salón de actos se convirtió en una auténtica cueva paleolítica donde los niños sacaron al artista que llevan dentro, llenando la pared de animales prehistóricos para propiciar la caza.

Para ello, solo fue necesario reunir una buena paleta de colores (tempera para que pintaran con sus propias manos) y una gran pared forrada de papel de estraza marrón. La actividad se planteó en primer lugar como un concurso donde los asistentes, divididos en dos grupos, trataban de adivinar qué dibujaban los compañeros, siempre tratando de imitar los ejemplos aprendidos con la presentación de diapositivas. Acabado el juego, todos participaron completando el mural con las huellas de sus manos en positivo y negativo, siluetas de bisontes y caballos y otros variados elementos.

Al finalizar, estaban previstas dos conferencias. La primera de ellas, “El arte prehistórico”, a través de la cual Ángel Santos Horneros nos dio las claves esenciales para entender las representaciones artísticas del paleolítico y neolítico, tanto las rupestres como las correspondientes al arte mueble, con variados ejemplos que recorrían todo el continente europeo, pero poniendo el foco de atención en la Península Ibérica. La última ponencia se dedicó a “La restauración en arqueología” para finalizar estas sesiones entre cuyos objetivos se encontraba poner en valor la labor arqueológica. Con esta charla, Miriam Pérez Aranda explicaba el proceso que sufren las piezas halladas durante los trabajos de excavación, hasta que llegan a ser expuestas en un museo. Fueron expuestas aquí las metodologías esenciales que se realizan sobre los diferentes tipos de materiales, ya sean de piedra, metal, cerámica, pintura o madera. De nuevo tras las charlas, la jornada se alargó con las preguntas y el debate generado posteriormente entre los oyentes.



Figura 3. Taller de pintura prehistórica.

Aunque los talleres infantiles ya habían tocado a su fin, el siguiente domingo, 2 de julio de 2017 se realizó una última conferencia, como cierre a los trabajos de excavación del mes anterior. El encargado de llevarla a cabo fue el director de las intervenciones, Óscar Bonilla Santander, y fue titulada “Resultados y balance preliminar del “Proyecto de concienciación patrimonial e integración social: I curso práctico de arqueología de Los Fayos”, que igualmente estaba organizada por el Ayuntamiento de Los Fayos y la Asociación de Investigadores del Moncayo. Esta charla, orientada a todos los públicos, pretendía exponer en primicia cómo había sido el desarrollo de los trabajos en los yacimientos de Plana del Cerro y El Castillo de Los Fayos, así como una primera muestra de los materiales y estructuras hallados.

Esta charla final se consideró imprescindible puesto que la arqueología debe ser un bien para la sociedad, y era por tanto de gran importancia ayudar a los habitantes de Los Fayos a valorar su patrimonio arqueológico, a la vez que agradecíamos su colaboración y participación activa durante las semanas anteriores.

CONCLUSIONES

Los talleres infantiles y las charlas participativas con adultos y jóvenes permiten un conocimiento directo de las dinámicas sociales del municipio dónde se desarrollan. Un proyecto con objetivo de perdurar en el tiempo a medio-largo plazo no genera por sí mismo concienciación social si no va acompañado de una estrategia educativa desde su origen mismo. La realización de visitas guiadas, charlas explicativas acerca del proyecto, talleres y conferencias temáticas permiten desarrollar una serie de vínculos entre los profesionales que desarrollan las intervenciones patrimoniales y los habitantes del municipio, lo que contribuye a la transparencia de los proyectos de investigación y sus resultados. La importancia capital del público infantil tiene dos aspectos clave: en primer lugar, la sensibilización de niños y jóvenes permite plantear la posibilidad de desarrollar una concienciación que permitirá conservar en el futuro el patrimonio histórico-arqueológico. En segundo lugar, permite atraer a familiares adultos que de otra forma no se acercarían a estas actividades y que de esta forma al participar directamente con los niños se interesan y conciencian gracias al interés inicial del público infantil. Esta serie de aspectos se pueden ver en el canal de YouTube “Investigadores Moncayo” a través de las entrevistas¹ realizadas a los participantes en las actividades de 2017 y que tendrán continuidad en el año 2018 gracias al Ayuntamiento de Los Fayos.

REFERENCIAS BIBLIOGRÁFICAS

- ADZWRIAS SAPERAS, M., y MORELLÓ BAGET, A. (2002): «Objectius i projectes educatius del museus arqueològics a Europa. Catalunya», en GONZÁLEZ MARCÉN, Paloma (ed.): *La funció social i educativa dels museus. Actes del IV Seminari d'Arqueologia i Ensenyament 14 - 16 de novembre de 2002* Bellaterra, Barcelona, pp. 91-100.
- BONILLA SANTANDER, O., SERRANO ARNÁEZ, B., VALLADARES LAFUENTE, C., IZQUIERDO, M., SANTOS HORNEROS, A., y PÉREZ ARANDA, M. (2018): «El castillo medieval de Los Fayos (Aragón, España)», en L. LIZALDE, J.I. y RODANÉS VICENTE, José María (Eds.): *Actas del II Congreso de Arqueología y Patrimonio Aragonés* pp. 389-397.
- FONTAL MERILLAS, O. (2008): «La importancia de la dimensión humana en la didáctica del patrimonio», en S.M. MATEOS RUSILLO (COORD.): *La comunicación global del Patrimonio Cultural*. Ediciones Trea S.L., Gijón, pp. 79-110.
- GONZÁLEZ MARCÉN, P. (2002): «Arqueología y enseñanza: la función social y educativa de los museos», en P. GONZÁLEZ MARCÉN (ed.): *La funció social i educativa dels museus. Actes del IV Seminari d'Arqueologia i Ensenyament 14 - 16 de novembre de 2002*, Bellaterra, Barcelona, pp. 1-8.
- ICOMOS (1990): *Carta Internacional para la Gestión del Patrimonio Arqueológico*.
- QUEROL, M^aÁ. (2010): *Manual de Gestión del Patrimonio Cultural*. Akal, Madrid.
- LUMBRERAS, L.G. (1981): *La Arqueología como ciencia social*. Ed. Peisa, Liman.
- RICE, P. (1985): «Using a simulated site to teach data analysis in Archaeology», en *Anthropology and education quarterly*, vol. 16, n^o 4, pp. 301-305.

1 <https://youtu.be/3w-dv7jgfQ8>, <https://youtu.be/6a63R5NpxcA> y <https://youtu.be/laYz1TzpKX8>

- RICO CANO, L., y ÁVILA RUIZ, R.M. (2003): «Difusión del Patrimonio y Educación. El papel de los materiales curriculares. Un análisis crítico», en E. BALLESTEROS ARRANZ, FERNÁNDEZ FERNÁNDEZ, C., MOLINA RUIZ, J.A., MORENO BENITO, P. (coords.): *El Patrimonio y la Didáctica de las Ciencias Sociales. Asociación Universitaria de Profesores de Didáctica de las Ciencias Sociales*, Cuenca, pp. 31-39.
- RUIZ ZAPATERO, G. (2010): «Los valores educativos de la prehistoria en la enseñanza obligatoria», en *MARQ. Arqueología y museos*, nº 4, pp. 161-179.

El patrimonio arqueológico como factor de desarrollo local: el “Cerro del Calvario” en Tabuena (Aragón, España)

Begoña Serrano Arnáez¹, Óscar Bonilla Santander², Ángel Santos Horneros³, Miriam Pérez Aranda³, Carlos Valladares Lafuente⁴ y Alicia María Izquierdo³

1. Universidad de Granada

2. Investigador FPI del MINECO. Universidad de Zaragoza

3. Asociación de Investigadores del Moncayo

4. Universidad de Zaragoza

http://doi.org/10.18239/congresos_2020.22.31

INTRODUCCIÓN

El mayor peligro actual que atenaza a miles de pequeños municipios en España es la despoblación y el envejecimiento de sus habitantes. El fomento de iniciativas de economía productiva y sostenible es uno de los elementos fundamentales que pueden apuntalar las bases de la supervivencia de muchos de los municipios que corren el riesgo de desaparecer en unas pocas décadas. El patrimonio cultural y natural bien gestionado puede convertirse en un generador de oportunidades económicas que se traduzcan en puestos de trabajo y fijen población a estos municipios.

En el proyecto de investigación arqueológica y patrimonial que desarrollamos en el municipio aragonés de Tabuena el objetivo es convertir una actividad económica milenaria abandonada desde los años 50 del siglo xx como es la minería, en un factor de desarrollo social en el siglo XXI. El estudio de los paisajes mineros en este municipio situado junto al Parque Natural del Moncayo integra la excavación y puesta en valor del poblado minero-metalúrgico de época celtibérica y romano republicana del Cerro del Calvario (Bonilla *et al.*, 2016a; Bonilla *et al.*, 2016b; Bonilla *et al.*, 2017; Bonilla *et al.*, 2018), junto a la puesta en marcha de un conjunto de rutas naturales y culturales que integren la visita al patrimonio minero y los recursos naturales del entorno. Las herramientas que se utilizan para dar a conocer y atraer visitantes a Tabuena son la realización de conferencias relacionadas con el proyecto de investigación en el municipio, talleres infantiles, jornadas con visitas guiadas a los trabajos de campo y laboratorio y una política de puertas abiertas en la excavación del Cerro del Calvario de Tabuena que permita acercarse a los trabajos y conocer de primera mano a los interesados el trabajo arqueológico. La difusión de los resultados para la visualización del municipio y su patrimonio se articula en torno a la página de Facebook (Excavación arqueológica Cerro del Calvario de Tabuena) e Instagram (@cerrodelcalvario).

EL PAPEL DE LA DIFUSIÓN DEL PATRIMONIO

Uno de los principales objetivos del patrimonio, en este caso del patrimonio arqueológico, es el cumplir una función socioeducativa dentro de cualquier sociedad. Es por ello que a continuación expondremos brevemente cual es la importancia de la transferencia tanto al público

científico, pero sobre todo al público en general, de los resultados que se obtienen de cualquier investigación arqueológica para la socialización del patrimonio y para la concienciación de la propia sociedad en cuanto a su importancia y preservación.

Entre los principales problemas a los que se enfrenta la comunidad científica en este ámbito es el que alude Martín (2007: 3) al concepto generalizado que se tiene sobre el “patrimonio tesoro” como él lo denomina. Este término alude a la valoración que se tiene del patrimonio según diferentes parámetros como puede ser su antigüedad, la escasez, el tamaño o la excepcionalidad. En nuestra opinión, esta posición globalizada acerca de la feroz categorización que sufre el patrimonio es uno de los principales problemas que le afectan y ponen en peligro, puesto que debemos de ser conscientes que su gestión, inversión e investigación están fuertemente marcadas por esta serie de etiquetas. Tal vez, una de las consecuencias más impactantes es la formulación de una desesperante competición que desnaturaliza por completo el objeto patrimonial, llegando incluso a distorsionarlo por completo. Esta situación hace que todo resto arqueológico que no sea etiquetado como “útil” para cualquier contexto educativo, económico o social sea susceptible de ser descartado y por tanto abandonado a su suerte.

Debemos de conceder por lo tanto un puesto capital a lo que entendemos como la difusión del patrimonio, ya que su principal misión es la de establecer el necesario vínculo entre el patrimonio y la sociedad. El papel que cumple la difusión dentro de la gestión, no es otro que el de conceder accesibilidad al uso y al disfrute del patrimonio a la sociedad, además de ayudar a transferir conocimientos. El objetivo que se debe seguir no es otro que el de la concienciación de la sociedad hacia los conceptos que giran y definen el patrimonio, como son el de fragilidad, que nos muestra como el patrimonio puede perderse con excesiva facilidad, o los conceptos de pertenencia y perdurabilidad que a continuación definiremos (Martín, 2007: 4-5).

El concepto de pertenencia no es otro que la simple idea de que el patrimonio pertenece a toda la sociedad, por el simple hecho de ser fruto de su propia actividad. De nuevo, los prejuicios preestablecidos y difundidos de forma tan gratuita a lo largo de los años, han hecho que el patrimonio arqueológico sea visto como derecho privado, una recompensa por una simple afición. Esta idea ha envenenado, y lo sigue haciendo, la relación que la sociedad debe de tener con el patrimonio. Por ello es importante que la difusión del patrimonio tenga como uno de sus objetivos el concienciar a la gente de su valor, su derecho y su propiedad.

Una de las tareas que pueden ayudar a facilitar esa relación es el permitir el mayor acceso posible a los restos, siempre y cuando esta acción no suponga poner en peligro su integridad. Y evidentemente no solo el acceso físico a esos restos, sino también a toda la producción intelectual que surge de los mismos.

La difusión del patrimonio arqueológico debe de desarrollarse desde los primeros pasos de cualquier investigación, ya que de esta forma la información llegará al público lo más completa posible, haciendo que aprecie aún más todo el trabajo y todo el valor que emana de dicho trabajo. En nuestros días los canales y las distintas ofertas de difusión son enormes. Las nuevas tecnologías han constituido un arma muy eficaz en cualquiera de las facetas de la difusión. A las exposiciones, las visitas, las notas de prensa y radio, se les suman las redes sociales, que al ser una herramienta indispensable para la vida social de cualquier persona han permitido integrar el patrimonio arqueológico de una forma presente en su día a día sin que dicha persona solo pueda acceder al patrimonio en su tiempo libre. Somos conscientes del poder de esta herramienta, que combinada con las más tradicionales están llevando a cabo profundos cambios en lo que es la relación del patrimonio arqueológico con la sociedad (Bonilla y Serrano, 2018).

El éxito de todas estas medidas radica en el simple hecho de que debemos de cambiar nuestra concepción de qué papel juega el ciudadano, dejando a un lado su papel pasivo para

que adopte un papel protagonista en una actividad que le concierne como dueño de este legado social, ya que su disfrute tiene deberes como consecuencia, que no son otros que el de protegerlo y preservarlo para futuras generaciones (Martín, 2007: 5).

TALLERES INFANTILES Y ACTIVIDADES COMPLEMENTARIAS

Vistos los retos que planteaba la puesta en marcha desde cero de un proyecto arqueológico en un pequeño municipio aragonés se decidió llevar a cabo un proyecto que no hubiera sido posible sin la financiación por parte de la Asociación Cultural Villardajos y la colaboración del Ayuntamiento de Tabuena. Se plantearon una serie de actividades para todo tipo de edades, que tuvieran como centro la cultura y sociedad clásica, teniendo lugar la cita la tarde del 26 de agosto en el Pabellón Municipal de Tabuena. El programa de la jornada consistió en primer lugar, en las actividades dedicadas al público infantil y juvenil, y una vez finalizadas estas se daría paso a las charlas, abiertas a todos los públicos. La temática fue común: el juego y el ocio en la antigüedad, si bien el taller infantil, como es lógico, tuvo una dinámica eminentemente práctica mediante la metodología pedagógica del aprendizaje por juegos.

A las 17:30 el público infantil y juvenil estaba citado al taller denominado “El juego en el mundo antiguo”. En primer lugar, durante una breve presentación se les explicó el concepto general del juego en la antigüedad, respondiendo a la pregunta “¿A qué jugaban?” y especialmente se les indicó paso por paso lo que iban a poder hacer en el taller: fichas, dados y tableros para jugar, y una pequeña competición posterior. Así pues, la primera tarea fue crear dos tableros, uno para el “tres en raya” y otro para “El Molino” o “*Doplum molendinum*”, un juego de estrategia similar al tres en raya pero de mayor complejidad al requerir más casillas y fichas de juego. Para ello, se habían creado previamente plantillas agujereadas, para que fuera más sencilla la realización. Una vez finalizados, pudieron personalizarlos con sus nombres, antes de emprenderse con la siguiente tarea: fabricar las fichas necesarias para jugar al molino y dados (Figura 1). Para ello, se repartieron pequeñas bolas de arcilla entre los participantes, para que ellos mismos le dieran forma y después pudieran decorarlos ayudados con punzones de madera. Finalizada esta parte de la actividad, mientras se dejaban secar las piezas de arcilla (para que, junto con sus tableros, pudieran llevárselas al final de la tarde), se organizó un pequeño torneo que involucraba todos los juegos romanos vistos en la introducción y para el que se prepararon para tres grandes zonas de juego. En la primera de ellas, los asistentes pudieron estrenar sus recién elaborados tableros para retarse en “Tres en Raya” o “El Molino”, dependiendo de su elección y su edad, aunque en esta ocasión no utilizaron fichas de arcilla sino de piedra. La segunda zona de juego se dedicó a Delta, un juego de lanzamiento y puntería que a día de hoy sigue practicándose y que consiste en la colocación en el suelo de un enorme triángulo dibujado y separado en diez segmentos numerados, sobre el cual los participantes deben ir lanzando un peso sobre los números correlativos, del uno al diez (Figura 2). Este juego fue además la excusa perfecta para conocer o repasar los números romanos del uno al diez. La última zona, reservada a los más pequeños consistió en una carrera de relevos en la que los asistentes eran las fichas de un tres en raya humano que debían ir intercambiándose hasta alinearse correctamente antes que el equipo contrario. La jornada resultó un gran éxito educativo y enriquecedor para todos los más de 40 menores participantes.

El pabellón fue poco a poco llenándose de los habitantes de Tabuena que asistieron a las charlas posteriores, para conocer algo más sobre una parte de la vida cotidiana en la antigüedad. Begoña Serrano Arnáez presentaba “Los edificios de espectáculos en la Antigüedad”, conferencia en la cual repasó la tipología de los grandes edificios monumentales que sirvieron para albergar los famosos espectáculos de carreras de cuádrigas, luchas de gladiadores y especial-



Figura 1. Talleres infantiles en Tabuena



Figura 2. El juego Delta y el aprendizaje de los números romanos

mente obras de teatro. Además de las diferencias básicas que encontramos entre los diferentes edificios acompañados con la ejemplificación de una selección de películas, se trataron temas y curiosidades como el sueldo y el prestigio de los atletas más famosos en Grecia y Roma. Por su parte, Ángel Santos Horneros realizó una charla titulada “El juego y la vida cotidiana en Roma”, donde retomamos lo que los más pequeños habían aprendido jugando. A través de numerosos

ejemplos que nos ha legado la cultura material, ofreció una amplia visión de la variedad de juegos con los que la sociedad romana se entretenía. La mayoría de estos ejemplos, correspondían a campamentos romanos del norte de Europa, entre los que se encontraban tableros de los juegos más populares entre los soldados romanos y fichas de juego o dados. Sin duda una experiencia plenamente gratificante para organizadores y los más de 100 participantes, donde se percibió el interés de todos los asistentes.

El jueves 31 de agosto de 2017, pocos días antes de la finalización de la II campaña de excavaciones en el Cerro del Calvario de Tabuena, se programó una visita guiada orientada para que todos aquellos que lo desearan, pudieran escuchar de primera mano los resultados preliminares que había deparado la campaña, y así complementar la política de puertas abiertas ostentada durante todas las semanas de trabajo, y que permitía a quien así lo deseaba observar por sí mismo cómo se desarrollaba la excavación. Los encargados de esta visita guiada fueron los directores de la excavación Óscar Bonilla Santander y Begoña Serrano Arnáez, quienes acompañaron a las personas congregadas a ascender el cerro. Una vez arriba, se explicaron pormenorizadamente tanto los aspectos generales de la población que habitó el cerro y su condición de poblado minero, como los detalles concretos que cada uno de los dos sectores de trabajo planteaba, permitiendo hablar en primer lugar de la vivienda de estos pequeños poblados en el sector 1 y de una parte más económica en el sector 2 (Figura 3). Tras descender de nuevo el cerro, se realizó una parada en un enorme escorial situado en el camino de vuelta al pueblo. Esto permitió explicar la laboriosa tarea y el gigantesco coste de materia prima que suponía para los poblados mineros obtener el producto deseado. Por último, en el Pabellón Municipal, Ángel Santos Horneros y Miriam Pérez Aranda se encargaron de guiar a los asistentes a través de las mesas que mostraban los materiales recogidos en la excavación, ya lavados y siglados. Esto sirvió para explicar cuál es el proceso que siguen las piezas una vez en el laboratorio y especialmente con aquellas que, por su condición o características, pueden ser restauradas, teniendo en cuenta las diferentes necesidades que plantea cada material.



Figura 3. Visita guiada al Cerro del Calvario en Tabuena

EL PATRIMONIO HISTÓRICO COMO UN FACTOR DE DESARROLLO DE LAS ZONAS RURALES

La utilización del patrimonio histórico como un recurso económico puede inducir una mejora en las condiciones de vida de la población rural, e invertir las tendencias socioeconómicas que caracterizan a estos espacios. La disponibilidad de un patrimonio significativo y su adecuada puesta en valor son los pilares fundamentales para hacer del entorno rural un lugar de interés para la inversión, atraer turismo de calidad y así conseguir dinamizar la economía local. La activación del patrimonio es fundamental para la diversificación económica, actuando como estabilizador de los flujos migratorios y como soporte de identidad colectiva. Su importancia es tal que, sin este o cualquiera de los otros tipos de patrimonio, como etnográfico y el arquitectónico ya que muchas localidades se ven obligadas a depender únicamente del sector primario.

En la conferencia de Granada de 1985, considerada como una reunión clave en lo que se refiere a protección de patrimonio, se puso de manifiesto la necesidad de reemplazar la visión tradicional de que el patrimonio es un coste por la idea de que el patrimonio puede y debe ser puente del desarrollo económico y social. Uno de los puntos clave fue la importancia que podía tener el patrimonio sobre las economías a pequeña escala.

Poner en valor un bien es el punto de partida para poder obtener de él algún beneficio. El descubrimiento y estudio es un paso fundamental, pues con ellos se consigue tomar conciencia de la importancia que tienen los bienes ubicados dentro de un territorio y sus posibilidades para convertirlos en recursos de cara al desarrollo rural. Para convertir ese bien en un recurso es necesario, una vez documentado y estudiado, ponerlo en valor, de tal manera que cualquiera pueda visitarlo. Una buena propuesta de puesta en valor es clave ya que de ella va a depender en gran medida las posibilidades de futuro de dicho bien.

Para la puesta en valor debemos tener varias características en cuenta. La ubicación es factor importante a la hora de poner en valor un bien, ya que las vías de acceso a él son determinantes para el tipo de público al que va dirigido, para ello se debe trabajar activamente en la buena señalización del bien, así como en adecuar las rutas.

Considerando que es un bien dentro del mundo rural, la posibilidad de que este disponga de una guía en horario amplio, sabemos que son muy remotas, para ello es muy importante a la hora de planificar la puesta en valor tener en cuenta la necesidad de la colocación de elementos que expliquen aquello que está visitando, a ser posible teniendo en cuenta el uso de nuevas tecnologías (aplicaciones móviles, códigos QR, etc.). También debemos tener en cuenta los diferentes servicios que los visitantes demandan a la hora de hacer turismo en el entorno rural. Para ello se debe analizar las localidades cercanas al bien e impulsar la creación o mejora de estos en torno al lugar de interés. Hay que tener en cuenta que, en el mundo actual, es más que nunca necesario una buena campaña de información y visualización del proyecto. Por eso debemos hacer uso intensivo de las herramientas a nuestro alcance como las redes sociales, periódicos, radio, empresas de turismo, etc. Algo a tener en cuenta es que no solo se debe promocionar el bien en sí, sino todo el trabajo y procesos que se llevan a cabo, consiguiendo así hacer partícipe a la mayor cantidad posible de personas de nuestro proyecto. Además de la puesta en valor no debemos olvidar otros factores importantes en torno al bien. Un ejemplo es la necesidad de reinvertir una parte del beneficio que puede generar este en su conservación, divulgación y puesta en valor, así como en la recuperación de nuevos bienes. Consiguiendo de esta manera reactivar nuevos recursos al mismo tiempo que se mantienen los ya existentes. Y además nunca olvidar otros recursos rurales que pueden cooperar y aportar al proyecto, como son, elementos etnográficos, naturaleza, agroturismo, ecología, etc.

CONCLUSIONES

Una correcta gestión del patrimonio arqueológico dentro de un proyecto de investigación puede suponer la dinamización y el desarrollo de las herramientas necesarias para la planificación de un programa de acciones conjuntas que permitan la creación de recursos permanentes que dinamicen social y económicamente el territorio. El patrimonio cultural puede suponer un factor diferencial en algunos casos emblemáticos como herramienta de cohesión social y desarrollo económico. Los pasos que se han de seguir para conseguir una dinamización sostenida y positiva para el patrimonio deben ir ligados estrechamente a las instituciones municipales como principales depositarias y primeras guardianas del patrimonio local. En el caso de pequeños municipios puede suponer un incremento de las oportunidades de negocio y empleo, vinculando en paquetes más amplios las posibilidades del entorno como la naturaleza, gastronomía, actividades deportivas al aire libre y otros recursos culturales.

REFERENCIAS BIBLIOGRÁFICAS

- BONILLA SANTANDER, O. y SERRANO ARNÁEZ, B. (2018): «Difusión y concienciación patrimonial a través de las Redes Sociales el caso del Cerro del Calvario de Tabuena (Aragón, España)», en J.I. LORENZO LIZALDE, y J.M. RODANÉS VICENTE (Eds.): *Actas del II Congreso de Arqueología y Patrimonio Aragonés*, pp. 539-549.
- BONILLA SANTANDER, O., SERRANO ARNÁEZ, B., SANTOS HORNEROS, A., y PÉREZ ARANDA, M. (2016): «I Curso práctico de Arqueología», en *La Puerta la Villa*, nº 21, pp. 2-6.
- (2016): «Cerro del Calvario de Tabuena (Zaragoza). Informe preliminar de la Iª campaña de excavaciones (2016)», en *Salduie*, nº 16, pp. 197-207.
- (2017): «II Curso práctico de Arqueología», en *La Puerta la Villa*, nº 22, pp. 2-8.
- (2018): «Investigaciones arqueológicas durante 2016 y 2017 en el “Cerro del Calvario” de Tabuena (Aragón, España)», en J.I. LORENZO LIZALDE, y J.M. RODANÉS VICENTE, (Eds.): *Actas del II Congreso de Arqueología y Patrimonio Aragonés*, pp. 233-242.
- CEJUDO GARCÍA, E., y MAROTO MARTOS, J. (2007): «La importancia del patrimonio en la política de desarrollo rural de Andalucía», en *Revista de Patrimonio E-RPH*, nº 31, pp. 4-31.
- GUTIÉRREZ, J.I. (2006): «Territorio, Geografía rural y políticas públicas. Desarrollo y sustentabilidad en las áreas rurales», en *Boletín de la AGE.*, nº 41, pp. 69-98.
- MARTÍN GUGLIELMINO, M. (2007): «La difusión del patrimonio. Actualización y debate», en *Revista de Patrimonio E-RPH*, nº 21, pp. 3-21.
- SÁEZ ABAD, R. (2007): «El Patrimonio como recurso de desarrollo. El modelo de Albarracín», en REHALDA nº 6, Centro de estudios de la comunidad de Albarracín, pp. 73-88.
- VV.AA. (1985): *Actas del IV congreso nacional de historia: Granada*, junio, 1985. Universidad de Granada.

**PATRIMONIOS OLVIDADOS,
PATRIMONIOS EN PELIGRO**

Puesta en valor y perspectivas de futuro sobre el patrimonio industrial vernáculo de La Mancha. “Las caleras de Daimiel”

Miguel Torres Mas¹, Honorio Javier Álvarez García² y Manuel Fernández-Infantes Sánchez-Bermejo³

1. Motilla del Azuer/Ayto. Daimiel

2. Arqueólogo independiente

3. Asociación Ecologistas Manchegos de Daimiel

http://doi.org/10.18239/congresos_2020.22.32

INTRODUCCIÓN

El aprovechamiento de la piedra caliza como material constructivo se documenta desde tiempos pretéritos en la provincia de Ciudad Real. Enclaves prehistóricos, como las motillas, fueron levantados con elementos calizos, así como su utilización como revoco o mortero. Es el caso del yacimiento arqueológico del Cerro de la Encantada (Granátula de Calatrava), donde se ha registrado el encalado de tapias en determinados paramentos (Sánchez y Galán, 2004: 126). Su explotación también se evidencia en fases protohistóricas, como en el asentamiento del Cerro de las Cabezas (Valdepeñas), en el que se tiene el conocimiento de su empleo (Vélez y Pérez, 2010: 29). No obstante, parece que su generalización llegó durante el mundo romano (Fernández y Picazo, 2016: 30). Algunos autores señalarían que la influencia islámica estaría detrás de la tradición de incorporar la cal en fachadas o interiores de casas en el ámbito manchego (Jerez, 2016: 331). La perspectiva de pueblos encalados en este territorio estaría vigente hasta bien entrado el siglo xx.

Por tanto, la necesidad de abastecerse de este material en unas cantidades significativas conllevó la disposición de desarrollar técnicas y procedimientos que permitieran satisfacer esta demanda, siempre en virtud de las posibilidades materiales y tecnológicas de las sociedades de cada período.

En este contexto, surgieron las caleras o calerines en el entorno de Daimiel. Bajo esta denominación son definidos una serie de hornos de características particulares que fueron utilizados para la transformación de la piedra caliza en cal¹. Por sus rasgos, cuentan con un gran valor patrimonial puesto que representan testimonios materiales de unas prácticas ya desaparecidas. Es decir, constituyen manifestaciones de una forma concreta de explotación del medio natural, que además sirvió como ocupación económica vital para un número importante de familias dentro de la localidad.

Este municipio presentaba unas condiciones idóneas para el desarrollo de esta producción. Por un lado, por la accesibilidad a la materia prima, la piedra caliza, muy abundante en la

1 Este proceso de calcinación de la piedra caliza se efectuaba a temperaturas elevadas entre 800 y 1000° C. El producto obtenido es el óxido de calcio o cal viva (CaO).

comarca. Por otro, por la facilidad para obtener recursos combustibles, fundamentalmente la masiega, que junto a otras especies como enea o carrizo fueron muy empleados en la actividad. La alta presencia de estas plantas en áreas concretas del término municipal, como lagunas endorreicas y cauces fluviales, facilitó su incorporación al proceso, ya que se trata de materiales con alto poder calorífico para nutrir los hornos. Asimismo, cuando fue necesario, se aprovechó leña procedente de labores agrícolas como la poda del olivo, la caña del maíz o el panizo.

Por estas razones localizamos estos bienes en puntos cercanos a ámbitos fluviales, como Las Salinas, Ojos del Guadiana, La Albuera, La Nava o Escoplillo. También fue un procedimiento muy extendido instalarlos en los márgenes de vías pecuarias, ya que estos espacios eran de dominio público, y por tanto, fue más viable establecerlos en estas zonas que en propiedades privadas. Entre las veredas y cordeles que fueron erigidos se encuentran el Cordel de los Moledores, Vereda de las Lagunas, o Vado de Escoplillo.



Figura 1. Detalle de calera en Cordel de los Moledores

LAS CALERAS EN DAIMIEL

Las caleras reconocidas en la localidad presentan un patrón relativamente homogéneo, que con matices es análogo al de construcciones equivalentes en otros municipios de la provincia (Jerez, 2015; Fernández y Picazo, 2016). Para el caso daimieleño, concretamente se referencia una edificación de sección circular con forma cilíndrica o con tendencia cónica, en torno a los dos metros de diámetro. Estas estructuras fueron levantadas a través de mampostería de piedra caliza careada y revestimiento de ladrillo macizo, llegando en ocasiones a aplicarse un enlucido de arcilla en sus paredes para aprovechar su carácter refractario. En todo momento la reutilización de materiales fue habitual, como todavía se visualiza en algunas de ellas. Fue el caso de una de las caleras de Las Salinas, que llegó a levantar el sector superior del horno con fragmentos de tinaja de barro. Como curiosidad conocemos el nombre del propietario, Gregorio Fernández, vecino en la actualidad de Daimiel.

Un análisis tipológico exhaustivo de su conjunto permite definir, *grosso modo*, dos partes en su composición arquitectónica. Por un lado, la existencia de un tramo inferior excavado en el suelo con el objetivo de evitar pérdidas de calor, conocido como “caldera”. Como curiosidad los hornos localizados en el paraje de los Ojos del Guadiana fueron ejecutados con una mayor profundidad, puesto que en la transformación se aprovecharon fundamentalmente masiegas, que producían



Figura 2. Interior de horno

mayor cantidad de cenizas que se acumulaban en su interior (Fernández-Infantes, 2013: 321). Sobre este sector se configuraba otro “aéreo” desde la cota de rasante del suelo y que era recubierto con áridos (tierra y piedras), incluso con las propias cenizas salientes de las distintas hornadas productivas, dando el aspecto final con el que son reconocibles estos calerines. Esta última operación facilitaba a su vez la consolidación de toda la edificación. Una salida denominada “boquilla”, situada entre dos piedras verticales nombradas como “criminales”, era utilizada por el calero para ir introduciendo el material combustible que calentaba el interior, con herramientas como “horquillos”. Mientras, la “urga” era un utensilio utilizado para remover las ascuas del interior.

Normalmente estos dispositivos quedaban dispuestos en grupos, imagen como son reconocidos en el propio paisaje, aunque lo más habitual fue su explotación individual por una familia distinta. Algunas de ellas llegaron a gestionar a la vez varios hornos, dinámica que parece que fue más frecuente en las últimas fechas de esta elaboración tradicional. En líneas generales, en esta pauta se advierte un interés por aprovechar aquellos espacios que resultaban eficaces para esta industria vernácula.



Figura 3. Vista de caleras en Cordel de los Moledores



Figura 4. Vivienda de caleros en paraje Las Salinas

Además, estos hornos de cal contaron con una serie de viviendas anejas donde se desarrolló la vida de las gentes de la cal. Fueron construcciones de planta rectangular, levantadas con mampostería sin desbatar, careada, trabada con arena y enlucido de cal, visible en buena parte de los inmuebles todavía existentes. La aplicación de este material facilitaba la consolidación de la construcción, así como se empleó por sus propiedades como aislante térmico e higiénico. La cubierta quedaba cerrada con elementos vegetales del entorno apoyados en rollizos de madera. Destaca la ausencia de vanos en su conjunto, que normalmente se reducen a la puerta y la chimenea. Las puertas fueron de madera, aunque no se conserva ninguna, con dinteles y jambas del mismo material, que sí se han preservado en determinados casos. Tipológicamente son muy similares a las “casillas” o casas de labor que salpican la geografía daimieleña, con la diferencia que en el caso de las caleras todo el alzado de las paredes se levantó a través de piedra, y no con un tramo de tapial como fue característica en las otras edificaciones.

Fueron erigidas con una sola planta, y su disposición interior generalmente se encontraba definida por dos espacios diferenciados funcionalmente, ya que en muchas ocasiones no aparecían físicamente delimitados salvo por la presencia de pesebres. Uno de estos ámbitos, habitualmente el de mayores dimensiones, fue utilizado para el estabulamiento de animales de tiro, burros y mulas fundamentalmente. Se trataba de ganado necesario para el desarrollo de esta profesión, especialmente para el acarreo de materias primas y la salida del producto final. Esta dedicación articulaba todo el recinto, presentando una serie de pesebres adosados a las paredes o exentos, y que servían para la alimentación de las bestias, o una serie de estacas de madera que sobresalían de sus paredes y sobre las que colgaban los arreos de los animales tras desuncirlos. Mientras, el otro sector de la edificación cumplía las funciones de alojamientos de los trabajadores y familias dedicadas a la transformación de la cal. Fue el lugar empleado para el descanso tras las tareas cotidianas. La posición central la ocupaba una chimenea que servía para calentarse y como hogar para cocinar, y a cuyos lados se situaban dos poyos utilizados como asiento y cama. Es curiosa la localización de algunos mechinales bajo estos bancos. Eventualmente aparecían unos pequeños vanos en la pared interior, con estructura de madera, conocidos como alacenas, y que fueron empleados para almacenar alimentos y utensilios. De todos modos, el interior estaba sobriamente decorado,



Figura 5. Interior de “casilla” de caleros en Las Salinas

reducido a chimeneas, poyos, alacenas, estacas o abrevaderos. La sobriedad de su forma de vida también la podemos reconocer en sus vajillas y objetos personales, tales como platos, lozas, contenedores líquidos, herramientas, colonias, que nos infieren en unas condiciones económicas que no permitían grandes lujos ni ostentaciones.

Anexos a estas casas podían articularse corrales, a través de pequeños recintos delimitados por piedras o madera, que permitían estabular animales como gallinas, pollos, cerdos, etc., que complementaban la economía de estas familias.

Estas viviendas tuvieron una vinculación muy directa y emotiva con esta ocupación, del tal manera que, en las temporadas de más carga de trabajo, configuraban “pequeñas poblaciones” llenas de vida, como así nos lo han descrito, a través de testimonios orales, hombres y mujeres asociados a este mundo.

PROCESO DE ELABORACIÓN DE LA CAL

El proceso de elaboración de la cal se iniciaba con la obtención de la piedra caliza, que bien podía ser extraída de los campos adyacentes, o coyunturalmente horadando sobre vetas de roca caliza superficial que se aprecian en el paisaje. En este sentido, Daimiel se enmarca dentro de la Llanura Manchega, donde predominan los materiales calizos. Así podemos encontrar los suelos pardos calizos, con presencia de este material de forma activa, en los que en los sedimentos terciarios y cuaternarios el horizonte calizo se halla endurecido con características de costras, y los definidos como rendsinas, con suelos poco desarrollados de perfil A/C, humus tipo null cálcico, presencia de caliza libre en el perfil, tasas de saturación elevada y pedregosidad en fragmentos de roca caliza (Serna y Gaviria, 1995: 334). Se trata, por tanto, de terrenos favorables para el acceso a este recurso.

Una vez conseguidos los componentes, y trasladados al sitio de trabajo, éstos eran organizados en hileras según su tamaño antes de introducirlos en el horno. Recibían distinto nombre en virtud de su tamaño, “lanchas”, “calzos”, “medianejos”, o “menudo”, de mayor a menor envergadura. Esta clasificación era importante, ya que una alineación regulada era indispensable para llevar a cabo una calcinación adecuada y homogénea.

El “armado”, como era conocido el procedimiento para rellenar el interior del conjunto, se efectuaba de abajo-arriba, comenzando a disponer los materiales desde una posición intermedia del horno, que formalizaba el denominado “pollo”, que se encontraba por encima de la zona de combustión, constituyendo la base de la estructura superior del mismo.



Figura 6. Detalle del “cogollo” característico de la parte superior del armado de la calera

De manera progresiva se iba completando de piedras siguiendo una forma abombada por aproximación de hiladas, siempre una opuesta a la otra, además evitando su disposición completamente horizontal o vertical, a través de una cierta inclinación. Esta colocación se realizaba de manera ordenada, no sólo para generar un sistema resistente, sino también para que el calor producido por el fuego se extendiera homogéneamente por toda la masa pétreo. Era característica la salida de piedras fuera de la propia estructura, recibiendo el nombre de “cogollo”. Una maniobra funcional de esta técnica consistió en establecer huecos entre los elementos pétreos con el objetivo de que las llamas se distribuyeran por toda la superficie y crear un “efecto chimenea”, ya que todos ellos debían entrar en contacto con el fuego para una correcta oxidación por incandescencia. Toda la actividad solía durar entre una o dos jornadas.

Finalizada su instalación el siguiente paso era el proceso de combustión en sentido estricto. Para ello el fuego se tenía que mantener con una fuerza calorífica determinada, alimentándose de forma continuada en un proceso que podía durar entre 16 y 18 horas. Incluso para el caso de calizas microcristalinas, denominadas por los caleros “vivas”, la hornada era más larga, hasta 24 horas, y por consiguiente necesitaba más aporte de leña. Las temperaturas llegaban a ser tan altas que incluso se producía un proceso de “vitrificación”, evidenciado actualmente en las paredes de algunos calerines, en el cual los componentes de los ladrillos al contener sílices, arcillas y otras sustancias, quedaban fundidos, modificándose sus propiedades y su morfología.

Calcinadas las piedras los caleros dejaban pasar unas horas para que se enfriaran y el producto final estuviera listo para su uso, retirándolos en orden inverso al empleado inicialmente (Fernández-Infantes, 2013: 321). El género obtenido era cargado en carros para su posterior venta en las localidades del entorno.

PROYECTOS DE REVALORIZACIÓN DE LAS CALERAS

El progresivo abandono de esta práctica durante el último tercio del siglo xx, aunque alguna de ellas estuvo en funcionamiento hasta la década de 1990, había provocado el paulatino deterioro de estas construcciones, condicionando su posible conservación. A este respecto, se pudo comprobar un proceso evolutivo en la propia sociedad local, en el que estos bienes pasaron de una fase de “patrimonio olvidado”, hasta casi constituir un “patrimonio desaparecido”, que pudo generar consecuencias irremediabiles. A esta perspectiva también contribuyó su ocupación como solares para el depósito de residuos y basuras, aprovechando la propiedad pública de estos terrenos.

Fue la acción decidida de la Asociación Ecologista Manchegos de Daimiel cuando en el año 2007 decidió llevar a cabo un proyecto para la recuperación de estas caleras. Gracias a una intervención que contó con una subvención de la Consejería de Medio Ambiente y Desarrollo Rural de la Junta de Comunidades de Castilla-La Mancha y al esfuerzo económico de los socios (Fernández-Infantes, 2013: 318), se pudieron proteger unos ámbitos pertenecientes a un total de 15 hornos. En los mismos trabajos se incluyó la rehabilitación de esas “casillas” o casas de labor de los propios caleros. Concretamente, la actuación diseñada permitió la limpieza y retirada de basuras y escombros, ejecutar un vallado delimitador en torno a los dispositivos localizados, la instalación de cartelería informativa sobre estos conjuntos y el estilo de vida adoptados por las gentes de la cal. Asimismo, fue interesante la labor de recopilación de testimonios orales pertenecientes a personas implicadas sobre esta profesión, fuente importante para conocer detalles sobre sus costumbres antes del paso inevitable del tiempo. Además, como colofón se efectuó un “armado” de una calera según los métodos tradicionales, contando para esa actividad con las gentes y familias vinculadas con esta elaboración.

A raíz de este proyecto primigenio, en el año 2016 el Ayuntamiento de Daimiel decidió aprovechar la convocatoria del Plan Extraordinario por el Empleo de la Junta de Comunidades de Castilla-La Mancha para continuar en la revalorización de estos bienes culturales, también con el objetivo de aprovechar su potencialidad como recurso turístico peculiar.

Las acciones ejecutadas permitieron adecuar y acondicionar los hornos, así como todo el espacio colindante y las viviendas asociadas. Específicamente, se procedió a la retirada de la vegetación saliente y acumulaciones orgánicas de fauna, la reparación del vallado perimetral, la eliminación de diferentes tipos de residuos arrojados en las parcelas, o la reparación de determinados daños que había sufrido la superficie de estos conjuntos por la acción de distintos agentes erosivos. Es decir, fueron labores que garantizarán la conservación preventiva de las caleras y todas sus construcciones vinculadas. Los trabajos, bajo las mismas premisas, se han extendido durante el año 2017, lo que ha permitido ampliar el número de dispositivos e inmuebles intervenidos. En los mismos términos, se tiene previsto continuar con nuevas campañas en fechas futuras.

No se ha intervenido en todas las caleras de la localidad, aunque las acciones se han programado sobre tres grupos muy representativos de las localizadas. Se trata en primer lugar de las situadas en el denominado Cordel de Las Lagunas o Vereda de Escoplillo, al norte del casco urbano. Corresponde con un conjunto de 4 hornos, entre las lagunas endorreicas de La Albueira y Escoplillo y próximas a la vía que une la localidad con el Parque Nacional de las Tablas.



Figura 7. Calera de los Moledores

También se extendieron las operaciones en tres de ellas emplazadas próximas a la laguna de Las Salinas, al noreste del entramado urbano, en el camino conocido como Cordel del Vado de la Parrilla o Las Salinas. Por último, cercanas espacialmente a las anteriores, se actuó en los hornos del Cordel de los Moledores, un conjunto de 6 dispositivos emplazados en el camino homónimo. Estos calerines fueron los últimos en estar en funcionamiento, hasta principios de la década de 1990, a cargo de la familia localmente conocida como “La Reina”, por lo que su estado de conservación era más adecuado al resto identificado.

PERSPECTIVAS DE LAS CALERAS COMO RECURSO POTENCIAL

Las caleras representan evidencias materiales muy valiosas para comprender unos modelos de vida pretéritos que han estado vigentes en la sociedad local durante una buena parte de su historia, y en pleno funcionamiento hasta épocas no tan lejanas en el tiempo. Estos dispositivos, por tanto, constituyen manifestaciones concretas de un modelo productivo y económico desarrollado en este territorio, que constituyó una forma de entender y aprovechar los recursos naturales dentro de las posibilidades técnicas de ese momento.

Una visión apriorística de estas construcciones podría definir las como conjuntos simples y pobres, debido, entre otras cuestiones, a la utilización de una materia prima barata y abundante, con diseños sencillos y versátiles, dentro de una planificación austera y funcional. No obstante, una lectura más completa permite advertir que nos encontramos ante una arquitectura que inexorablemente necesitó de conocimientos y destrezas complejos, tanto para erigir las estructuras constructivas que la conforman, como para poner en funcionamiento la transformación que precisaba esta empresa. Estas técnicas fueron adquiridas por hombres y mujeres que estuvieron implicados en esta industria tradicional, que participaba de unos circuitos transmitidos dentro de un contexto eminentemente familiar. Sus diseños surgieron en virtud de las posibilidades que el medio natural ofrecía, y de las habilidades que desarrollaron a lo largo del tiempo. En suma, se trata de unos planteamientos arquitectónicos de un eminente sentido utilitario, en los que predominaban la sobriedad decorativa y la optimización de los recursos empleados, pero en los que se advierte una riqueza cognitiva en su expresión material.

Estas construcciones se adaptaron al terreno, al clima y a los materiales existentes en el entorno, correspondiendo, por tanto, con un reflejo de un modelo económico y productivo predominante durante muchos siglos en la región manchega. En conclusión, nos encontramos ante una tipología enraizada en la propia tierra y en las gentes que han habitado este territorio durante un período de su historia.

En virtud de estas particularidades, se referencian unos conjuntos que revelan una significativa potencialidad para su investigación, difusión y explotación. Su cercanía al casco urbano, en distancias que se sitúan en torno a los 3-5 km., y próximos a vías de comunicación importantes en el municipio, facilitan que sean estimados dentro de las estrategias de explotación turística y patrimonial de esta localidad. A este respecto, el patrimonio cultural se está incorporando como campo valioso dentro del sector productivo de determinados puntos del interior peninsular. La revalorización de bienes está generando nuevas expectativas de desarrollo y diversificación turística, como dinámico activo económico. Es el caso referencial de Daimiel, donde las visitas planificadas al yacimiento arqueológico de la Motilla del Azuer están constituyendo un impacto positivo sobre el sector productivo (Torres, 2015). Además, esta explotación puede suponer un papel clave en la gestión efectiva del patrimonio, ya que por un lado los beneficios obtenidos pueden emplearse en su puesta en valor, pero también su comprensión favorece la concienciación de la sociedad en la que se inserta, que además puede convertirse en firmes defensores de su mantenimiento e inversión.



Figura 8. Visita guiada a caleras en paraje Las Salinas

Así, en este 2018 el Ayuntamiento de Daimiel, con motivo del Año Europeo del Patrimonio Cultural, está organizando una serie de rutas a determinados recursos culturales locales. Los resultados han sido tan satisfactorios que no sólo se han cubierto las plazas ofertadas, si no que ha permitido un compromiso de la institución local por mantenerlas durante el futuro más próximo. Hasta el momento de escribir estas líneas se han desarrollado cuatro itinerarios, que han contado con vecinos de Daimiel y otras poblaciones cercanas como Torralba, Bolaños, Ciudad Real, incluso de Madrid. En el trayecto se conocen elementos como el Puente Viejo, inmuebles de arquitectura vernácula como bombos, “casillas”, majanos o norias, y especialmente las caleras que hemos descrito en este texto. También se recorren caminos emblemáticos, o diferentes parajes simbólicos del término municipal.

De igual forma, el 12 marzo de 2017 la Asociación Cultural Venta de Borondo y Patrimonio Manchego celebró una jornada para conocer estos dispositivos destinados a la calcinación de la piedra caliza. Corresponden con eventos que nos remiten al atractivo que pueden constituir estos elementos culturales para cualquier sociedad. El patrimonio debe constituir un referente de la acción social de las poblaciones, logrando que la ciudadanía sea capaz de comprender y valorar los múltiples significados y valores asociados a estos bienes, al mismo tiempo que permite asegurar la preservación de nuestro legado cultural.

REFERENCIAS BIBLIOGRÁFICAS

- BELLIDO GANT, M.L. (2008): *Difusión del patrimonio cultural y nuevas tecnologías*. Universidad Internacional de Andalucía, Sevilla.
- CEJUDO LORO, D. (2015): «Arquitectura popular manchega excavada: el caso singular de las cuevas de quintería en el medio rural daimieleño», en *III Jornadas de Historia de Daimiel*, pp. 309-325.

- FERNÁNDEZ-INFANTES SÁNCHEZ-BERMEJO, M. (2013): «Recuperación y conservación de las caleras tradicionales de Daimiel», en *II Jornadas de Historia de Daimiel*, Ayuntamiento de Daimiel, pp. 317-329.
- FERNÁNDEZ MAROTO, D., y PICAZO CARRIÓN, M.L. (2015): «Arquitectura de piedra seca en la comarca de Valdepeñas. Una arqueología del paisaje rural manchega», en F. Alía Miranda y J. Anaya Flores (dir.), *II Congreso Nacional Ciudad Real y su provincia*, Instituto de Estudios Manchegos (CSIC), Ciudad Real, pp. 13-41.
- GEIJO GASCÓN, F. (2003): «Antiguas caleras de Barquín (Cuenca)», en *De re metallica (Madrid): revista de la Sociedad Española para la Defensa del Patrimonio Geológico y Minero*, nº 1, pp. 42-44.
- JEREZ GARCÍA, O. (2004): *Arquitectura popular manchega. Las Tablas de Daimiel y su entorno*, Biblioteca de Autores Manchego, Ciudad Real.
- (2015): «Arquitectura popular en el Parque Nacional de Las Tablas de Daimiel. Factores explicativos, tipología y cartografía», en *III Jornadas de Historia de Daimiel*, Ayuntamiento de Daimiel, pp. 325-342.
- LÓPEZ-MENCHERO BENDICHO, V.M. (2012): *Manual para la puesta en valor del patrimonio arqueológico al aire libre*, Ediciones Trea, Gijón.
- PÉREZ-JUEZ GIL, A. (2006): *La gestión del patrimonio arqueológico: el yacimiento como recurso turístico*, Ariel, Barcelona.
- SÁNCHEZ-MANTERO GÓMEZ-LIMÓN, J. (2016): «Daimiel fue un pueblo enjalbegado», en *TD. La Revista*, nº 1, pp. 30-31.
- SÁNCHEZ MESEGUER, J.L., y GALÁN SAULNIER, C. (2004): «El Cerro de la Encantada», en Rosario García Huerta y Javier Morales Hervás (coord.), *La Península Ibérica en el II mil. a. C.: poblados y fortificaciones*, Ediciones de la Universidad de Castilla-La Mancha, Cuenca, pp. 115-173.
- SERNA MARTÍN, J., y GAVIRIA, M. (1995): *La Quimera del agua*, Crónicas de La Mancha S.L., Ayuntamiento de Daimiel, Ciudad Real.
- TORRES MAS, M. (2015): «La Motilla del Azuer, un yacimiento arqueológico de interés cultural en Daimiel», en *III Jornadas de Historia de Daimiel*, Ayuntamiento de Daimiel, pp. 15-30.
- (2016): «De motillas a poblados en altura: el poblamiento de La Mancha Occidental en el II milenio a.n.e.», en Francisco Alía Miranda y Jerónimo Anaya Flores (dir.), *II Congreso Nacional Ciudad Real y su provincia*, Instituto de Estudios Manchegos (CSIC), Ciudad Real, pp. 42-61.

Un ejemplo práctico de puesta en valor del patrimonio documental. El proyecto de innovación docente sobre la exposición «María Encarnación Cabré y el crucero por el mediterráneo (1933)»*

Jorge del Reguero González

Universidad Autónoma de Madrid

http://doi.org/10.18239/congresos_2020.22.33

INTRODUCCIÓN: SOBRE LA GÉNESIS DE UN PROYECTO DE INNOVACIÓN DOCENTE

En 2005, el Consejo de Gobierno de la Universidad Autónoma de Madrid (UAM) aprobó la primera convocatoria de proyectos orientados a adaptar las titulaciones al nuevo marco del EEES, impulsando, además, un programa de innovación docente vinculado al proceso de enseñanza-aprendizaje. En este marco, durante la última década, la UAM ha promovido la innovación y la mejora de la docencia mediante la publicación de una convocatoria anual de proyectos de innovación docente, contribuyendo así al esfuerzo de la comunidad universitaria por mejorar las enseñanzas impartidas.

En este sentido, durante el curso académico 2015-16 se desarrolló un proyecto bajo el título “Diseñar y construir una exposición: proyecto práctico de Innovación Docente para el alumnado de Grado y Máster (FyL_06.15)”. Dicho proyecto, coordinado desde el departamento de Prehistoria y Arqueología, consistió en el diseño y la materialización de una exposición acometida por alumnos del Grado en Historia y del Máster en Arqueología y Patrimonio. En efecto, se trató de una experiencia pedagógica, bajo la coordinación del Prof. Juan Blánquez Pérez, mediante el trabajo directo entre alumnos de la asignatura *Herencia material: introducción a la Arqueología*, del primer curso del Grado en Historia, y alumnos de la asignatura *Musealización de yacimientos y centros de interpretación*, del Máster en Arqueología y Patrimonio. De manera intencionada, pues, se pretendía trabajar, conjuntamente, con alumnos del primer y del último curso formativo de la carrera universitaria española, en un mismo proyecto.

De tal modo, siguiendo con la filosofía de la convocatoria, este proyecto pretendía generar un mayor interés en favor de las nuevas metodologías de aprendizaje, a orientar el desarrollo de la carrera universitaria y, como objetivo final, favorecer la inclusión del alumnado de humanidades

* Este trabajo se enmarca en el Proyecto de Innovación Docente “Diseñar y construir una exposición: proyecto práctico de Innovación Docente para el alumnado de Grado y Máster (FyL_06.15)”, dentro de la Convocatoria de Innovación Docente 2015-2016, de la Universidad Autónoma de Madrid. Agradecemos al Prof. Dr. Juan Blánquez Pérez, director del Proyecto, la oportunidad que me ha brindado para presentar los resultados de dicha experiencia pedagógica.

en el actual mundo laboral. Para ello, nuestro propósito era materializar una exposición fotográfica apoyada en documentación, en gran parte inédita, del *Legado documental familia Cabré*, donado a la UAM en el año 2006 y depositado hoy en el Centro Documental de Arqueología y Patrimonio (CeDAP de la UAM). El hilo conductor de dicha exposición fue el Crucero Universitario por el Mediterráneo de 1933, organizado por la Universidad Central de Madrid, a través de una de sus protagonistas, María Encarnación Cabré. La exposición quedaría expuesta, de manera permanente, en el *Aula Historicista* de la facultad de Filosofía y Letras de la UAM.

EL CENTRO DOCUMENTAL DE ARQUEOLOGÍA Y PATRIMONIO (CEDAP DE LA UAM)

Nuestro proyecto de innovación docente se acometió dentro de los trabajos llevados a cabo desde el CeDAP de la UAM (Fig. 1) (Blánquez *et alii.*, 2018). Este Centro, creado en 2014, surgió a partir de una línea de investigación, pionera en el ámbito universitario español, centrada en los estudios historiográficos de la arqueología española. Esta línea comenzó su andadura en 1998, cuando se creó un *Gabinete de Investigación*, en la facultad de Filosofía y Letras de la UAM, para el estudio de la historia de la Arqueología española a través de legados documentales pertenecientes a arqueólogos españoles del pasado siglo xx, mostrando especial atención al análisis de sus imágenes fotográficas.



Fig. 1. Centro Documental de Arqueología y Patrimonio (CeDAP de la UAM). ©J. Blánquez (2007)

Fruto de aquellos primeros años de trabajo, en el año 2006, se consolidó un Grupo de Investigación bajo el nombre *Arqueología y fotografía. Historia de la arqueología en España* (ArqFo-HEs). Este hecho supuso la consolidación de una línea de investigación sobre historiografía arqueológica que, como bien apunta Ruiz Zapatero (2011: 71), “asegura, por originalidad, calidad y cantidad, una posición de vanguardia dentro de la historiografía europea”.

Así, pues, el CeDAP de la UAM ha gestionado un importante número de archivos fotográficos y legados documentales. Valgan como ejemplos los archivos fotográficos de Joaquín Sánchez Jiménez (1891-1962), Alejandro Ramos Folqués (1906-1984), Emeterio Cuadrado Díaz (1907-2002) (Blánquez *et alii.*, 2016) o Juan Cabré Aguiló (1882-1947) (Blánquez y Rodríguez, 2004), junto con los legados documentales de Antonio García y Bellido (1903-1972) (Blánquez y Pérez, 2004), Augusto Fernández de Avilés (1908-1968) (Blánquez *et alii.*, 2006) o la familia Cabré (Polak, 2015), destacando el *Legado documental* de Juan Cabré, cuyo estudio integral ha quedado materializado, en fechas recientes, a través de una tesis doctoral defendida en la UAM (Polak, 2018). Asimismo, debemos resaltar el estudio del *corpus* documental generado por la Casa de Velázquez, entre 1966 y 1990, durante las excavaciones arqueológicas en *Baelo Claudia* (Bolonía, Cádiz) (Blánquez *et alii.*, 2017). Todo ello refleja el enorme trabajo de catalogación, digitalización y estudio que se ha venido desarrollando, durante los últimos años, en el CeDAP de la UAM. De igual modo, las últimas cesiones temporales -*Legado documental Fernando Gimeno* y *Legado documental Cayetano de Mergelina*- no son sino el reflejo de la continuidad y la consolidación de esta línea de investigación.

Para el tema que nos ocupa, en 2009 se inició el proyecto de investigación I+D+i: *El Legado documental de Juan y María Encarnación Cabré* (HAR2008-06096/HIST). Ello posibilitó la primera fase de inventariado y parcial digitalización de un total de 15.850 documentos (Polak, 2013). Tras una segunda donación, en 2014, el CeDAP de la UAM custodia hoy 17.738 documentos pertenecientes al *Legado documental familia Cabré* (Polak, 2017: 657). Así, dentro del legado se conserva un importante fondo documental de María Encarnación Cabré, una de las primeras mujeres que ejerció la Arqueología en España. Dicha documentación corresponde a los trabajos de campo donde colaboró con su padre, Juan Cabré, durante la década de los años 30. Hablamos, por ejemplo, del castro de Las Cogotas o la necrópolis de La Osera (Baquedano, 2016), ambos yacimientos situados en la provincia de Ávila. Asimismo, se conserva alrededor de 650 documentos originales referentes al Crucero Universitario por el Mediterráneo del año 1933, viaje de estudios que marcó aquella primera etapa de la vida de María Encarnación Cabré.

LA MATERIALIZACIÓN DE UNA EXPOSICIÓN POR EL ALUMNADO DE GRADO Y MÁSTER

Como dijimos en las primeras líneas de este texto, nuestro objetivo era materializar una exposición, de carácter monográfico, sobre la arqueóloga María Encarnación Cabré y el Crucero Universitario por el Mediterráneo de 1933, donde los protagonistas fueran los alumnos de Grado y Máster. Con el apoyo del CeDAP de la UAM, el espacio donde se pretendía montar la exposición era el *Aula Historicista* del departamento de Prehistoria y Arqueología (Fig. 2). Este Aula, inaugurada en 2010, recoge el mobiliario original del antiguo Instituto “Rodrigo Caro” (Arce, 1994). Dicho mobiliario, cedido por el CSIC a nuestro departamento, fue diseñado -en gran medida- por Antonio García y Bellido, y recoge otros muebles de época utilizados, entre otros, por el arqueólogo Juan Cabré. Por lo tanto, el espacio físico para que los alumnos diseñaran y montaran una exposición sobre María Encarnación Cabré y el Crucero por el Mediterráneo era, cuanto menos, idóneo.

En términos generales, podemos decir que el Crucero por el Mediterráneo de 1933 surgió como una iniciativa del decano de la facultad de Filosofía y Letras de Madrid, Manuel García Morente, donde participaron un total de 188 personas entre catedráticos, profesores y alumnos, a bordo de la motonave «Ciudad de Cádiz» (Fig. 3), con el fin de estudiar, *in situ*, los principales testimonios de la Antigüedad (Pérez de Ayala, 1995; Gracia *et al.*, 2006). Manuel



Fig. 2. Aula Historicista del dpto. de Prehistoria y Arqueología. Facultad de Filosofía y Letras, Universidad Autónoma de Madrid (UAM). © J. Blázquez (2014)

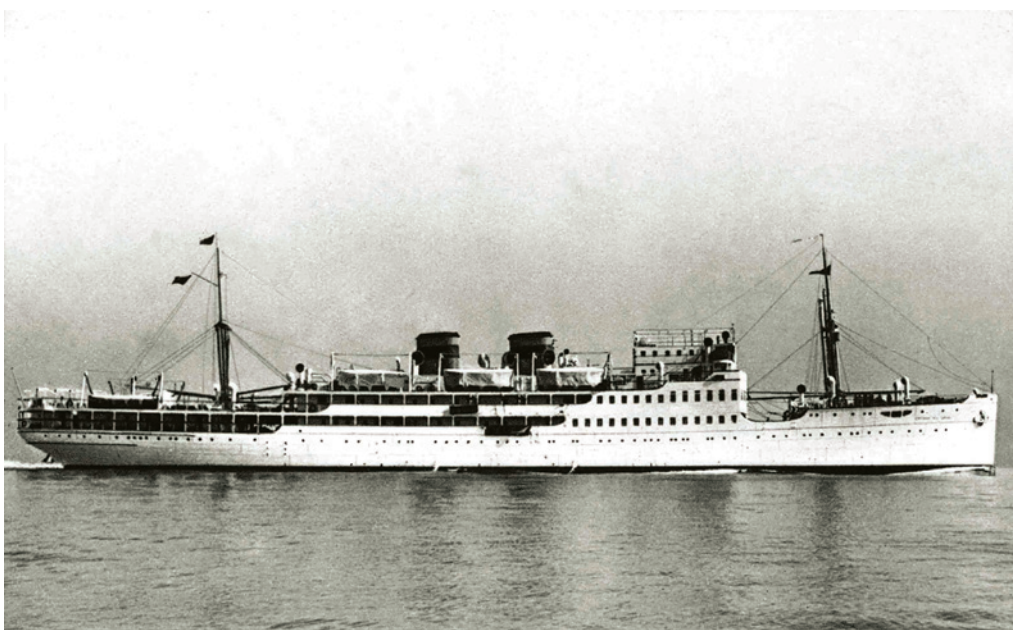


Fig. 3. Motonave «Ciudad de Cádiz», botado en 1929. ©CeDAP de la UAM. *Legado documental Antonio García y Bellido*, nº inv. F-36

Gómez Moreno, Antonio García y Bellido, Julio Martínez Santa-Olalla, Emilio Camps, Fernando Chueca, Isabel García Lorca o la propia María Encarnación Cabré formaron parte de la tripulación (Fig. 4). En pocas palabras, se trató de un viaje de estudios sin precedentes en la vida cultural española del momento.

En este contexto, el alumnado debía preparar una exposición fotográfica sobre el citado viaje de estudios, a través de la mirada de María Encarnación Cabré. Para ello, disponían de documentación original en forma de fotografías, tarjetas postales, notas de prensa, diarios, así como otros documentos de diversa índole tales como manuscritos o dibujos. Para acometer la exposición, los alumnos debían estructurar el trabajo a lo largo de cuatro meses y presentar los



Fig. 4. Un grupo de «cruceistas», con sus profesores, en la estación del funicular del Vesubio (28 de julio de 1933). © CeDAP de la UAM. *Legado documental familia Cabré*, Álbum 3, nº Inv. 792

resultados -la propia inauguración de la exposición- al finalizar el curso académico. Así, pues, las tareas a tratar en este proyecto de innovación docente, a través de la participación directa del alumnado, fueron:

1. Utilización de aquella documentación de María Encarnación Cabré relacionada con el Crucero por el Mediterráneo de 1933 (Fig. 5). Ello implicaba que el alumno debía documentarse, previamente, sobre algunos temas como la universidad española durante la II República, la incorporación de la mujer en el ámbito universitario o la arqueología española a comienzos del siglo xx.
2. Discusión y selección, por parte del alumnado, de los conceptos básicos en los que se estructuraría la exposición. Como decimos, este hecho obligaba a los alumnos a discutir, entre ellos mismos, sobre el discurso expositivo a perseguir.
3. Diseño y composición de los cuadros en los que se estructuraría la exposición, ya que, previamente, en dichos paneles existía otra muestra distinta sobre los trabajos arqueológicos de Antonio García y Bellido. Ello implicaba acometer el proyecto con la dificultad de acoplarse al número y formato de los cuadros ya existentes.
4. Elaboración de textos explicativos referentes a las temáticas de los documentos.

La reutilización de un conjunto de fotos-cuadro para materializar la nueva exposición era un pilar básico para nosotros, pues significaba un ejemplo de sostenibilidad para poner en valor un nuevo patrimonio documental. De esta manera, los alumnos debían montar la exposición en siete grandes cuadros enmarcados en madera de roble, con un global de *passe-partout* multiperforado y un metacrilato de protección. Por lo tanto, la única excepción de gasto en este proyecto



Fig. 5. Alumnado de Grado y Máster durante las tareas acometidas en el proyecto de innovación docente. ©J. Blánquez (2016)

era el planteado resultante de la composición de los textos y los documentos fotográficos en los respectivos cuadros expositivos.

En definitiva, los alumnos llevarían a cabo, junto con los profesores implicados y el asesoramiento de estos últimos, una exposición real, factor -creemos- más importante para motivar al alumno y poner en valor, en este caso, nuestro patrimonio documental. La actividad concebía todos los aspectos que implicaba materializar esta exposición, desde temas patrimoniales hasta cuestiones atentas a la historiografía de la Arqueología, desde su preceptiva concepción hasta su diseño y montaje, incluyendo cuestiones relativas a su planificación y posibles costes.

CONSIDERACIONES FINALES

Este proyecto ha supuesto toda una experiencia pedagógica donde una veintena de alumnos de Grado y Máster, todos ellos de manera voluntaria, han sido los protagonistas en la conceptualización y el montaje de una exposición fotográfica. Para los alumnos del Máster en Arqueología y Patrimonio, esta actividad ha supuesto una práctica real para su futuro laboral más inmediato, desde el punto de vista museográfico y patrimonial; para los alumnos del primer curso de Grado en Historia, en cambio, se ha querido despertar su interés en temas relacionados con la musealización y puesta en valor del Patrimonio Cultural. De este modo, de manera intencionada, nos hemos querido alejar de la docencia tradicional impartida en el aula mediante un nuevo ejercicio donde se fomentase tanto el aprendizaje autónomo como el trabajo en grupo.

La relevancia de este proyecto de innovación docente se ha fundamentado, pues, en acometer una experiencia inédita en nuestro departamento de Prehistoria y Arqueología al aunar



Fig. 6. Inauguración de la exposición *María Encarnación Cabré y el Crucero por el Mediterráneo (1933)*, con la presencia de Dña. Patricia Martínez García, actual decana de la facultad de Filosofía y Letras; D. Fernando Quesada Sanz, director del departamento de Prehistoria y Arqueología; D. Juan Morán Cabré, hijo de María Encarnación Cabré. © J. del Reguero (2017)

alumnado del Grado en Historia y del Máster en Arqueología y Patrimonio, así como enfocarles hacia cuestiones prácticas en torno al patrimonio, la arqueología y los archivos documentales. El fruto de este trabajo, la exposición sobre *María Encarnación Cabré y el Crucero por el Mediterráneo (1933)*, ha quedado expuesta, temporalmente, en el *Aula Historicista* de la facultad de Filosofía y Letras de la UAM, siendo visible durante todos los actos académicos que se desarrollan en esta aula docente (Fig. 6).

En definitiva, podemos decir que la colaboración directa entre profesores y alumnos para diseñar y construir una exposición ha supuesto una nueva forma de difundir y poner en valor el patrimonio documental, en este caso, el *Legado documental familia Cabré*. Así, con esta experiencia pedagógica hemos querido reflejar, una vez más, la enorme potencialidad de los legados documentales y su valor histórico y cultural.

REFERENCIAS BIBLIOGRÁFICAS

- ARCE, J. (1994): «García y Bellido y el Instituto Rodrigo Caro», en *Archivo Español de Arqueología*, nº 67, pp. 297-301.
- BAQUEDANO BELTRÁN, I. (2016): *La necrópolis vettona de La Osera (Chamartín, Ávila, España)*. Zona Arqueológica, nº 19 (1-2), Museo Arqueológico Regional.
- BLÁNQUEZ PÉREZ, J., y RODRÍGUEZ NUERE, B. (eds.) (2004): *El arqueólogo Juan Cabré (1882-1947)*. La fotografía como técnica documental, Ministerio de Cultura, Madrid.
- BLÁNQUEZ PÉREZ, J., y PÉREZ RUIZ, M. (eds.) (2004): *Antonio García y Bellido*. Miscelánea, Serie Varia 5, Universidad Autónoma de Madrid, Madrid.
- BLÁNQUEZ PÉREZ, J., CALLEGARIN, L., ROLDÁN GÓMEZ, L., MUÑOZ VICENTE, Á., y POLAK, G. (2017): *Baelo. 100 años de arqueología, 100 imágenes para la memoria*, Casa de Velázquez, Madrid.

- BLÁNQUEZ PÉREZ, J., PAGE DEL POZO, V., GARCÍA CANO, J.M., y ROLDÁN GÓMEZ, L. (eds.) (2016): *Imágenes de la memoria. El legado fotográfico de don Emeterio Cuadrado Díaz*, UAM Ediciones, Madrid.
- BLÁNQUEZ PÉREZ, J., ROLDÁN GÓMEZ, L., y JIMÉNEZ VIALÁS, H. (2006): *Augusto Fernández de Avilés y Álvarez-Ossorio. En homenaje*, Serie Varia 6, Universidad Autónoma de Madrid, Madrid.
- GRACIA ALONSO, F., y FULLOLA I PERICOT, J. (2006): *El sueño de una generación. El crucero universitario por el Mediterráneo de 1933*, Universitat de Barcelona, Barcelona.
- PÉREZ DE AYALA, J. (ed.) (1995): *Crucero universitario por el mediterráneo. Verano de 1933*, Publicaciones de la Residencia de Estudiantes, Madrid.
- POLAK, G. (2013): «El palacio de Santa María de Huerta (Soria) y el Legado Documental de la familia Cabré en la Universidad Autónoma de Madrid (UAM)», en *CuPAUAM*, nº 39, pp. 271-291.
- (2015): *El legado documental de Juan y María Encarnación Cabré en la Universidad Autónoma de Madrid (UAM). Un ejemplo de aplicación práctica: la familia Cabré y el Museo Cerralbo*, Másteres de la UAM, Año Académico 2012-13, UAM Ediciones, Madrid.
 - (2017): «Juan Cabré y sus trabajos arqueológicos con el marqués de Cerralbo en el Legado familia Cabré de la Universidad Autónoma de Madrid», en M. Ayarzagüena Sanz, G. Mora y J. Salas Álvarez (eds.), *150 años de Historia de la Arqueología: teoría y método de una disciplina*, Memorias de la Sociedad Española de Historia de la Arqueología III, Museo Arqueológico Nacional, Madrid, pp. 655-676.
 - (2018): *Los legados documentales en la historiografía arqueológica española: el CeDAP de la UAM y el ejemplo de Juan Cabré Aguiló (1882-1947)*, tesis doctoral, Universidad Autónoma de Madrid, Madrid.
- BLÁNQUEZ PÉREZ, J., ROLDÁN GÓMEZ, L. y POLAK, G. (2018): «El Centro documental de Arqueología y Patrimonio de la Universidad Autónoma de Madrid (CeDAP de la UAM). Una propuesta archivística, documental y patrimonial desde una perspectiva universitaria», en J. Blánquez Pérez, A. Lejavitzer, L. Roldán Gómez y S. Celestino Pérez (coords.), *Más de veinte miradas al paisaje cultural de la ciudad portuaria de Montevideo (Uruguay)*, Universidad Autónoma de Madrid, Universidad Católica de Uruguay, Madrid, pp. 359-387.
- RUIZ ZAPATERO, G. (2011): «Los estudios historiográficos en la Arqueología española», en L. Roldán Gómez y J. Blánquez Pérez (eds.), *Carteia III*, Consejería de Cultura. Junta de Andalucía, Universidad Autónoma de Madrid, Madrid, pp. 61-80.

La gran olvidada: La Abadía del III Duque de Alba

Cristina Muñoz-Delgado de Mata

Doctoranda FPI Universidad Autónoma de Madrid

http://doi.org/10.18239/congresos_2020.22.34

INTRODUCCIÓN

Situada en la provincia de Cáceres, y concretamente en el término de la Granadilla, la residencia de La Abadía fue una de las villas renacentistas más alabadas en época moderna por personajes de la talla del gran Lope de Vega¹. Fue asimismo descrita por viajeros del siglo XVI, como Bartolomé de Villalva, quien visitó la misma cuando aún se estaban llevando a cabo las obras del jardín, como de épocas posteriores, como es el caso del erudito del siglo XVIII, Antonio Ponz, quien por su parte la visitó cuando ya empezaba a decaer². Estas alabanzas y descripciones contrastan, no obstante, con el silencio, olvido y abandono en el que se encuentra actualmente, de ahí el título de esta comunicación: “La gran olvidada”.

Este palacio y sus jardines fueron declarados Monumento Histórico Artístico Nacional desde el 3 de junio de 1931 por el gobierno de la República de acuerdo al Decreto Ley del 9 de agosto de 1926, y publicado en el número 155, página 1182, de La Gaceta de Madrid, y sin embargo, como he dicho, es hoy sin duda uno de los grandes desconocidos y olvidados lugares de nuestro Patrimonio español³. Este palacio, residencia de uno de los personajes más célebres de nuestra historia, fue en época medieval una abadía, considerada por algunos investigadores cisterciense y por otros templaria⁴. No sería hasta comienzos del siglo XV, cuando pasó a manos de la Casa Ducal de Alba, logrando su máximo esplendor en el siglo XVI y principios del siglo XVII (Teijeiro, 2003: 576).

Esta residencia contaba con un hermoso jardín de fuerte influencia manierista, calificado como un Parnaso en palabras de Lope de Vega (1964: 97-120). En él, el duque mandó recrear escenas, mitos y personajes del mundo clásico, con los que por medio de alegorías aludía a su persona, a su erudición y a sus victorias bélicas, al tiempo que simulaba los jardines de la Antigüedad grecolatina.

1 Lope de Vega, F. (ed. 1964), “Poema Descripción de «La Abadía» del duque de Alba”, en F.C. Sainz de Robles, (ed.), *Obras escogidas*, II, Aguilar, Madrid.

2 Villalva y Estaña, B., (ed. Original 1577; ed. Consultada 1886): *El Pelegrino Curioso y Grandezas de España*, vol.1, Madrid; Ponz, A. (ed. 1734), *Viage de España, en que se da noticia de las cosas mas apreciables, y dignas de saberse, que hay en ella*, L. VII, Aguilar, Madrid.

3 <https://www.boe.es/datos/pdfs/BOE/1931/155/A01181-01185.pdf>

4 Caballero González, 1998: 9; Velo y Nieto, 1968: 543; Madoz, 1846-1850: T.1, 34. Cit. En. <http://www.bibliotecavirtualdeandalucia.es/catalogo/consulta/registro.cmd?id=6353>; Muñoz de San Pedro, 1961: 126; Hansmann, 1989: 347.

Asimismo, fue foco de importantes reuniones literarias al modo y manera de las que tenían también lugar en los jardines de las villas principalmente italianas, -aunque no sólo-, de monarcas, nobles, humanistas, cardenales o papas del momento, y que recogían la herencia de las del mundo antiguo. En este tipo de academias, y en concreto, en la creada por el III duque, conocida como “Arca de Albano”, los temas de debate y discusión fueron muy variados: desde la política a la literatura, la religión o el arte (Lozano, 1984: 78-89). Lope de Vega llegó a afirmar que la creación de dicha academia por parte de don Fernando se hizo en honor del mismo Garcilaso de la Vega, a quien por otro lado, creía que el duque le había construido un sepulcro en la misma Abadía, hecho que ha quedado desmentido y que ha de ser interpretado de manera alegórica ante la presencia de numerosas fuentes en las que se representaban escenas, mitos o personajes que Garcilaso introdujo en sus obras (Lope de Vega, 1964: 105-108).

Por otro lado, fue también lugar donde practicar la cetrería. Muestra de ello son, entre otros aspectos, las cartas conservadas en el Archivo del Palacio de Liria donde, entre otros asuntos, se dan parte de daños que han ocasionado los animales en la propiedad⁵.

El arte de la música estuvo igualmente presente en La Abadía. Prueba de ello es en primer lugar el gusto del duque por el mismo. Se sabe que don Fernando, al igual que había hecho su tío don Pedro de Toledo en Nápoles, creó una capilla musical con personajes de la talla de Diego Ortiz o Francisco Salinas, quienes quizá ya previamente habían estado al servicio de su tío (Hernando, 1994: 476). Este hecho no es de extrañar si tenemos en cuenta que ya desde la época de los Reyes Católicos, los diversos miembros de la Casa de Alba habían favorecido la música y contado con artistas como Juan de la Encina a su servicio (Subirá, 1927: 7). En segundo lugar, porque la residencia y el jardín fueron un lugar de descanso y disfrute, tanto del duque como de personajes tan importantes como los Reyes Católicos, Juana de Castilla o el mismo Felipe II, entre otros, por lo que la música estaría muy presente⁶. Y, en tercer lugar, la presencia en el jardín bajo una zona o plaza central en la que pudieron situarse los músicos en las fiestas allí celebradas, y que se encontraba rodeada por cuatro órganos hidráulicos con representaciones de personajes clásicos relacionados con la música: Pan, Orfeo, Apolo y Aristeo.

LA ABADÍA DEL III DUQUE DE ALBA

Pero detengámonos brevemente en la descripción de este hermoso lugar para comprender la trascendencia del mismo y la necesidad imperiosa de ponerlo de nuevo en valor. En época moderna, pasó, como he mencionado, a ser propiedad de la Casa de Alba. Pero sería el III duque de Alba el principal artífice de las reformas llevadas a cabo en La Abadía, en la línea de las innovaciones artísticas fruto del Humanismo de la época, prestando especial atención al cuidado de la misma y su jardín, como se pone de manifiesto en la correspondencia conservada en el Archivo del Palacio de Liria (Calderón, 2005: 279). Prueba de ello es, a su vez, el trabajo de artistas, tanto italianos como flamencos, en las trazas y decoración del mismo. En el caso del artista italiano Francesco Camilliani, -cuya firma se encuentra grabada en una de las esculturas que decoraron la fuente de la Plaza de Nápoles, una de las tres zonas en las que se divide el jardín de La Abadía-, no se sabe a ciencia cierta si estuvo realmente presente allí

5 *ADA*. C. 165-43-15. 16 de Octubre de 1555. Se trata de un documento en el que Alba manda a Cristóbal de Mendoza recibir en cuenta al recaudador González, quien había dado 2000 reales para la reparación de los daños causados por unos gamos; *ADA*. C. 165-43-12. 14 de mayo de 1556. Carta del pago al recaudador de Granadilla, Diego de Camargo, de haber recibido del recaudador González 1000 reales por los daños de los venados.

6 La Abadía sirvió de lugar de estancia de los Reyes Católicos en 1497 con motivo del viaje a Portugal para las segundas nupcias de su hija, la infanta Isabel con Manuel el Afortunado. Véase Navascués Palacio, 1993: 74 y Caballero González, 1998: 46. De la estancia de Juana de Castilla: Caballero González, 1998: 47; y de la de Felipe II: Maltby, 1985: 74 y Caballero González, 1998: 47.

trabajando. Lo más probable es que enviara las piezas desde Italia en barco hasta Cartagena y de ahí por tierra hasta La Abadía, ya que en el Archivo Ducal se conserva una carta en la que se da parte de la llegada de piezas, esculturas y relieves a La Abadía (ADA. C. 248. N^o 76. A y B; De Bustos, 1983: 55).

En cualquier caso, la presencia de estos artistas y sus influencias responde a los viajes y largas estancias en el extranjero que por sus cargos bajo los reinados de Carlos V y Felipe II desempeñó el III duque. Las numerosas y bellas fuentes, esculturas y relieves que ornamentaron el jardín dan fe de estas influencias en boga en aquel momento, a pesar de que actualmente las que se conservan se albergan muy deterioradas en el interior de la residencia, cuyo acceso está denegado por los actuales propietarios.

El jardín se estructura en tres zonas, así denominadas por el erudito Ponz en su visita. Por un lado, el jardín alto, al que se accede directamente desde el bello claustro de estilo mudéjar. Este jardín albergó en su día dos fuentes: la de Pegaso o fuente del caballo y la de la Barca o la de la Salud o Higeia. En torno a las mismas se situaba una galería de retratos, principalmente de emperadores romanos. En un plano intermedio, y conectando con el jardín alto por medio de la puerta de los Puños, -cuya decoración refleja la presencia de los Reyes Católicos en La Abadía-, se sitúa la Plaza de Nápoles, que conecta mediante unas escaleras y una balaustrada con el jardín bajo, y que albergó la fuente más espectacular del jardín, tanto en tamaño como en profusión de esculturas. Esta fuente fue muy similar a la que el mismo Camilliani realizó para la Plaza Pretoria de Palermo. Algunas de sus piezas se encuentran actualmente en el interior de la residencia, como el *Baco*, la figura masculina en actitud de orinar, el genio marino, los tres jóvenes... Asimismo, esta plaza estaba rodeada de relieves en sus laterales, algunos de los cuales aún se conservan en el palacio, -como el de tipo Dionisiaco, el de *Cicerón*, el de *Ónfale*, *Heracles*...-, mientras que en el frontal de la misma, cinco nichos horadaban el muro, albergando esculturas exentas, de las cuales, sólo la de la *Andrómeda* se conserva *in situ*, mientras que por ejemplo, el *Perseo* se encuentra en el interior de la residencia.

Y finalmente el jardín bajo, colindante con el río Ambroz, y decorado con fuentes, un cenador y capillas o portales. A este se podía acceder tanto desde el jardín alto mediante unas escaleras situadas junto a la huerta, como por medio de la Plaza de Nápoles gracias a las escaleras antes mencionadas, decoradas además de con una *Venus* y un *Cupido*, con dos esculturas de faunos que se conservan en el claustro. A ello hay que sumar la presencia de la huerta, que al estar en pendiente, conecta y une los dos niveles de jardín, y que según el texto de Bartolomé de Villalva, parece que formaba parte también del jardín bajo (Villalva, 1886: 262).

Todos ellos, contaron con una decoración deudora de la de otros jardines y villas italianas del momento, fruto como he señalado, de los contactos, viajes y cargos desempeñados por el duque tanto en Milán como en Nápoles principalmente. En cada uno de los tres niveles mencionados, encontramos fuentes, -como las citadas de la Barca o Salud, la del caballo, la de la Plaza de Nápoles, o las dos fuentes de bronce de los Trabajos de Heracles-, y esculturas exentas como los retratos de los emperadores romanos, o las de *Andrómeda*, *Perseo*, así como los citados relieves (Lozano, 1984), e incluso el mencionado cenador, que se encuentra intacto en el interior de la residencia, así atestiguado tanto por sus dueños como por algunas fuentes de autores de mediados del siglo XX, quienes sí que tuvieron acceso a la residencia.

La iconografía clásica de cada uno de estos elementos decorativos mencionados revelaba la elevada cultura del duque, fruto de su exquisita educación otorgada por su abuelo don Fadrique, II duque de Alba, de la mano de personajes como Boscán o el monje Severo. Además, los mitos y personajes representados aludían a las virtudes y victorias del duque, como el caso de la fuente en la que según Bartolomé de Villalva aparecían, y cito textualmente:

(...) retratados al vivo el Duque de Alba y la Duquesa con tanta subtilidad y delicadeza que dixo nuestro pelegrino al maestro: “yo os digo en verdad, que si al Duque le pusieran allí el palo de Mayordomo Mayor, que yo le hubiera saludado pensando que era él” (...)(Villalva, 1886: 263-264).

Y Lope de Vega detalla aún más como en la misma fuente se mencionaban sus victorias:

Por todas cuatro partes se ven puestas
con la bandera de su larga historia,
arrojando mil fuentes de agua entres estas,
la gran corona de su fama y gloria,
por artificio tan igual compuestas,
que al olvido remiten la memoria
de las que tuvo en Caledonia Escocia,
aunque entren las de Candia y de Beocia. (...)(Lope de Vega, 1964: 177-200).

Junto a estas piezas, destacaron sin duda los hermosos seis portales que se abrían en el muro colindante con el río Ambroz, que discurre por las inmediaciones del jardín bajo de la residencia: la capilla de las Uvas, la Dórica, la del Reloj, la de Cleopatra, la de la Guerra y la de Plutón; ejecutadas todas ellas en un delicado trabajo de estuco pintado y mosaicos, que ocultaban juegos de agua que buscaban sorprender y mojar al visitante desprevenido, muy de moda en la época. Además de estas capillas o portales, en el centro del jardín bajo se hallaban cuatro órganos hidráulicos decorados con una iconografía que remitía al ámbito musical, como he mencionado anteriormente, con personajes como Apolo, Orfeo, Pan y Aristeo, así como otras fuentes en bronce que representaban los trabajos de Heracles. Estas últimas, así como las capillas de Cleopatra y la Guerra han desaparecido por completo, mientras que el resto se encuentra en pésimas condiciones, siendo su destrucción inminente, y tan sólo demorada por la vegetación que actúa como soporte de las estructuras, mientras el ganado pasea por lo que antaño fue un lugar de reuniones y fiestas.

Esta decadencia se inicia, no obstante, a finales del siglo xvii y ha continuado hasta nuestros días. Los avatares históricos quisieron que este bello jardín entrara en un progresivo deterioro y olvido, siendo así que, a finales del siglo xix, ante las dificultades económicas que atravesaron las casas nobiliarias, y entre ellas la de Alba, esta propiedad, al igual que aconteció con otras, fuera vendida a una familia de particulares, en este caso, los Flores, actuales propietarios desde 1892.

EN LA ACTUALIDAD

Hoy en día, el estado de deterioro del jardín, así como de sus portales y sus piezas, es muy grave y exige una necesaria intervención de restauración y puesta en valor del monumento. Pero ante esta necesidad surgen diversos problemas, tanto humanos como económicos. Humanos, por las diferencias entre los miembros de la familia Flores que no llegan a acuerdos para la puesta en valor de La Abadía. Ejemplo de ello, son los horarios restringidos que han establecido para la visita de parte del conjunto: los lunes, siempre que no sean festivos, de 10.00-11.15 de la mañana, lo que dificulta enormemente la difusión y conocimiento de este lugar, y por tanto, el interés de posibles inversores privados para su restauración. Y problemas económicos, por la falta de recursos para afrontar una restauración del jardín por parte de la Junta de Extremadura o de Patrimonio tras la crisis económica sufrida en estos últimos años.

No obstante, no han sido pocos los trabajos que se han propuesto a lo largo del siglo xx, para la recuperación de La Abadía pero que nunca se han llevado a término. De acuerdo con lo asegurado por José María Flores, uno de los propietarios actuales, en 1919 el Museo del Louvre se interesó por las piezas de La Abadía, y quiso adquirirlas, pero nada concluyente ni beneficioso se obtuvo de aquel interés, puesto que el abuelo de los dueños actuales se negó a su venta.

Tras ello, no sería hasta los años 40 cuando de nuevo La Abadía y sus esculturas estuvieron en el punto de mira de investigadores y otras personalidades. Fue en estos años cuando Tomás Martín Gil, erudito extremeño, visitó en calidad de fotógrafo La Abadía con Miguel Ángel Ortí Belmonte, director del Museo Provincial de Cáceres y con Ángel Marchena. Estos realizaron una tarea de documentación y fotografía muy interesante, y pidieron, entre otras cosas, al padre de los actuales dueños, don Ramón Flores Miña, que «(...) se sacaran al patio todos los restos de estatuas y de mármoles encerrados en dos oscuras habitaciones del ala norte del palacio (...)» (Martín, 1945: 60), con el fin de poder fotografiarlas para una posible restauración.

Esta sería una de las alas que también conocería otro de los investigadores que nos ha dejado una interesante documentación sobre La Abadía: Javier de Winthuysen, cuyos documentos se encuentran en el Archivo del Jardín Botánico en Madrid (Winthuysen, 1990). Gracias a la documentación elaborada y recogida por ellos, así como por otros investigadores como Navascués, Lozano Bartolozzi, etc., tenemos hoy en día conocimiento de las esculturas que alberga la residencia ya que como he indicado su acceso está denegado.

Tan sólo se encuentran en el jardín la escultura de la *Andrómeda*, que se haya *in situ* en una de las cinco hornacinas que decoran la Plaza de Nápoles, un *Pegaso*, dos *faunos* que en su día decoraron la escalinata que unía la Plaza de Nápoles con el jardín bajo, y algunos de los platos de las fuentes, estos últimos en el claustro, pero a los que no se les puede fotografiar, salvo permiso concedido por alguno de los dueños. No obstante, posiblemente las dificultades económicas de la España de los años cuarenta, expliquen el motivo por el cual no se pudieron llevar a cabo las mejoras en el jardín de La Abadía en ese momento.

En 1967, la arquitecto Amparo Berlinches llevó a cabo un reportaje fotográfico de La Abadía para la Consejería de Deportes y Cultura de la CAM, y más tarde en los ochenta, Dionisio Hernández Gil, Alfonso Jiménez Martín y Francisco Prieto Puerto, realizaron igualmente estudios arquitectónicos y reportajes fotográficos sobre La Abadía con la intención de una posible restauración, que si bien nos han dejado importantes documentos gráficos, no llegaron a plasmarse de manera efectiva (Sanz, 2006: 327).

Otro de los proyectos en el que pudo haberse incluido La Abadía fue el conocido como “Alba Plata” o “Proyecto de la vía de la Plata en Extremadura”. Este proyecto se inició de forma efectiva el 27 de octubre de 1997 y finalizó en 2004, tras el acuerdo y convenio firmado por las Direcciones Generales de la Junta y de la Universidad de Extremadura, así como por el Banco Europeo de Inversiones, quien se sumó el 1 de noviembre de ese mismo año, aunque ya en 1996 se reunió un equipo multidisciplinar integrado por un total de treinta personas formadas en diversas disciplinas, coordinadas por la Junta y por profesionales de la Universidad de Extremadura. Este proyecto tenía entre sus principales objetivos «la estimulación del desarrollo patrimonial, social, medioambiental, turístico y económico de la región»⁷. Se trató de un proyecto dotado de una cantidad subvencionada de 19.666.318,08 euros financiada por medio del Mecanismo Financiero del Espacio Económico Europeo (E.F.T.A.) mediante el convenio establecido entre el Banco Europeo de Inversiones (B.E.I.) y la Comunidad Autónoma de Extremadura, con la conformidad del Ministerio de Economía y Hacienda de España.

⁷ Véase: <http://viaplata.gobex.es/es/proyecto-alba-plata-i>

El proyecto a su vez, estaba integrado por 34 subproyectos que tenían como finalidad la rehabilitación, restauración, protección y señalización de un total de 31 recursos diferentes de localidades situadas a lo largo de la Vía de la Plata, “estimulando al visitante a descubrir la totalidad de la ruta, segmentando los distintos contenidos y derivando en el concepto común de identidad”⁸. Fue presentado el 15 de enero de 1998 en el Museo Romano de Mérida, y pretendía ser, en palabras de la historiadora del Arte de la Universidad de Extremadura, María Lozano Belloso:

(...) una revitalización integral de la Vía de la Plata y de todo el patrimonio natural y cultural hilvanado por este eje rutero bimilenario, hasta convertirlo en un elemento vertebrador de la historia y cultura extremeña y en motor del desarrollo turístico regional del siglo XXI⁹.

Según pude hablar con don Ramón Flores, el actual propietario afirma que este proyecto incluía también la rehabilitación y puesta en valor del palacio de La Abadía con las capillas o portales del jardín bajo. Sin embargo, él mismo se queja de que no se llevó nunca a cabo esta mejora. No obstante, si se lee detenidamente el proyecto, se puede apreciar que entre las actuaciones patrimoniales contempladas en el Proyecto Alba Plata no se incluía a La Abadía¹⁰, lo que por otro lado, no deja de ser una lástima ya que pudo haber sido una buena ocasión para revalorizar el monumento. ¿Fueron de nuevo promesas incumplidas?

En noviembre de 2004 la restauradora italiana Cinzia Parnigoni, -restauradora del David de Miguel Ángel-, y la directora del Museo de Florencia, Franza Falletti, realizaron un estudio de las esculturas conservadas en el jardín y la residencia por encargo de don Ramón. Tras el mismo se concluía que¹¹:

1. Las esculturas estaban realizadas en mármol blanco de Carrara.
2. Que la causa del deterioro de las mismas se encontraba bien en los efectos atmosféricos o en actos vandálicos.
3. Que la mayoría de ellas fueron esculturas de fuentes por los restos de óxido de hierro y caliza, así como por la presencia de orificios y caños para la salida del agua.
4. Era difícil determinar si todas las piezas respondían en origen a una única obra monumental o si eran todas de un único artista.
5. Que las piezas conservadas eran de “grande pregio”, y que merecerían un estudio preciso y una restauración.
6. Calificaba con un 7 sobre 10 la *Andrómeda* de la Plaza de Nápoles.
7. Consideraban interesante la restauración del jardín y sus piezas.

¿Por qué, pues, no se llevó a cabo cuando pudo haber sido una ocasión magnífica de puesta en valor del monumento? De nuevo por falta de financiación y acuerdo entre los propietarios. Asimismo, según pude saber por una conversación telefónica con don Ramón Flores, la Fundación Getty se interesó por la residencia del III duque y su jardín para su restauración y puesta en valor hace unos ocho o diez años. Sin embargo, parece que finalmente ello fue un espejismo de esa intencionada ayuda que nunca llega, y cuyos motivos el dueño no quiso especificarme detenidamente, pero dejó intuir que de nuevo el tema económico y las diferencias familiares se habían interpuesto en el camino.

8 Véase: <http://viaplata.gobex.es/es/proyecto-alba-plata-i>

9 Véase: <http://viaplata.gobex.es/es/proyecto-alba-plata-i>

10 Véase <http://viaplata.gobex.es/es/proyecto-alba-plata-i>

11 Estas conclusiones son las escritas en una carta que remitió Cinzia Parnigoni al propietario Don Ramón Flores, a la que he tenido acceso.

Tras los dos incendios acontecidos en la Capilla de las Uvas, la mejor conservada de los cuatro portales que aún se mantienen en pie, numerosas personalidades de Patrimonio Nacional, de la Junta de Extremadura y los mismos propietarios, según pude saber por don Ramón, dialogaron sobre la necesidad urgente de su restauración, pero de nuevo las dificultades económicas hicieron que quedasen en buenas intenciones.

Por ello, con esta comunicación pretendo poner de nuevo de manifiesto la imperiosa necesidad de la restauración y puesta en valor de este espléndido Monumento Histórico-Artístico, que es una de las joyas del renacimiento español, tantas veces minimizado por la historiografía, y que es un claro ejemplo de mecenazgo erudito de uno de los personajes más destacados de nuestra historia Moderna: don Fernando Álvarez de Toledo, III duque de Alba.

Considero que la intervención y restauración de los portales así como de las fuentes y esculturas de las mismas, los relieves de los emperadores romanos que decoraron la Plaza de Nápoles, así como el cenador, entre otras piezas que quizá aún hoy sigamos sin tener conocimiento de ellas por el acceso denegado, ha de ser una prioridad de las entidades pertinentes para que esta joya del siglo XVI no desaparezca o quede simplemente mencionada como una anécdota, como sucede en las guías turísticas de Cáceres, ejemplo de ello, es la recientemente publicada con motivo de FITUR en el año 2014, y que por tanto, a la larga se convierta realmente, en “la gran olvidada”.

REFERENCIAS BIBLIOGRÁFICAS

ADA: Archivo Ducal Casa de Alba.

BUSTOS TOVAR, E. DE. (1983): «Amistades literarias del Gran Duque de Alba», en *Homenaje al Gran Duque de Alba. D. Fernando Álvarez de Toledo y Pimentel, Ciclo de Conferencias en el centenario de su muerte, 1582-1982*, Caja de Ahorros y Monte Piedad de Salamanca, Salamanca, pp. 41-70.

CABALLERO GONZÁLEZ, S. (1998): *La Abadía. Historia y leyenda*, Colección temas locales, Salamanca.

CALDERÓN ORTEGA, J.M. (2005): *El Ducado de Alba, la evolución histórica, el gobierno y la hacienda de un estado señorial (siglos XIV-XVI)*, Dykinson, Madrid.

HANSMANN, W. (1989): *Jardines del Renacimiento y el Barroco en España*, Nerea, Madrid.

HERNANDO SÁNCHEZ, C.J. (1994): *Castilla y Nápoles en el siglo XVI. El virrey Pedro de Toledo: linaje, estado y cultura (1532-1553)*, Junta de Castilla y León, Consejería de Cultura y Turismo, Salamanca.

LOPE DE VEGA, F. (ed. 1964): “Poema Descripción de ‘La Abadía’ del duque de Alba”, *Obras escogidas*, II, F.C. Sainz de Robles, (ed.), Aguilar, Madrid.

LOZANO BARTOLOZZI, M.M.P. (1984): «El Arca de Albano», en *Periferia*, II, pp. 78-89.

MADOZ, P. (1846-1850): «Abadía», *Diccionario geográfico-estadístico-histórico de España y sus posesiones de ultramar (1846-1850)*, Establecimiento tipográfico de P. Madoz y L. Sagasti, Madrid.

MALTBY, W.S. (1985): *El Gran Duque de Alba. Un siglo de España y de Europa. 1507-1582*, Turner, Madrid.

MARTÍN GIL, T. (1945): «Una visita a los jardines de Abadía, o Sotofermoso, de la casa ducal de Alba», en *Arte Español. Revista de la Sociedad Española de Amigos del Arte*, T.XVI, Segundo trimestre, Palacio de la Biblioteca Nacional, Madrid, pp. 58-66. https://ddd.uab.cat/pub/artespSEAA/artespSEAA_a1945v29t16n2.pdf

MUÑOZ DE SAN PEDRO, M. Conde de Canilleros, (1961): *Extremadura. (La tierra en la que nacían los dioses)*, Espasa-Calpe S.A., Madrid.

NAVASCUÉS PALACIO, P. (1993): «La Abadía de Cáceres: espejo literario de un jardín», en *Anuario del Departamento de Historia y Teoría del Arte (UAM)*, vol. V, pp. 71-89.

- PONZ, A. (ed. 1734): *Viage de España, en que se da noticia de las cosas mas apreciables, y dignas de saberse, que hay en ella*, L. VII, Aguilar, Madrid.
- SANZ HERNANDO, A. (2006): *El jardín clásico en España: un análisis arquitectónico*, Madrid. <http://oa.upm.es/35031/>
- SUBIRÁ, J. (1927): *La música en la Casa de Alba*, Estudios históricos y biográficos, Madrid.
- TEJEIRO FUENTES, M.A. (2003): «La Abadía Cacerreña o la Academia literaria de los Alba», en *Revista de Estudios Extremeños*, vol. 59, nº 2, pp. 569-587.
- VELO Y NIETO, G. (1968): *Castillos de Extremadura. Tierra de conquistadores*, Cáceres, Escuelas Profesionales «Sagrado Corazón de Jesús», Madrid.
- VILLALVA Y ESTAÑA, B., (Ed. Original 1577, ed. Consultada 1886): *El Pelegrino Curioso y Grandezas de España*, vol.1, Madrid.
- WINTHUYSEN, X. de, (1990 ed. Facsímil), (ed. Original 1930): *Jardines Clásicos de España*, CSIC, Aranjuez, Madrid.

RECURSOS INTERNET:

<https://www.boe.es/datos/pdfs/BOE/1931/155/A01181-011.pdf>

<http://www.bibliotecavirtualdeandalucia.es/catalogo/consulta/registro.cmd?id=6353>

<http://viaplata.gobex.es/es/proyecto-alba-plata-i>

La construcción del patrimonio cultural inmaterial a través de sus arquitecturas y espacios. El urbanismo de Mutxamel como caso de estudio

María-Teresa Riquelme-Quñonero

Departamento de Humanidades Contemporáneas

Universidad de Alicante

http://doi.org/10.18239/congresos_2020.22.35

APROXIMACIÓN A LAS DESCRIPCIONES GEOGRÁFICAS DEL URBANISMO MUTXAMELERO EN EL SIGLO XIX

El objetivo principal de este trabajo es analizar los datos extraídos de los diferentes diccionarios geográficos-estadísticos-históricos decimonónicos sobre el actual término municipal de Mutxamel, situado al NE de Alicante, capital de la comarca de L'Alacantí. La finalidad es identificar y recuperar tanto las arquitecturas como los espacios públicos propios de los mutxameleros y las mutxameleras a través del estudio de la evolución del urbanismo de esta localidad desde siglo XIX hasta la actualidad.

El binomio patrimonio y cultura, que se plantea en este estudio, resulta actualmente complejo de explicar (Troncoso y Almirón, 2005; Fernández, 2006; Barretto, 2007). En este sentido, Claudia A. Troncoso y Analía V. Almirón (2005) realizan una aproximación teórica que pone de relevancia el debate existente al respecto. Estas autoras sostienen dos enfoques que, *a priori*, son divergentes.

Por un lado, destaca la estrecha relación que hay entre patrimonio, identidad y cultura, siendo un elemento de reafirmación frente “al empuje del uniformismo cultural” (Fernández, 2006: 6). En esta conceptualización se aprecian tres matices distintos. Para algunos autores, el término patrimonio sustituye a los de identidad y cultura¹; para otros, es “un elemento vinculado a la herencia”² (Troncoso y Almirón, 2005: 59); y un tercer grupo une ese sentido identitario con el presente. En esta última conceptualización, el patrimonio es tanto lo que se hereda como lo que se crea en el presente³ o lo que se modifica a lo largo de las generaciones⁴, por tanto, está reformulándose constantemente. Retomando las palabras de Beatriz Martín de la Rosa,

1 Encontramos los textos de W. Nuryanti (1996), M. Salemme, G. Canale, M.^a E. Daverio y M. Vereda (1999), A. Coca Pérez (2002), S. Cornero, P. del Río y P. Curetti (2002), G. Fernández y A. Guzmán Ramos (2002), E. Venturini (2002) y B. Martín de la Rosa (2003).

2 Destacamos los trabajos de P. Teo y S. Huang (1995), W. Nuryanti (1996), D. Timothy y G. Wall (1997), J. Ballart Hernández y J. Juan i Tresserras (2001) y M. Barretto (2003).

3 Encontramos las investigaciones de A. Coca Pérez (2002) y S. Cornero, P. del Río y P. Curetti (2002).

4 Despuntan los trabajos de M. Salemme, G. Canale, M.^a E. Daverio y M. Vereda (1999), E. Venturini (2002) y B. Martín de la Rosa (2003).

el “patrimonio es una utilización de la historia, un rescate de elementos del pasado, desde el presente, desde las circunstancias y necesidades del presente” (2003: 157).

Por otro lado, la deconstrucción del concepto patrimonio plantea que la definición de los diferentes elementos que lo integran se realiza desde el presente⁵ (Troncoso y Almirón, 2005: 60). En esta construcción social del patrimonio destaca Llorenç Prats (1997; 1998; 2003) al definir el proceso de legitimación de referentes simbólicos a partir de unos criterios de autoridad extraculturales, esenciales e inmutables como lo son la naturaleza, la historia y la genialidad en lo que denomina *pool* patrimonial (Prats, 1997: 23-27; 1998: 64-65).

Dentro de este debate, proponemos una resignificación de la arquitectura civil mutxamelera y de sus espacios públicos. Con ello, se pretende recuperar ese patrimonio cultural propio de una sociedad agrícola que en las últimas décadas vive una importante transformación al abandonarse el campo y sus labores como base de la economía local.

Para adentrarse en estas cuestiones, es necesario el estudio de las siguientes obras: el *Diccionario Geográfico-Estadístico de España y Portugal* de Sebastián de Miñano (1827); el *Diccionario Geográfico-Estadístico-Histórico de España y sus posesiones de ultramar* de Pascual Madoz (1845-1850); el *Manual Geográfico-Estadístico de la Provincia de Alicante* de Pascual Orozco (1878)⁶; y, superando el siglo XIX, la *Geografía General* de Francisco Figueras (1900-1913). Esta amplia perspectiva de la evolución y de los cambios antrópicos producidos durante esta centuria en Mutxamel ha de completarse con un extenso trabajo de recopilación y de análisis de otras fuentes documentales como las obras coetáneas de R. Viravens (1876) y de los padres jesuitas J. B. Maltés y L. López (1881); y la *Guía de Alicante para 1900* de J. Aller. Tampoco podemos olvidar las numerosas investigaciones de A. Alberola (1981; 1984; 1994), R. Altamira (1902; 1905), M^a L. Álvarez (1990; 2010), J. L. Bernabeu (1982), A. Brotons (1993; 1994a; 1994b; 1996; 1999; 2000a; 2000b; 2001; 2002a; 2002b; 2003; 2005; 2008; 2011; 2013), M^a C. Dueñas (1995; 1997), A. Gil (1993); E. Giménez (1981; 1989), M. Giner (1981), A. López (1951; 1978; 1988), M^a T. Riquelme (2015; 2016; 2017), E. M^a Tonda (1995a; 1995b) o S. Varela (1986; 1995).

A continuación, vamos a exponer los datos recogidos en dos bloques. Por un lado, describiremos y analizaremos los espacios y la evolución del casco urbano y, después, trataremos la población diseminada de esta localidad para plantear, finalmente, unas reflexiones en torno al patrimonio inmaterial y la identidad de esta comunidad.

EVOLUCIÓN DEL URBANISMO MUTXAMELERO Y LA CREACIÓN DE NUEVOS ESPACIOS

En este apartado, analizamos la visión que los autores seleccionados tienen del casco urbano mutxamelero y cómo este evoluciona durante toda la centuria. En primer lugar, Sebastián de Miñano en su *Diccionario Geográfico-Estadístico de España y Portugal* (1827, vol. VI: 171) enumera únicamente los servicios relevantes de la época que hay en el municipio, destacando la existencia de un hospital, relacionado con la guerra de la Independencia y en concreto con la escaramuza en El Calvario el 25 de abril de 1812 donde las tropas francesas del general Suchet son derrotadas por los batallones españoles del general Roche: “[...] 1 parroquia, 1 convento de frailes mínimos, 1 posito, 1 escuela de primeras letras, caja de correos, administracion subalt. de loterías, 1 hospital.”

5 Están los textos de B. Graham, G. J. Ashworth y J. E. Tunbridge (2000) y A. Santana Talavera (2003a; 2003b).

6 Libro confeccionado para uso docente en las escuelas de instrucción primaria.

En segundo lugar y a mediados de siglo, P. Madoz escribe el *Diccionario Geográfico-Estadístico-Histórico de España y sus posesiones de ultramar* (1845-1850, vol. II: 50) con una amplia relación de los servicios más importantes de Mutxamel:

[...] Tiene 604 casas inclusa la del ayunt.; cárcel; un cuartel de caballería reducido desde la guerra de Independencia; 2 escuelas de niños [...]; dos de niñas [...]; igl. parro. (San Salvador) de segundo ascenso [...]; un conv. que fue de religiosos Mínimos, cuyo edificio se haya bastante destruido, y su templo habitado por el ordinario como una especie de ayuda parr.; 5 ermitas, todas de labradores [...] y un cementerio junto a la ermita de San Antón al O. del pueblo.

En tercer lugar y en el último cuarto de siglo, P. Orozco en su *Manual Geográfico-Estadístico de la Provincia de Alicante* (1878: 26-27) enumera los servicios existentes en la población, mencionando hasta los docentes que trabajan en las escuelas:

Bonita villa situada á la margen del rio Castalla ó Monnegre en una estensa llanura, con clima templado y cielo alegre y despejado [...] La población consta de 458 edificios de dos pisos en su mayor parte, formando calles anchas y en su rádio se ven esparcidas 371 casas, entre las que se hallan bonitas quintas de recreo y el famoso jardín de Peñacerrada, hoy completamente descuidado [...] La iglesia dedicada á San Salvador [...]; hay casa Ayuntamiento, cárceles y dos escuelas dirigidas por los celosos profesores D. Francisco Sala [...] y Doña Francisca Alvarez [...]; el puesto de la guardia civil consta de 8 individuos.

En cuarto y ya a principios del siglo XIX, está la obra Fco. Figueras, *Geografía General* (1900-1913, vol. IV: 582-591); es quien da la descripción más detallada de la fisionomía de la localidad, incluyendo los nombres de las diferentes calles y plazas⁷:

La población ofrece aspecto agradable y es visitada con frecuencia por los vecinos de la Capital, que tienen en el término amenas quintas de recreo. Las calles son todas llanas y su alumbrado es eléctrico, suministrada por la fábrica Rumelia, de Santa Faz. La principal de aquellas es la recorrida por la carretera de Játiva á Alicante y el tranvía de la Huerta. Esta calle, según los trozos, recibe las siguientes denominaciones: Felipe Antón, Cánovas, Iglesia, Cura Fenoll, Mayor, San Roque y Soledad. La mayor parte de las restantes vías de la localidad son derivaciones transversales de la descrita, que es la arteria principal del pueblo. La plaza de Cánovas del Castillo tiene arbolado, bancos de piedra y una fuente con un foco eléctrico. También debe citarse la plaza de la Constitución, donde se hallan el jardín y la antigua casa de Ferraz [...] Las plazuelas son tres, llamadas de Ruzafa, del Convento y de San Isidro.

El Ayuntamiento ocupa una casa propia de reducida fachada, situada en la calle de la Iglesia. La parroquial, dedicada al Salvador, data de 1513, y actualmente es objeto de algunas reformas y reparaciones [...] Además [...] están abiertas al culto la iglesia del Convento, que fué de Franciscanos, en la plaza de su nombre, y las ermitas de San Antón, de Montserrat y del caserío de la Venteta [...] A menos de medio kilómetro de éste, se halla el cementerio, junto á la primera de las ermitas mencionadas.

Cuenta la villa con un paseo de corpulentos cipreses [...] terminan en una glorieta junto á la ermita de Montserrat. Además de este paseo, llamado de la Alameda, hay otros dos: uno formado por acacias, á lo largo de las calles de San Roque y la Soledad, y otro en la plaza de Cánovas [...] También hay en Muchamiel un teatro y dos cafés [...] dos escuelas públicas,

⁷ Esta información también la facilita V. Seva (1985: 59): “La villa está situada a lo largo de la carretera de Alicante a Alcoy, que en su curso toma los nombres de: Felipe Antón, Cánovas, Iglesia, Cura Fenoll, Mayor, San Roque y Soledad, con algunas calles transversales formando las plazas de Cánovas del Castillo, Constitución, Ruzafa, Convento y San Isidro. En el Centro de núcleo se hallan los edificios de la Iglesia y el Ayuntamiento.”

una de niños y otra de niñas [...] El puesto de la guardia civil consta de un sargento, que es el comandante, y seis guardías de infancia [...] La parroquia [...] El correo está confiado a una cartería y su entrada se lleva á efecto por la conducción postal de Alicante á Alcoy [...].

En cuanto al urbanismo (Brotons, 2013), observamos cómo Mutxamel se configura como un municipio lineal al desarrollarse alrededor de una calle única que discurre paralelamente a la acequia Mayor que riega la huerta mutxamelera con el agua proveniente del río Seco y que constituye la carretera nacional 340. Esta vía con trazado de meandro corresponde al antiguo Camino de Alicante a Xàtiva; a partir de ella, surgen las diversas plazas o nodos como las actuales plazas Nueva, San Roque, Ruzafa y del Convento puesto que la llamada de San Isidro en las fuentes ha desaparecido del plano de esta localidad (Brotons, 2002: 153-155). Durante el siglo XIX, la mayoría de las calles de este municipio siguen el discurrir de las antiguas acequias, brazales y caminos tradicionales de la huerta, dando a la población esta fisionomía tan particular y diferente al nuevo trazado del pueblo que empieza, prácticamente, a mediados del siglo XX. Este es el momento en que el Consistorio compra las tierras de cultivo conocidas como *Les Portelles*, propiedad del Marqués de Amposta, para empezar a abrir nuevas calles hacia el Este; esta parte de la localidad era conocida como el *Ensanche* (Brotons, 1994b).

Este instante resulta muy interesante puesto que hasta el traslado del Ayuntamiento de la calle Sala Marco a la avenida Carlos Soler en 1945, este era el centro neurálgico de la población, y por lo tanto de prestigio social, donde se situaban los establecimientos, los servicios municipales, las cafeterías, etc. La actividad comercial empezó a decaer y por ello, comenzó a trasladarse a *La Rambla*⁸ tras instalarse el mencionado Ayuntamiento, la Guardia Civil, el Grupo Escolar, el cine, el local social de la Banda Musical “La Alianza” y el consultorio médico (Brotons, 1997c: 2). Este cambio provocó que los edificios también se abandonaran. Por lo tanto, *La Rambla* se convirtió en una zona que implicaba un cierto prestigio social para aquellos que tenían casa propia, generalmente de una o dos plantas y abrían algún negocio, convirtiendo esta zona en el centro comercial del pueblo. En él, destaca la plaza Nueva y los ejes perpendiculares de las actuales calles de Carmen, Francisco Martínez Ots y Ramón y Cajal al situarse en ellas la mayor parte de las profesiones liberales, los bancos, las tiendas de comestibles, etc. (Gozálvez, 1990: 175).

Por último, es necesario recalcar que tanto los servicios como los espacios descritos han ido modificándose y modernizándose a lo largo de la centuria, pero aun así observamos cómo siguen siendo lugares donde los mutxameleros y mutxameleras se relacionaban y relacionan a diferentes niveles: económico, político y social. Así, en invierno, la gente salía a la calle los domingos o los días de fiesta y tenían la posibilidad de ir al teatro Pedraza, inaugurado el uno de marzo de 1903 (Brotons, 2003: 30). Pero, cuando llegaba el buen tiempo, los domingos la banda de música ofrecía sus actuaciones en el paseo de la Constitución, en la calle cura Fenoll o en la Plaza Nueva donde la población local bailaba y disfrutaba de su tiempo de ocio (Brotons, 1994a: 26).

LAS QUINTAS DE RECREO EN LA HUERTA MUTXAMELERA

Junto al casco urbano, encontramos en la huerta de Mutxamel una serie de quintas de recreo que vivieron durante el siglo XIX su mejor momento, pero, en la actualidad, estas casas señoriales o han perdido su esplendor de antaño o han desaparecido por completo (Varela, 1986; 1995; Riquelme, 2015; 2016; 2017). El primer documento encontrado que hace referencia de la existencia de estas viviendas de esparcimiento diseminadas por toda la huerta alicantina está fechado en el último cuarto del siglo XVIII.

⁸ Nombre popular para la avenida Carlos Soler.

En estas epístolas entre el Señor Tomás López y el cura de Mutxamel, Dr. Señor Miguel Gómez, señalan la ubicación y los propietarios de las quintas más importantes que son “palacios adornados con jardines y hermosos huertos” (Castañeda, 1919: 97). Un siglo más tarde, el cronista R. Viravens (1876: 59-63) proporciona una detallada relación de viviendas residenciales y de sus propietarios. Esta es prácticamente reproducida por J. Aller hacia 1900 en su *Guía de Alicante para 1900* (1900: 91-92). La importancia de estas relaciones estriba en que estos propietarios pertenecen a la denominada oligarquía alicantina, poseedora del agua para el riego de sus cultivos vinícolas y de sus jardines (Riquelme, 2017: 70-78). Por lo tanto, la imagen de una huerta seca y empobrecida descrita en la prensa local⁹ contrasta con la ofrecida por estas fincas en algunos textos. En esta línea, A. J. Cavanilles (1795-1797: 249) describe este espacio de la siguiente manera:

Toda ella [huerta de Alicante] es un vergel ameno que presenta hermosas vistas por la multitud de habitaciones esparcidas por aquellos jardines, todas cómodas, y algunas magníficas como la del Príncipe Pío, la de Pelegrí &c. La variedad de verdes que resulta de los diferentes árboles y plantas, el ancho mar que le cae al sureste y comunica al ayre frescura y movimiento, el cielo puro y despejado hace recomendable que el recinto, testimonio nada equívoco de la industria, conocimiento agrario y aplicación de la gente.

Un siglo más tarde, los padres jesuitas J. B. Maltés y L. López (1881: 166r.-167v.) proporcionan la razón de la elección de la huerta alicantina para el descanso de los propietarios de estas fincas al considerarla “[...] copada de todo linaje de arboles, y tan alfombrada de viñas por todas partes, que es la mayor diversion caminar por ella”. Por tanto, en este nuevo universo, que parece no sufrir las calamidades de plagas y sequías como los labriegos, aparecen las exuberantes descripciones de los jardines de las propiedades más relevantes de Mutxamel: Casa Ferraz¹⁰, El de Hoyos¹¹, Marbeuf¹², el monasterio de la Trinidad¹³, Domenech¹⁴, La Horteta¹⁵, El de Conde¹⁶, el palacio de Peñacerada¹⁷ y Subiela¹⁸.

Para finalizar, estos vergeles también son descritos por la prensa local. Aquí recogemos un fragmento de la época, publicado en *El Comercio*, de 9 de junio de 1868:

- 9 V. Ramos (1971, t. II: 41) recoge un fragmento publicado en *El Graduador*, el 10 de julio de 1879: “¿Qué es la huerta de Alicante? Un secano, que abrasa de sed. El florido valle [...] preséntase hoy convertido en un erial [...] La tierra, calcinada por la falta de lluvias y de riegos, resistese á toda producción [...] La sed aqui es la causa del *hambre*”.
- 10 Referenciado por C. Sarthou (1948-1949: 84), Fco. Figueras (1900-1913, vol. IV: 583), F. Guardiola (1984: 23-28), S. Varela (1995), G. Jaén y P. Juan (2014: 469-481) y M^a T. Riquelme (2017).
- 11 Referenciado por C. Sarthou (1948-1949: 84), Fco. Figueras (1900-1913, vol. IV: 584), F. Guardiola (1984: 23-28), S. Varela (1995) y M^a T. Riquelme (2017).
- 12 Referenciado por F. Guardiola (1984: 23-28), S. Varela (1995) y M^a T. Riquelme (2016).
- 13 Referenciado por C. Sarthou (1948-1949: 84), Fco. Figueras (1900-1913, vol. IV: 584), F. Guardiola (1984: 23-28), S. Varela (1995) y M^a T. Riquelme (2017).
- 14 Referenciado por C. Sarthou (1948-1949: 84), Fco. Figueras (1900-1913, vol. IV: 584), F. Guardiola (1984: 23-28), S. Varela (1995) y M^a T. Riquelme (2017).
- 15 Referenciado por C. Sarthou (1948-1949: 84), Fco. Figueras (1900-1913, vol. IV: 584), F. Guardiola (1984: 23-28), S. Varela (1995) y M^a T. Riquelme (2017).
- 16 Finca dividida entre los términos municipales de Sant Joan d’Alacant y Mutxamel. El jardín de esta propiedad pertenece al Ayuntamiento mutxamelero y es referenciado por P. Madoz (1845-1850, t. II: 51), C. Sarthou (1948-1949: 86), F. Guardiola (1984: 23-28), S. Varela (1995) y M^a T. Riquelme (2017).
- 17 Referenciado por J. B. Maltés y L. López (1881: 167r.-168v.), P. Madoz (1845-1850, t. II: 50-51), C. Sarthou (1948-1949: 84), Fco. Figueras (1900-1913, vol. IV: 584), F. Guardiola (1984: 23-28), S. Varela (1995), G. Jaén y P. Juan (2014: 469-481) y M^a T. Riquelme (2017). Actualmente, este espacio está rehabilitándose gracias a diferentes Talleres de Ocupación desde el año 2010 y ahora, se realizan visitas teatralizadas los domingos.
- 18 Referenciado por P. Madoz (1845-1850, t. II: 51), C. Sarthou (1948-1949: 88), F. Guardiola (1986: 27) y M^a T. Riquelme (2017).

Cada país tiene sus especialidades características: la de Alicante es esa comarca singular que se llama huerta, que sin ser tal huerta en el rigorismo técnico de la palabra, es un conjunto tan especial de campos y salones, una amalgama tan agradable de lo rural y lo cortesano, que sorprende por la originalidad de los contrastes y seduce por la belleza que de esos contrastes resulta. Palacios aislados en medio de una llanura cubierta de viñedos, de olivares, de almendros y granados; palacios separados seis kilómetros de la población y que encierran, sin embargo, salones donde se agita en medio de todos los esplendores del lujo, de las artes y del más refinado buen gusto, una sociedad culta, aristocrática y elegante, es una cosa que no hemos visto en ninguna provincia de España, a pesar de que las hemos visitado todas, desde la culta Cádiz hasta la histórica Bilbao.

REFLEXIONES FINALES

A través de las cuatro geografías-estadísticas-históricas, escritas durante el siglo XIX, analizamos la evolución del urbanismo de Mutxamel y las quintas de esparcimiento diseminadas por su huerta. Estas, además, reflejan algunos aspectos de la vida cotidiana de los mutxameleiros y mutxameleras. Sebastián de Miñano y Pascual Madoz no realizan referencia alguna a la historia, tradiciones y fiestas de este pueblo. En cambio, la geografía de Pascual Orozco aporta los datos más relevantes en el devenir histórico de Mutxamel, pero la descripción de Francisco Figueras es mayor en todos los sentidos y, por lo tanto, tiene un marcado carácter antropológico y etnológico al dar una visión holística de este pueblo y de sus habitantes.

Este autor cita los lugares de esparcimiento de la población mutxameleras; los espacios donde se producen los hechos más importantes para la localidad y la comunidad; las fiestas; las tradiciones; el riego; y hasta cómo se hacía, tradicionalmente, el reparto de las herencias. Por tanto, obtenemos, por un lado, una fotografía del Mutxamel de principios del siglo XX y por otro, conocemos el sentido que tiene para los ciudadanos del qué se hace, el cómo se hace y cuando se hace, convirtiéndose todo ello en su patrimonio cultural inmaterial.

El significado de espacios y de celebraciones se ha desvirtuado a lo largo del siglo XX por los cambios producidos en el municipio, acelerándose en los últimos sesenta años. Esta centuria comenzó con el abandono progresivo de la huerta, perdiéndose un amplio conocimiento que va más allá de los cultivos y de la botánica: meteorología, arquitecturas, procesamiento de alimentos, canciones propias del campo, chistes y un largo etcétera. Además, las formas de sociabilizarse eran diferentes y consistían en paseos bajo los árboles de la Alameda, de la Constitución, charlas y juegos en la plaza Nueva, asistencia al teatro y a los cafés, bailes con la música de El So (Enguïdanos, [2014]) y la banda de música “La Alianza” en plazas y calles para el Domingo de Pascua, la fiesta de la *Veracreu*, San Pascual Bailón, el Corpus, San Juan, el patrón El Salvador, la patrona la Virgen de Loreto, San Roque, la Virgen de Montserrat, Navidad¹⁹, los Reyes Magos, el milagro de la *Llàgrima*, Moros y Cristianos, etc. Fiestas relacionadas con el mundo agrícola que han perdido todo su significado inicial hasta el punto de que algunas ya habrían desaparecido si no fuera por la iniciativa vecinal para su preservación y conservación con el fin de transmitir estas costumbres a las futuras generaciones.

Para finalizar, este trabajo refleja cómo a lo largo del siglo XIX el pueblo de Mutxamel se configura con una identidad cultural propia que va más allá de los datos aportados por nuestros autores. Es un pueblo que ha luchado ante las inclemencias meteorológicas y todas sus consecuencias para mantener un mundo tradicional y agrícola que no superó la crisis vinícola de

¹⁹ El estribillo de *El Pastorets*, una canción navideña interpretada por El So, incluye algunas de las viviendas residenciales mencionadas y alguna finca de Sant Joan d’Alacant: “Pastorets al de Subiela / pastorets al de l’Alger / i el ganao des Penyetes / i a tancar a Fabraquer. / Suenan, canta y bailan...”

principios del siglo XX ni las nuevas formas mecanizadas de cultivar los campos. Sin embargo, la tradición de sus fiestas, de su música, de sus bailes, de sus productos de elaboración propia, de su gastronomía, de sus costumbres, de sus arquitecturas, etc., nos acerca a aquella realidad no tan lejana. Así mismo, las nuevas generaciones participan de todo esto, desconociendo la tradición existente detrás de cada celebración puesto que en las últimas décadas el campo se ha urbanizado, los caminos se han asfaltado y modificado, las fiestas son multitudinarias, muchos lugares tradicionales han desaparecido, otros se han transformado, etc. Es por eso, por la pérdida de estas imágenes llenas de significado, que se hace imprescindible la recuperación de la tradición no sólo de la celebración en sí misma sino de todo aquello que comporta: motivación, historia, ilusión, recreación y, si es necesario, una resignificación desde el presente de estos espacios y de este patrimonio cultural inmaterial para lograr que no caiga en el olvido.

REFERENCIAS BIBLIOGRÁFICAS

- ALBEROLA ROMÁ, A. (1981): «Análisis y evolución histórica del sistema de riego en la huerta alicantina», en *Anales de la Universidad de Alicante. Historia Moderna*, nº 1, pp. 117-140.
- ALBEROLA ROMÁ, A. (1984): *El pantano de Tibi y el sistema de riegos en la Huerta de Alicante*, Instituto Juan Gil-Albert, Alicante.
- ALBEROLA ROMÁ, A. (1994): *El pantano de Tibi y el sistema de riegos en la Huerta de Alicante* (2ª ed.), Instituto Juan Gil-Albert, Alicante.
- ALLER, J. (1900): *Guía de Alicante para 1900*. Est. Tip. de Such, Serra y Comp.^a, Alicante.
- ALTAMIRA, R. (1902): «Mercado de agua para el riego en la Huerta de Alicante y en otras localidades de la Península y Canarias», en J. COSTA, *Derecho consuetudinario y economía popular de España*, Henrich y C.^a, Barcelona. Ed. Guara Editorial, Zaragoza, 1981, pp. 145-174.
- ALTAMIRA, R. (1905): *Derecho consuetudinario y economía popular de la provincia de Alicante*, Imp. del Asilo de Huérfanos del S. C. de Jesús, Madrid. Reprod. facs. Instituto Juan Gil-Albert, Alicante, 1985.
- ÁLVAREZ, M^aL. (1990): *La Guerra de la Independencia en Alicante*, Patronato Municipal del V Centenario de la Ciudad de Alicante, Alicante.
- ÁLVAREZ, M^aL. (Dir.). (2010): *La Guerra de la Independencia. Alicante (1808-1814)*, Instituto Juan Gil-Albert, Alicante.
- BALLART HERNÁNDEZ, J., y JUAN I TRESSERRAS, J. (2001): *Gestión del Patrimonio Cultural*, Editorial Ariel, Barcelona.
- BARRETTO, M. (2003): «La delicada tarea de planificar turismo cultural: un estudio de caso con la 'germanidad' de la ciudad de Blumenau-SC (Brasil)», en *Pasos. Revista de Turismo y Patrimonio Cultural*, vol. 1(1), pp. 51-63, [18 de mayo de 2018] <<https://doi.org/10.25145/j.pasos.2003.01.005>>
- BARRETTO, M. (2007): *Turismo y cultura. Relaciones, contradicciones y expectativas*, ACA y PASIS, RTPC, El Sauzal (Tenerife), [18 de mayo de 2018] <<http://www.pasosonline.org/es/colecciones/pasos-edita/35-numero-1-turismo-y-cultura>>
- BERNABEU, J.L. (1982): *Una comunidad, un país para todos*, Ayuntamiento de Mutxamel, Alicante.
- BROTONS, A. (1993): «Els molins de Mutxamel», en *Llibre de Festes de Moros i Cristians*, s. p.
- BROTONS, A. (1994a): «El pas del temps», en *El Ravalet*, p. 26.
- BROTONS, A. (1994b): «Cinquanta aniversari del nostre Ajuntament», en *Llibre de Festes de Moros i Cristians*, s. p.
- BROTONS, A. (1996): «Els últims assuters», en *El Ravalet*, s. p.
- BROTONS, A. (1997): «La Rambla de Mutxamel», en *Diario Información*, 26 noviembre, p. c2.

- BROTOS, A. (1999): «A llavar a la sèquia», en *Llibre de Festes de Moros i Cristians*, pp. 112-113.
- BROTOS, A. (2000a): «L'aigüa al paratge de Montserrat», en *El Ravalet*, pp. 54-55.
- BROTOS, A. (2000b): «Mutxamel i la serra del Calvari», en *Llibre de Festes de Moros i Cristians*, pp. 104-105.
- BROTOS, A. (2001): ««Les saqueres» de Mutxamel», en *Llibre de Festes de Moros i Cristians*, p. 166.
- BROTOS, A. (2002a): «La Plaça Nova, lloc entranyable de Mutxamel», en *Llibre de Festes de Moros i Cristians*, pp. 153-155.
- BROTOS, A. (2002b): «Les nostres cases de camp», en *Llibre de Festes de Moros i Cristians*, pp. 165-167.
- BROTOS, A. (2003): *Teatre a Mutxamel: 1903-2003*, Ajuntament de Mutxamel, Alicante.
- BROTOS, A. (2005): «Arrendament de l'abastiment de neu per al poble de Mutxamel. - 1820», en *Llibre de Festes de Moros i Cristians*, pp. 212-213.
- BROTOS, A. (2008): «Mutxamel i la Guerra de la Independència», en *Llibre de Festes de Moros i Cristians*, pp. 272-277.
- BROTOS, A. (2011): «Arquitectura hidràulica tradicional a l'horta alacantina», en *El Salt*, nº 27, pp. 4-17.
- BROTOS, A. (2013): *Caminant per Mutxamel*, Ajuntament de Mutxamel, Alicante.
- CASTAÑEDA, V. (1919): *Relaciones geográficas, topográficas e históricas del Reino de Valencia hechas en el siglo XVIII a ruego de don Tomás López*, Tip. de la "Revista de Archivos, Bibliotecas y Muesos", Madrid. Reprod. facs. Consell Valencià de Cultura, Valencia, 1998.
- CAVANILLES, A.J. (1795-1797): *Observaciones sobre la Historia Natural, Geografía, Agricultura, Población y Frutos del Reyno de Valencia* (vol. II.), Imprenta Real, Madrid. Reprod. facs. Albatros, Valencia, 1995.
- COCA PÉREZ, A. (2002): «Espacios naturales protegidos en Andalucía y Desarrollo Rural. El patrimonio como recurso de desarrollo», en *Actas del IX Congreso de Antropología*, [s. n.], Barcelona.
- CORNERO, S., DEL RÍO, P., y CURETTI, P. (2002): «Revalorización patrimonial como recurso sustentable en la iniciativa turística: la costa santafecina», en *Actas de las V Jornadas Nacionales de Investigación-Acción en Turismo*, Centro de Investigaciones Turísticas, Facultad de Ciencias Económicas y Sociales y Universidad Nacional de Mar del Plata, Argentina.
- DUEÑAS, M^aC. (1995): «El amojonamiento: solución a un conflicto cotidiano», en *Canelobre*, nº 29-30, pp. 207-215.
- DUEÑAS, M^aC. (1997): *Territorio y jurisdicción en Alicante: el término general durante la Edad Moderna*, Instituto Juan Gil-Albert, Alicante.
- ENGUÍDANOS, C. ([2014]): *Estudi històric evolutiu de l'agrupació musical El Só de Mutxamel*, Ajuntament de Mutxamel, Alicante.
- FERNÁNDEZ DE PAZ, E. (2006): «De tesoro ilustrado a recurso turístico: el cambiante significado del patrimonio cultural», en *PASOS. Revista de Turismo y Patrimonio Cultural*, vol. 4(1), pp. 1-12, [18 de mayo de 2018] <<https://doi.org/10.25145/j.pasos.2006.04.001>>
- FERNÁNDEZ, G., y GUZMÁN RAMOS, A. (2002): «Turismo, patrimonio histórico-cultural y desarrollo sustentable», en *Actas de las V Jornadas Nacionales de Investigación-Acción en Turismo*, Centro de Investigaciones Turísticas, Facultad de Ciencias Económicas y Sociales y Universidad Nacional de Mar del Plata, Argentina.
- FIGUERAS, F. (1900-1913): *Geografía General del Reino de Valencia* (vol. IV), Establecimiento Editorial de Alberto Martín, Barcelona.

- GIL, A. (1993): *La propiedad de aguas perennes en el sureste ibérico*, Secretariado de Publicaciones Universidad de Alicante, Alicante.
- GIMÉNEZ, E. (1981): *Alicante en el siglo XVIII. Economía de una ciudad portuaria en el Antiguo Régimen*, Institución Alfonso el Magnánimo, Valencia.
- GIMÉNEZ, E. (1989): «El puerto en la Edad Moderna», en Fco. MORENO (dir.), *Historia de Alicante*, Ayuntamiento de Alicante, Patronato para la Conmemoración del Quinto Centenario de la Ciudad de Alicante, Diario Información, Alicante, pp. 301-320.
- GINER, M. (1981): *Mutxamel. Estudio demográfico y económico de un municipio del Camp d'Alacant*, Ayuntamiento de Mutxamel, Alicante.
- GONZÁLVIZ, V. (Dir.). (1990): *Comarca L'Alacantí*, Mancomunidad L'Alacantí, Alicante.
- GRAHAM, B., ASHWORTH, G.J., y TUNBRIDGE, J.E. (2000): *A Geography of Heritage. Power, Culture and Economy*, Arnold Publishers, Londres.
- GUARDIOLA, F. (1986): «Descripció de la jardinería de l'Horta d'Alacant», en *Materials del Congrés d'Estudis del Camp d'Alacant*, nº 1, pp. 23-28.
- JAÉN, G., y JUAN, P. (2014): «Jardines románticos en Alicante», en *Canelobre*, nº 64, pp. 468- 481.
- LÓPEZ, A. (1951): «Riegos y cultivos en la Huerta de Alicante», en *Estudios Geográficos*, nº 45, pp. 701-771.
- LÓPEZ, A. (1978): «El campo de Alicante», en A. LÓPEZ y V. M. ROSSELLÓ (dirs.), *Geografía de la provincia de Alicante*, Diputación Provincial de Alicante, Alicante, pp. 531-555.
- LÓPEZ, A. (1988): *Geografía de les terres valencianes*, Eliseu Climent, Valencia.
- MADOZ, P. (1845-1850): *Diccionario Geográfico-Estadístico-Histórico de España y sus posesiones de ultramar* (vol. II.), Est. literario tipográfico de P. Madoz y L. Sagasti, Madrid. Reprod. facs. del Reino de Valencia, Valencia, Institució "Alfons El Magnànim", 1982.
- MALTÉS, J.B., y LÓPEZ, L. (1881): *Ilice Ilustrada: Historia de la Muy Noble, Leal y Fidelísima Ciudad de Alicante*. Reprod. facs. Ayuntamiento de Alicante, Departamento de Publicaciones e Imagen, Alicante, 1991.
- MARTÍN DE LA ROSA, B. (2003): «Nuevos turistas en busca de un nuevo producto: el patrimonio cultural», en *PASOS. Revista de Turismo y Patrimonio Cultural*, vol. 1(2), pp. 155-160, [18 de mayo de 2018] <<https://doi.org/10.25145/j.pasos.2003.01.015>>
- MIÑANO, S. de (1827): *Diccionario Geográfico-Estadístico de España y Portugal* (vol. VI), Imprenta de Pierart-Peralta, Madrid.
- NURYANTI, W. (1996): «Heritage and Postmodern Tourism», en *Annals of Tourism Research*, vol. 23(2), pp. 249-260, [18 de mayo de 2018] <[https://doi.org/10.1016/0160-7383\(95\)00062-3](https://doi.org/10.1016/0160-7383(95)00062-3)>
- OROZCO, P. (1878): *Manual Geográfico-estadístico de la Provincia de Alicante*, Imprenta de Antonio Reus, Alicante.
- PRATS, Ll. (1997): *Antropología y Patrimonio*, Ariel, Barcelona.
- PRATS, Ll. (1998): «El concepto de patrimonio cultural», en *Política y Sociedad*, nº 27, pp. 63-76.
- PRATS, Ll. (2003): «Patrimonio + turismo = ¿desarrollo?», en *PASOS. Revista de Turismo y Patrimonio Cultural*, vol. 1(2), pp. 127-136, [18 de mayo de 2018] <<https://doi.org/10.25145/j.pasos.2003.01.012>>
- RAMOS, V. (1971): *Historia de la provincia de Alicante y de su capital* (t. II), Diputación Provincial, Alicante.
- «Recepción en la huerta, una». (1868), *El Comercio*, 9 de junio.
- RIQUELME-QUIÑONERO, M^aT. (2015): «Análisis de la arquitectura residencial en la huerta de Mutxamel», en E. CUTILLAS (coord.), *Investigar en Humanidades. Actas de las IV Jornadas de Investigación de la Facultad de Filosofía y Letras*, Publicacions de la Universitat d'Alacant, Alicante, pp. 239-247.

- RIQUELME-QUIÑONERO, M^aT. (2016): «La identidad de la oligarquía alicantina a través de la arquitectura residencial decimonónica de la Huerta. Un caso de estudio central», en *Revista Arkeogazte Aldizkaria*, nº 6, pp. 91-108, [18 de mayo de 2018] <<http://hdl.handle.net/10045/66060>>
- RIQUELME-QUIÑONERO, M^aT. (2017): *Las quintas de recreo en la huerta de Mutxamel (ss. XVIII-XIX). Una aproximación desde la arqueología postclásica*, Ajuntament de Mutxamel, Mutxamel, [18 de mayo de 2018] <<http://hdl.handle.net/10045/72627>>
- SALEMME, M., CANALE, G., DAVERIO, M^aE., y VEREDA, M. (1999): «El patrimonio arqueológico como atractivo turístico en Tierra del Fuego», en *Estudios y Perspectivas en Turismo*, vol. 8(1), pp. 57- 78.
- SANTANA TALAVERA, A. (2003a): «Mirar y leer: autenticidad y patrimonio cultural para el consumo turístico», en Antonio Miguel NOGUÉS (coord.), *Cultura y turismo*, Signatura ediciones, Sevilla, pp. 55-82.
- SANTANA TALAVERA, A. (2003b): «Turismo cultural, culturas turísticas», en *Horizontes antropológicos*, vol. 9(20), pp. 31-57, [18 de mayo de 2018] <<http://dx.doi.org/10.1590/S0104-71832003000200003>>
- SARTHOU, C. (1948-1949): *Jardines de España. Valencia*, Semana Gráfica, Valencia.
- SEVA, V. (1985): *Alicante 1884. Cien años atrás*, Seva, [S. l.].
- TEO, P., y HUANG, S. (1995): «Tourism and heritage conservation in Singapore», en *Annals of Tourism Research*, vol. 22(3), pp. 589-615, [18 de mayo de 2018] <[https://doi.org/10.1016/0160-7383\(95\)00003-0](https://doi.org/10.1016/0160-7383(95)00003-0)>
- TIMOTHY, D., y WALL, G. (1997): «Turismo y patrimonio arquitectónico. Temas polémicos», en *Estudios y Perspectivas en Turismo*, nº 6, pp. 193-208.
- TONDA, E.M^a (1995a): *La ciudad de la transición. Población, economía y propiedad en Alicante durante el siglo XIX*, Generalitat Valenciana, Conselleria d'Educació i Ciència, Instituto Juan Gil-Albert, Alicante.
- TONDA, E.M^a (1995b): «La riqueza urbana y rústica del municipio alicantino a mediados del siglo XIX», en *Investigaciones geográficas*, nº 13, pp. 159-166.
- TRONCOSO, C.A., y ALMIRÓN, A.V. (2005): «Turismo y patrimonio. Hacia una relectura de sus relaciones», en *Aportes y Transferencias*, vol. 9(1), pp. 56-74, [18 de mayo de 2018] <<http://nulan.mdp.edu.ar/296/>>
- VARELA, S. (1986): *Arquitecturas en la provincia de Alicante*, Instituto Juan Gil-Albert, Alicante.
- VARELA, S. (1995): *Arquitectura residencial en la Huerta de Alicante*, Instituto Juan Gil-Albert, Alicante.
- VENTURINI, E. (2002): «Patrimonio cultural, turismo y desarrollo local: el camino de las Estancias Jesuíticas de Córdoba», en *Actas de las V Jornadas Nacionales de Investigación-Acción en Turismo*, Centro de Investigaciones Turísticas, Facultad de Ciencias Económicas y Sociales y Universidad Nacional de Mar del Plata, Argentina.
- VIRAVENS, R. (1876): *Crónica de la ciudad de Alicante*, Imprenta de Carratalá y Gadea, Alicante. Reprod. facs. Agatángelo Soler Llorca, Alicante, 1976.

Las fuentes documentales como herramienta para el conocimiento de un patrimonio en peligro: la arquitectura tradicional

Diego Clemente Espinosa

Museo Comarcal de Daimiel

http://doi.org/10.18239/congresos_2020.22.36

INTRODUCCIÓN

El presente trabajo trata de ofrecer una mirada distinta para el estudio y por tanto la conservación de un patrimonio en peligro como es la arquitectura tradicional. Aunque durante siglos constituyeron la imagen y el urbanismo de nuestros pueblos, comprobamos cómo desaparecen a un ritmo acelerado. En muchas ocasiones el hecho de que respondan a unos modos de vida del pasado, además de la suma de otros muchos factores como el avance de los tiempos, la irrupción de nuevos materiales y sistemas de construcción o la especulación en el ámbito urbanístico, ha hecho que muchas de estas construcciones desaparezcan y con ellas las distintas técnicas y materiales empleados en su construcción. Los pocos ejemplos que perduran lo hacen sometidos a un alto grado de transformación que enmascara los materiales originales empleados en su construcción, así como la distribución espacial de los distintos elementos de las viviendas.

Aunque fundamentalmente pondré ejemplos de la provincia de Ciudad Real, que es el espacio sobre el que más he trabajado¹, quiero poner de relieve cómo la documentación de la que ahora me voy a ocupar es extrapolable de ser utilizada para otras zonas de nuestro país, ya que son fondos documentales que se han generado para todo el territorio español.

Nuestro objetivo es poner de manifiesto cómo a través de la documentación escrita podemos estudiar y conocer la arquitectura tradicional doméstica en el ámbito urbano en momentos en los que todavía no había sufrido grandes transformaciones. Se trata, por tanto, de ofrecer unas nuevas vías de estudio para conocer y poner en valor la importancia de la arquitectura tradicional.

Podemos intuir que la arquitectura tradicional no ha producido documentación en sí misma: es decir no hay trazas, no hay contratos de obra, no hay pliegos de condiciones..., en cambio contamos con documentación histórica, que aunque *a priori* no fue creada para el estudio de la arquitectura tradicional, ya que mucha de ella es de carácter fiscal, con otra lectura, podremos extraer datos que sean de interés para el estudio de estas arquitecturas.

1 CLEMENTE ESPINOSA, D.: La arquitectura tradicional en La Mancha (provincia de Ciudad Real) a través de las fuentes documentales. Siglos XVI-XX, Tesis doctoral, fecha de lectura 5/02/2016, en línea: <http://hdl.handle.net/10578/8591>.

LAS FUENTES DOCUMENTALES COMO HERRAMIENTA PARA EL CONOCIMIENTO DE UN PATRIMONIO EN PELIGRO

Aunque estamos limitados por la extensión de este trabajo, lo que nos privará de detenernos en detalle en cada una de ellas, vamos a realizar un recorrido cronológico a través de estas fuentes documentales para tratar de conocer los datos de interés que nos pueden aportar. En primer lugar, hablamos de las ya conocidas y multitud de veces utilizadas, aunque para otros fines totalmente distintos, *Relaciones Topográficas de Felipe II (1575)*. De ellas podemos extraer datos relativos a los materiales constructivos de las viviendas en ese momento, la procedencia de materiales, la altura de las viviendas, su tipo de cubrición..., datos que nos permiten obtener una visión real y fidedigna de nuestros pueblos en ese momento.

Por orden de la corona se elaboraron los cuestionarios en los que de forma sistemática se planteaba un modelo de encuesta en la que se pedía a los vecinos del lugar que aportaran información sobre las características del territorio: producciones, economía, situación social, antecedentes históricos, costumbres, etc., se quiere generar un registro de todos los pueblos que luego pudiera ser utilizada para diversos fines, sobre todo como base de conocimiento para una descripción geográfica de España.

Los vecinos de cada lugar fueron los auténticos autores de las relaciones, los conocedores del lugar y personas de una edad que les hacía valedores de una experiencia y un conocimiento en la sociedad de su época. En la mayoría de los casos eran labradores y campesinos, pero también existen médicos, clérigos, inquisidores, militares, cronistas, o licenciados. En definitiva, estos personajes actuaron como los representantes de la sociedad, que, reunidos y en presencia del escribano, procedieron a contestar al interrogatorio de la memoria.

De las 59 preguntas que consta el cuestionario de 1575, sin lugar a dudas, la número 35 es la que nos aporta una mayor cantidad de información para conocer la arquitectura tradicional de la zona². En ella se pregunta sobre “las suertes de las casas y edificios que se usan en el pueblo, y de qué materiales están edificadas, y si los materiales los hay en la tierra o los traen de otra parte”. De algunas otras también se puede extraer alguna otra información de utilidad para complementar la investigación. Este es el caso de la pregunta número 36, que solicita información sobre “los edificios señalados que en el pueblo hubiese, y los rastros de edificios antiguos, epitafios y letreros, y antiguallas de que hubiese noticia”. O también la número 39 que pregunta sobre “las casas y [Ms. número de] vecinos que al presente en el dicho pueblo hubiese, y si ha tenido más o menos antes de ahora, y la causa por que se haya disminuido”. Otras en cambio, como la número 23, nos permiten conocer la existencia o no de pozos en las viviendas.

A pesar de lo concisa que en algunas ocasiones nos puede parecer, podemos obtener datos suficientes como para hacernos una idea de cómo eran las viviendas tradicionales de nuestros pueblos en este momento del siglo XVI.

2 Un ejemplo lo tenemos en la respuesta 35 de la población de Daimiel: “decimos que los edificios de las casas desta villa de Daimiel son comunmente de tapiería de tierra y cimientos de piedra barro. Algunas de ellas son las tapias aceradas e algunas casas desta manera de labor son buenas y anchurosas, con muy buenas cámaras de madera de pino que les echan pan ordinariamente, porque se aprovechan muy poco de los aposentos altos para habitar en ellos, aunque hay algunos aposentos altos. La tierra la hay junto al pueblo donde hay terrenos publicos que traen para hacer las tapias; algunos se hacen de la tierra que hay dentro de las casas. La piedra la traen cerca del pueblo, de manera que un carro echa cinco carretadas al dia. La cal se hace en el término desta villa a legua e media legua; vale un cahiz de cal viva, que son doce fanegas, doce reales traídaal pueblo; el ladrillo se hace a una legua desta villa, y teja; vale el millar del ladrillo tres ducados y cuatro el de la teja; algunas veces se trae de Torralba, ques una villa questados leguas desta, y otras de La Membrilla la teja, la cual es mejor que la deste pueblo ni de la de Torralba y vale cincuenta reales un millar en La Membrilla, questa tres leguas desta villa. La madera se trae de la sierra de Cuenca o de Alcaraz [...]”. CAMPOS Y FERNÁNDEZ DE SEVILLA, F. J.: Los pueblos de Ciudad Real en las “Relaciones Topográficas” de Felipe II, 2 vol. Ciudad Real, Diputación Provincial, 2009, p. 424.

A mediados del siglo XVIII nos encontramos con otro de los grandes corpus documentales que nos van a servir de guía para conocer la arquitectura doméstica de La Mancha en esta época. Se trata del Catastro de Ensenada. Ésta ha sido y es una fuente documental muy utilizada y estudiada (sobre todo en lo que se refiere a las Respuestas Generales) pero para otro tipo de estudios, al igual que puede suceder con las *Relaciones*.

El Catastro de Ensenada³ fue el paso previo a una reforma fiscal, que no se llevó a efecto, con el propósito de simplificar las vigentes y complicadas rentas provinciales y sustituirlas por una Única Contribución *a proporción de lo que cada uno tiene, con equidad y justicia*. Para poder conocer la renta real de las personas, lugares, provincias del Reino, era necesario hacer previamente una “averiguación” universal de todos los bienes de los vasallos, sin excepciones, también de los eclesiásticos y de los nobles. El Catastro se realizó con las declaraciones de bienes de los titulares, comprobación de la veracidad por la Administración con ayuda de los peritos y técnicos, constitución de los libros donde se registraba todo, cálculo del valor fiscal de esos bienes, establecimiento de los estadillos de resumen de cada pueblo (con separación de legos y eclesiásticos) y a su vez de cada provincia. Todo ello para calcular la renta local, provincial y del reino.

Al igual que en las *Relaciones* se elaboró un interrogatorio (o cuestionario) de 40 preguntas que debían ser contestadas en este caso por los miembros del concejo.

Dentro de las preguntas que se planteaban en el llamado interrogatorio, vamos a encontrar dos que nos van a resultar de interés para nuestro trabajo. En primer lugar, la número 21: “de qué número de vecinos se compone la población y cuántos en la casas de campo o alquerías”⁴. Y también la número 22: “Cuántas casas habrá en el pueblo, qué número de inhabitables, cuántas arruinadas; y si es de señorío, explicar si tienen cada una alguna carga que pague al dueño por el establecimiento del suelo, y cuánto”⁵. Gracias a las respuestas podemos conocer el número de vecinos en este momento que posteriormente podremos compararlo con la información de las *Relaciones* y al mismo tiempo conocer la cantidad y el estado del caserío de los pueblos, para posteriormente, a través de los libros de casas o libros de legos, conocer más en profundidad las viviendas.

Pero no solamente de las respuestas a las preguntas 21 y 22 del interrogatorio general vamos a poder extraer datos de interés para nuestro estudio. Serán los libros y memoriales de bienes de legos y seglares, así como los correspondientes al estado eclesiástico los que también nos aportarán datos. A través de la transcripción de los libros y los memoriales, entre los aspectos positivos podemos destacar que nos permite poder conocer las dimensiones de las viviendas, así como las dependencias de qué se compone, para cada una de las casas de la población que tome-

3 Cenón de Somodevilla y Bengoechea, I Marqués de la Ensenada, nace en 1702 en Hervías (La Rioja), de familia humilde de origen hidalgo. Será una importante figura dentro del panorama político de la época, renovador de la Marina y ministro de Hacienda de Felipe V. Será llamado por el monarca para ejercer de secretario de Estado y del despacho universal de Hacienda. Su principal preocupación es sanear la hacienda pública. Quiere sustituir las complicadas e injustas rentas provinciales por una sola contribución llamada Real, Catastro o Capitación para “que pague cada vasallo a proporción de lo que tiene, siendo fiscal uno de otro para que no se haga injusticia ni gracia”. Para ello propone catastrar las Castillas, a cuenta del Erario Real. Las ideas de reforma de Ensenada no eran nuevas, estaban en el ambiente desde hacía un siglo, tanto en Francia o en Italia, como en España. Tan importante reforma, fruto de la cual disfrutamos hoy de una magna documentación, tenemos que decir que finalmente no se llevó a cabo. La caída de Ensenada se atribuye al complicado juego de equilibrios entre Francia e Inglaterra y a su reflejo en la política nacional, en la que Ensenada era un admirador y claro partidario de Francia. En <http://pares.mcu.es/Catastro/servlets/ServletController?action=2&opcion=44> versión en línea, [consulta 22-mayo-2018].

4 Respuestas Generales, Interrogatorio que han de satisfacer, bajo juramento, las justicias, y demás personas, que harán comparecer los intendentes en cada pueblo, [en línea], <<http://www.eurocadastre.org/pdf/f>>. [Consulta: 11-junio-2014].

5 *Ibidem*.

mos como objeto de estudio. Como aspecto negativo nos encontramos con que salvo en el caso de las cubiertas, y no siempre, no se enumeran ni los materiales ni las técnicas constructivas⁶.

El siglo xx ha sido el que ha transformado, modificado y visto desaparecer la arquitectura tradicional más que ningún otro. A partir de la segunda mitad del siglo xx comenzó un camino que nos ha conducido a la pérdida de muchos ejemplos de arquitectura tradicional y una transformación brutal de la fisonomía de nuestros pueblos.

A través de la documentación generada en este siglo es posible estudiar las construcciones tradicionales hasta el momento en el que ya se ve cercana a su completa transformación y pérdida, es decir en la década de los años 70 y los comienzos de los años 80 del siglo xx. Para abordar esta tarea contamos, esta vez de nuevo, con fuentes catastrales, que además han sido poco o nada utilizadas, con lo que suponen una auténtica revelación para ayudarnos en el conocimiento de la arquitectura tradicional.

Con la ley de 23 de marzo de 1906 que planteaba la realización de un catastro parcelario con aplicaciones económicas, sociales y jurídicas⁷ se pretendía fundar la tributación urbana en los Registros Fiscales de Edificios y Solares (que habían sido implantados como vimos a finales del siglo xix). Así se iniciaban los trabajos de Avance Catastral a cargo de la Junta de Catastro del Ministerio de Hacienda, encargada de elaborar y comprobar los Registros Fiscales.

Entre los años 1914 y 1932 se promulgaron distintas disposiciones con el objeto de aprobar, completar y corregir los Registros Fiscales. Aquí es donde se engloba una documentación de indudable interés: los Expedientes de Comprobación de Riqueza Urbana, que se nos presentan como una fuente documental desconocida y no utilizada para el estudio y conocimiento de la arquitectura tradicional.

Bajo el título general de Expedientes de Comprobación del Registro Fiscal se incluyen diferentes tipos de expedientes: alta, baja, revisión, comprobación, reclamación y ocultación, los cuales nos proporcionan información sobre las características de los inmuebles o solares a partir de las inspecciones de los arquitectos o peritos autorizados a cuyo cargo se hallaba el Servicio del Catastro de la Riqueza Urbana. Se trata de una importante fuente fiscal de primer orden para el estudio de la estructura urbana de las poblaciones y sus procesos de transformación que sufren en la primera mitad del siglo xx.

Los Expedientes de Comprobación del Registro Fiscal de Edificios y Solares se elaboraban en un formulario impreso normalizado, compuesto de las siguientes partes: en primer lugar, se encuentra la información Administrativa, en segundo está la información concreta de la propiedad: lugar, propietario, linderos y uso. A continuación, la hoja de valoración en donde aparece el estudio del arquitecto que ha inspeccionado dicha propiedad y los datos fiscales. Al final se adjuntan los documentos de conformidad o disconformidad y la Cédula de Notificación.

Para ser conscientes del interés de esta fuente, citamos un ejemplo de la población de Tomelloso, cuyos Expedientes de Comprobación de Riqueza se desarrollan en el año 1920,

6 Para ilustrar el interés de la información que aparece en los libros ponemos como ejemplo una transcripción de una vivienda en Campo de Criptana, se trata de la vivienda de Miguel Luca, persona que posiblemente edificó más de una a lo largo de su vida puesto que su oficio fue maestro alarife. A la edad de 60 años se encuentra viudo, con sus tres hijas y su hijo, que ejerce también el oficio de alarife. amasador. Todos ellos conviven en una casa situada en la calle Corrales, de 402 m² que consta de cocina, 2 dormitorios, patio, cueva, pozo, además de corral y por alto tiene una cámara. Catastro de Ensenada, Campo de Criptana, Memoriales de legos o seglares, vol. 403, s/f. [en línea], [https://familysearch.org/pal:/MM9.3.1/TH-266-12348-209733-56?cc=1851392&cwc=MDN3-Q38:166169201,166396701,166410101\[consulta 22-05-14\]](https://familysearch.org/pal:/MM9.3.1/TH-266-12348-209733-56?cc=1851392&cwc=MDN3-Q38:166169201,166396701,166410101[consulta 22-05-14]).

7 Se trataba de un proyecto muy ambicioso puesto que pretendía distribuir un reparto equitativo de la carga tributaria, así como tener un mejor conocimiento del territorio y que existiera una coordinación con el Registro de la Propiedad.

allí se han podido documentar viviendas que debido a su extensión, dependencias, materiales y estado de conservación pertenecerían a personas de una posición económica sin muchas estrecheces. Un ejemplo lo tenemos en la vivienda de la calle Toledo nº 25, con una superficie total de 1056 m² que se distribuyen en 638 m² de superficie cubierta y 418 m² de superficie descubierta. Tiene esta casa una fachada de 33 metros y 12 huecos de luz en la fachada por la parte que daba a la calle Toledo y otros 6 hacia la calle Alfonso XII. Se trata de una vivienda por tanto que consta de planta baja, también planta alta y sótano. La descripción que se realiza en el expediente es la siguiente: “Se compone de una vivienda distribuida en planta baja y principal⁸ y corral grande con dos puertas de servicios, una a la calle de Toledo y otra a la de Alfonso XIII; encontrándose la finca en buen estado de conservación”⁹. En este caso concreto la planta alta también se dedica a zona de habitación, puesto que no se indica que sean cámaras.

En cuanto a los materiales con los que se encuentra realizada, el expediente nos dice que “su construcción es de tapias y mampostería en las mismas fachadas y crujía, la primera crujía es de más reciente construcción que en el interior de la finca, donde existen dependencias de construcción anticuada; en cuanto a materiales, alternan en solerías, las losetas de barro, baldosín y empedrado, entramado de madera y demás usuales en la localidad”¹⁰. A pesar de que nos encontramos ante una vivienda cuyos dueños presentan una posición en cierta medida desahogada, vemos como los materiales que se utilizan en su construcción son los mismos que podemos encontrar en cualquier otra aunque de un estatus inferior: mampostería y tapias. El uso de materiales cerámicos en la solería o el hecho de que como servicio complementario según se dice en otra parte del expediente, cuente con instalación de agua, está en relación con una casa acomodada.

Finalmente me referiré a las fichas catastrales, es decir, a los expedientes de las fincas de urbana que se desarrollan a partir de la Ley 41/1964 de Contribución Territorial de Urbana. Éstas se encuentran ordenadas por municipios y, dentro de cada término municipal, por polígono, manzana y parcela. Cada expediente, dispone de los datos de la propiedad (propietario, linderos, superficie, etc.) que se anotan en una especie de carpeta y una hoja donde aparece un croquis y en muchas ocasiones una fotografía de la fachada de la vivienda. El hecho de que aparezca una fotografía es muy importante ya que nos está mostrando la vivienda en un momento en el que, por regla general, todavía no ha sufrido transformaciones sustanciales, con lo que la información que nos aporta es de vital importancia. Se pueden conocer las técnicas y en muchos casos los materiales con los que está ejecutada, su distribución de vanos, estado de conservación...

Una de las grandes dificultades a la hora de trabajar con esta documentación es el hecho de que al tratarse de documentación que incluye datos de carácter personal y fiscal, unido a su fecha de producción tan reciente, hace que esta documentación tenga una serie de restricciones en su consulta que dificulta mucho su estudio¹¹.

8 Según el diccionario de autoridades del año 1936, una de las acepciones de la palabra principal es la siguiente: “dícese de la habitación o cuarto que en los edificios se halla sobre el piso bajo o sobre el entre-suelo cuando lo hay”.

9 AHPCR, Sec. Hacienda, leg. H-4800, expediente casa en c/ Toledo, 25, s/f.

10 *ibidem*.

11 Real Decreto legislativo 1/2004, de 5 de marzo, por el que se aprueba el texto de la ley del catastro inmobiliario. Publicado en el BOE de 8 de marzo de 2004. Según se dice en el artículo 43: “1. El acceso a los datos catastrales protegidos sólo podrá realizarse mediante el consentimiento expreso, específico y por escrito del afectado, o cuando una ley excluya dicho consentimiento o la información sea recabada en alguno de los supuestos de interés legítimo y directo siguientes: a) Para la ejecución de proyectos de investigación de carácter histórico, científico o cultural auspiciados por universidades o centros de investigación, siempre que se califiquen como relevantes por el Ministerio de Hacienda.

CONCLUSIÓN

A pesar de lo escueto de este recorrido por distintas fuentes documentales desde el siglo XVI al siglo XX, espero que haya podido contribuir a poner de manifiesto la importancia que también tienen estas fuentes documentales para ayudarnos en el estudio, conocimiento, y por tanto conservación y puesta en valor de unas arquitecturas que desgraciadamente desaparecen de nuestras poblaciones y que de seguir así las generaciones futuras no tendrán la oportunidad de conocer en pie.



Foto 1. Detalle del patio de una casa de vecinos en la C/ Estación de Daimiel, año 2007, desaparecida. Fotografía del autor.



Foto 2. Vista del patio de una casa de vecinos en C/ Arenas de Daimiel, año 2005, desaparecida. Fotografía del autor.



Foto 3. Vista exterior de una vivienda tradicional. Calle D. Tiburcio nº 70, Daimiel, año 2015. Fotografía del autor.

Jardín. Entre la realidad y la idea

Irene Laviña

Universidad Complutense de Madrid

http://doi.org/10.18239/congresos_2020.22.37

ENTRE LA REALIDAD Y LA IDEA

Podría decirse que el jardín hace su aparición cuando el ser humano acota una porción de naturaleza e interviene modificándola de una u otra manera: añadiendo o retirando vegetación, rocas, agua, etc. El deseo de controlar la naturaleza, por un lado y, de no perderla a medida que se desarrollan y crecen los espacios urbanos por otro, dará lugar a la creación de diversas soluciones: patios, balcones, parques, etc.

Podemos visitar una importante diversidad de jardines y disponemos de numerosos restos y descripciones de jardines que existieron en el pasado. Pero, además, hay múltiples ideas de jardín. Este trabajo parte de la base de que es tan jardín el que se materializa, como aquel que se mitifica, evoca o sugiere.

Real o ficticio, en tanto que creación humana, el jardín constituye un reflejo del momento en que se construye, transforma y vive. Es, además, un espacio privilegiado para el estudio de la relación entre ciencia, poder, historia y estética. Lo reconocemos como manifestación o expresión artística y como tal, lo valoramos y protegemos confiriéndole un lugar singular dentro de la consideración de patrimonio.

En este trabajo queremos explorar la variedad de miradas que se depositan sobre un tipo de creación artística, cuya definición ha sido tratada en la Carta de Florencia, pero que consideramos que requiere ser ampliada y actualizada¹. El objetivo último de estos apuntes es configurar una base para la posterior creación de diseños didácticos centrados en el jardín como instrumento para la enseñanza y la educación.

CONCEPTO: SIGNIFICADO ETIMOLÓGICO

Rastreando el significado etimológico de diversos vocablos utilizados para denominar al jardín en diferentes lenguas, encontramos ideas que se van repitiendo, pero que también ponen de manifiesto la amplitud de elementos y concepciones que lo enriquecen.

¹ Con el fin de adaptarnos a la extensión, se apunta para cada idea una cantidad limitada de ejemplos que creemos que pueden ilustrarla y dejamos de lado, conscientemente, muchos otros igualmente interesantes.

La antigua palabra persa que denominaba al jardín era *pairidaeza*, compuesta por *pairi*, “alrededor”, y *daeza*, “muro”, cuyo significado literal sería “recinto cerrado”, pero que aludía específicamente al recinto cerrado en el que crecían plantas y árboles. En su diccionario etimológico, Corominas (1991) señala que el término *pairidaeza* daría lugar a los vocablos griego y latino *parádeisos* y *paradisus* respectivamente, que sirvieron para designar a los parques. Posiblemente este préstamo del persa al griego se deba a Jenofonte que en su *Anábasis* hace referencia a los jardines que tuvo ocasión de conocer cuando participó en una expedición militar a Persia. Por otro lado, la versión griega de la Biblia, tradujo las palabras hebreas que designaban al parque (*gan*), al Edén (*Kden*) y al propio Jardín del Edén, con el término *parádeisos*.

Edén es un vocablo de origen acadio, que se relacionaba con la idea de “puro” en el sentido de natural, acepción que recogía el término hebreo, y a la que se sumarían las ideas de “placer” o “deleite”. El diccionario especializado en religión judía editado por Berlín (1997), informa de que, gracias a la traducción de una inscripción bilingüe acadio-araméico encontrada en 1979 en Tel Fekheriyeh, se ha propuesto el significado “bien regado, fructífero”. Desde el punto de vista geográfico, “Edén” se referiría a una región mientras que el “Jardín del Edén” o “Paraíso” sería un jardín concreto ubicado en esa región, tal y como parecen indicar algunos fragmentos del *Génesis*².

Volviendo a lo terrenal, en griego, el término *hortos* ya aparece en la *Iliada* haciendo referencia a una porción de tierra delimitada y de uso privativo. La voz latina *hortus*, sirvió para denominar al jardín, entendido como espacio delimitado normalmente de carácter privado, poblado con vegetación y cuyo fin podía ser estético y alimenticio. En castellano, la palabra huerto se aproximará durante mucho tiempo, más a la idea de jardín de recreo que a la de espacio para la producción de alimento; mientras que su derivado *huerta*, recogerá en la acepción de tierra de cultivo⁴.

En japonés se han empleado varias palabras para designar al jardín. Una de las más antiguas es *shima*, derivada de *shime*, que significa “artefacto atado” y que designaba la señal que se empleaba para demarcar una propiedad privada. En el caso de una tierra, se hacía un nudo en alguno de los elementos que hubiera en la misma y con el tiempo, la señal pasó a designar lo señalado, es decir, a la tierra en propiedad. Finalmente se entenderá como una porción de tierra escindida o separada del entorno en el sentido de jardín. Actualmente esta palabra se usa para designar a la isla, sugiriendo de nuevo la idea de porción de tierra netamente delimitado. Otra palabra empleada en Japón para denominar al jardín fue *senzui*, literalmente “montaña y agua”, lo que indicaría que el jardín se está identificando directamente con la naturaleza. Actualmente la palabra más empleada para nombrar al jardín es *niwa*, un antiguo término con el que se denominaba al espacio de arena que anteceda el acceso al salón principal de las viviendas palaciegas. Se trataba de un patio ceremonial cubierto de grava blanca, con solo dos árboles como elementos vivos, y separado del mundo por un muro perimetral. Por tanto, el *niwa* era un espacio prácticamente vacío, con una fuerte carga simbólica que representaba el lugar de encuentro entre el espacio de los dioses (montaña) y el de los humanos (tierras cultivadas).

Otro vocablo interesante es la palabra hitita *gurtas*, “fortaleza”, cuya raíz encontramos en palabras de diferentes lenguas indoeuropeas. Así, el antiguo término franco *gard*, que significa “cercado o vallado”, pasará al francés como *jart*, vocablo que traducimos como “huerto-vallado” y que, a su vez, dará origen a la palabra *jardín*, adoptada por el castellano en el siglo xv. Otros ejemplos serían las palabras *garto* y *garten* en alemán, *giardino* en italiano o *garden* en inglés. A su vez, la voz alemana *gart* significa “corro” o “círculo” y la inglesa *yard*, se refiere, entre otras

2 *Génesis*, Capítulo 2, Versículos 8-17.

3 *Iliada*, Canto XXIV, verso 640.

4 El *Cantar de Mio Cid* (siglo XII) presenta la huerta valenciana como lugar de producción de riqueza.

cosas, al “patio”. Por otro lado, Corominas (1991) indica que el término *parricus*, “enrejado”, dará lugar al vocablo francés *parc* que designaba los “terrenos cercados destinados conservar animales salvajes y/o plantas para recreo”. En castellano, se adoptará este galicismo como *parque* o *parco*, para referirnos a recintos ajardinados para recreo asociados a conjuntos palaciegos. En su diccionario de galicismos, Varela (2009) señala otra acepción, particularmente interesante, que es la de “recinto fortificado o atrincheramiento”; aunque es cierto que este significado apenas se ha desarrollado en castellano y será la idea de recinto ajardinado la que se mantenga. Con el tiempo, este espacio terminará distanciándose físicamente de los conjuntos palaciegos, para designar a los jardines urbanos.

Gracias al *Códice Nuttall*, sabemos que los aztecas denominaban de forma precisa diferentes tipos de jardines. El vocablo náhuatl *Xoxochitla*, “lugar de flores”, sería el nombre genérico para designar a los jardines, pero Cetzal-Ix y Noguera-Savelli (2014) explican que los jardines también se clasificaron y nombraron de acuerdo con sus destinatarios, de modo que las clases humildes disponían de los *Xochichinancali*, espacios vallados con flores, mientras que las clases gobernantes disfrutaban de los llamados “palacios de flores” o *Xochiteipancalli*.

Casi todas las palabras revisadas sugieren la idea de espacio cerrado, a la que debemos añadir la presencia de elementos naturales, normalmente vegetales. Así mismo, intuimos que sensaciones como serenidad, tranquilidad o placer se asocian a varios términos. Pero adicionalmente podemos rastrear multitud de ideas y usos que nos adentran en este concepto dando forma a una realidad más compleja.

LUGAR DE ORIGEN, TRÁNSITO Y FIN

Podemos decir que el jardín nos acompaña a lo largo de nuestra vida, acogiéndonos desde nuestra niñez en el jardín de infancia y procurándonos un lugar para descansar al final. También sabemos que, para algunos, el jardín constituye una meta, un objetivo en sí mismo, que se espera alcanzar como recompensa.

Si nos centramos en el ámbito de la ficción, encontramos numerosos mitos en los que el jardín se presenta como el origen de la vida. El Antiguo Testamento⁶ relata como dios creó al hombre y le permitió asentarse en un jardín. Leyendo el pasaje intuimos que el sentido de la existencia de Adán sería habitar y cuidar ese jardín. Pero este relato no es el único ni el primero que plantea esta idea primigenia. Krammer (1985) pone de relieve la relación existente entre los relatos míticos sumerios y hebreos y afirma que no existe “ninguna duda de que los sumerios influyeron profundamente sobre los cananeos, antecesores de los hebreos en Palestina” (p.121). El poema mítico sumerio *Enki y Ninbursag* (siglo XVIII a.C.), narra que los dioses vivían en el jardín que habían creado para sí mismos y que, para evitar ocuparse de sus cuidados, el dios Enki creó a los seres humanos utilizando la sangre de uno de los dioses que murió sacrificado para ello. Por su parte, el poema babilónico de la creación, el *Enuma Elish* (siglo XII a.C.), describe la creación de un jardín a partir del cuerpo despedazado de la diosa Tiamat.

Vemos que el jardín, además de ser origen de la vida y espacio para habitar, es también un lugar ligado a la muerte. Sabemos que quebrantar las normas de determinados jardines podría conllevar severos castigos, incluida la muerte o que, además de plantas medicinales, en los jardines se cultivan venenos. Mención especial merecen los Jardines de Adonis, pequeños y efímeros jardines elaborados en recipientes a modo de rito funerario para representar la muerte prematura en Grecia. No podemos dejar de comentar el reciente descubrimiento de un jardín funerario de unos 4.000 años de antigüedad en Luxor, sobre el que José Manuel Galán, director

5 Manuscrito prehispánico mixteca.

6 Génesis 1:11.

del proyecto Djehuty, afirmaba en prensa⁷ que “ésta es la primera vez que se ha encontrado físicamente uno de ellos, es la primera vez que la arqueología confirma lo que se deducía por la iconografía”.

No son pocas las religiones que prometen paraísos al final de nuestras vidas. Desconocemos si existen o no esos prometidos paraísos y nuestras posibilidades de alcanzarlos son inciertas, pero lo que sí podemos documentar es la existencia y permanencia de jardines construidos para el descanso definitivo de nuestros restos: son los cementerios. Quizás lugares de tránsito, un preludio de lo que está por venir.

REFUGIO. NATURALEZA A MEDIDA DEL SER HUMANO

Un jardín es un refugio que protege de la hostilidad de la naturaleza. El jardín-paraíso terrenal, la naturaleza a medida del ser humano, frente al hostil entorno en el que nacen las primeras civilizaciones o a la experiencia infernal que descubren los conquistadores europeos en las selvas americanas, africanas, asiáticas y oceánicas. Recordemos que varios términos empleados para designar al jardín hacen referencia a la idea de espacio cerrado. Esto sugiere que la función de estos jardines era protegerse o distanciarse de un entorno hostil, por el rigor del clima, por la escasez de vegetación o por la dureza excesiva de otro tipo de condicionantes. Podemos imaginar que, tanto en el caso de los jardines egipcios como en el de los *pairidaeza* persas, la aridez del entorno y la escasez de la vegetación contrastarían enormemente con los vergeles creados por el ser humano, un logro que debió constituir el principal alimento del mito del paraíso terrenal. Las descripciones que los viajeros occidentales de la antigüedad hicieron de los jardines persas, contribuirían a la mitificación del jardín oriental, confundiendo aquello que había sido concebido y realizado por el ser humano con una creación divina. Marcos Martínez (2007) proporciona un amplio repertorio de escritos realizados por viajeros que deslumbrados describen estos jardines persas. Estas descripciones permiten comprender que, gracias al trabajo del ser humano, su ingenio y su capacidad de construcción, es posible disfrutar de espacios inesperados, casi ajenos al propio emplazamiento, en los que la protagonista es una naturaleza modelada. Espacios que sin las correspondientes explicaciones técnicas parecerían mágicos, pero que, incluso con ellas, crean en el imaginario occidental una idea de paraíso trascendente y mística.

La maqueta de un jardín doméstico encontrada en la tumba de Meket-re (2000 a.C.) confirma la idea de que se trataba de un espacio aislado, un refugio, que mantenía a raya al mundo exterior. También en Mesopotamia el jardín tendría esta función protectora, tal y como confirman las numerosas descripciones del Dilmun, un lugar mítico y paradisíaco, del que el poema sumerio *Enki y Ninhursag*, afirma que es “un país puro, limpio y brillante, donde el león no mata ni el lobo se apodera del cordero” (Kramer, 1985: 122), un lugar en el que el dolor y la muerte están ausentes. Los musulmanes adoptarán y difundirán el modelo del jardín persa, a partir del que se generará una cosmogonía que finalmente pasará a la representación del paraíso musulmán. En el Corán se describe este jardín como un inmenso espacio cerrado, sombreado, generosamente regado por el agua de ríos y arroyos y repleto de árboles frutales cargados de alimentos deliciosos. Una naturaleza exuberante, pero a medida del hombre, donde el azufaífo no tiene espinas⁸, concebido para el deleite de todos los sentidos y para dar descanso y refugio del alma. También la mitología china recoge la existencia de un jardín localizado en el monte Penglai, en el que no existe el dolor, dónde nunca es invierno, que cuenta con provisiones de arroz y vino ilimitadas y cuyas frutas curan todo tipo de enfermedades (Seguí, 2014).

⁷ Noticia recogida en *National Geographic España*, el 4 de mayo de 2017. <http://www.nationalgeographic.com.es/historia/actualidad/los-arqueologos-espanoles-del-proyecto-djehuty-descubren-jardin-funerario-egipcio_11457/1>

⁸ Sura 56, 28.

En México, la cultura nahuatl creó su propio paraíso, el *Tlalocan*, un lugar tranquilo, repleto de toda clase de árboles frutales y plantas comestibles que Bernardino de Sahagún tradujo como “tierra de riquezas o paraíso terrenal”. Pero lo que encontraron en aquellas tierras los conquistadores europeos fue desconcertante. Los escritos del primer viaje de Colón dan cuenta de una naturaleza intrincada y excesiva, pero descrita a partir de elementos conocidos que le permitirían hacer comprensible lo que veía a través de clichés literarios: “lo que describe Colón en su texto es un *locus amoenus* y poco importa el paisaje verdadero” (Wahlström, 2009: 16). Por el contrario, los escritos de López de Gómara⁹, dejan claro que aquellas tierras diferían mucho de lo conocido hasta el momento, especialmente en lo referido al espacio natural, su geografía, su flora y su fauna. No sorprende que, inicialmente, los europeos llegaran a identificar esa exuberancia de las selvas americanas con el paraíso terrenal. Sin embargo, a medida que se adentran en los nuevos territorios, su experiencia no pudo resultar más dura. Los relatos de Hernán Cortés¹⁰ y Bernal Díaz del Castillo¹¹ sobre su expedición a Tenochtitlan (1519-1521) no dejan lugar a dudas: aunque describen admirados los lugares en los que la naturaleza parece controlada, en general esta se convierte en una amenaza constante. Como señala Monteleone (1998), “la naturaleza, entonces, dista de ser dominada, se está, como por un momento, fuera de la cultura” (p.243). Así, el jardín permite aventurarnos en la naturaleza, desde la seguridad, convirtiendo nuestra experiencia en un paseo lúdico, que nada tiene que ver con la percepción del entorno como un elemento hostil que pone a prueba nuestra capacidad de supervivencia. Un medio en el que la mayoría de nosotros seríamos incapaces de sobrevivir, pero que nuestros sentidos siguen buscando.

Pero el jardín no solo nos protege de esa naturaleza que nos supera fragmentándola, delimitándola y domesticándola para despojarla de su magnitud y disponer de ella a nuestra medida; además nos protege de la ciudad, que de forma artificial nos distancia de nuestro elemento natural.

PROVEEDOR DE ALIMENTO: HUERTO

En la concepción del jardín como paraíso se repite constantemente la idea de que es fuente inagotable de alimento. Esto refleja una realidad que caracteriza al jardín desde su aparición: el hecho de que es un terreno para cultivar y del que obtener alimentos.

En su descripción del Estado sumerio de Lagash, Kramer (1985) afirma que la posesión de un jardín o de una cabeza de ganado se consideraba imprescindible para garantizar la supervivencia, lo que explica que Urukagina (2380-2360 a.C.) decretase leyes tendentes a proteger a la población más débil: “ya no había ningún dignatario que se atreviese a usurpar el jardín de la madre de un hombre pobre, despojando los árboles y llevándose los frutos, como era costumbre antes” (Kramer, 1985: 53). Otro ejemplo paradigmático del jardín concebido como huerto es el romano, “campo del pobre” y “despensa de los plebeyos”¹², cuyo origen probablemente estuviese en el *hortus* situado junto a la cocina, en el que se cultivaban plantas y verduras para consumo propio. Con el tiempo, *hortus* fue la palabra empleada para denominar al jardín ornamental urbano: jardín o huerto o ambas cosas a la vez, lo cierto es que un huerto podía integrarse sin problema en un jardín ornamental, fundiendo así las funciones estética y productiva. Importantes fueron también los huertos medievales. Entre ellos mencionaremos los asociados a monasterios y conventos, unos jardines concebidos para acompañar la vida espiritual de los habitantes de estos lugares, pero, sobre todo, para proveer de alimentos y medicamentos. Mientras, en el otro extremo del mundo, los aztecas desarrollaron un ingenioso sistema para ampliar el terreno habitable en un territorio cuya superficie estaba cubierta de pantanos. También fue necesario

9 López de Gómara (1552) *Historia de la conquista de México*.

10 Cortés (1519-1526) *Cartas de relación*.

11 Bernal Díaz del Castillo (1632) *Historia verdadera de la conquista de la Nueva España*.

12 Plinio (siglo I) *Historia Natural*, (libro XIX, 52).

adoptar este tipo de solución para la creación de espacios para el cultivo. Así, aparecen las chinampas, verdaderos jardines flotantes, que sirvieron para cultivar flores y plantas alimenticias.

En el caso de las ciudades occidentales modernas, la proliferación de huertos urbanos ha estado ligada con frecuencia a periodos de crisis de diferente naturaleza (pobreza urbana, supervivencia en períodos bélicos) o a otro tipo de fenómenos sociales como el ecologismo o la participación ciudadana. Destacamos los llamados *war gardens* surgidos durante las guerras mundiales, a veces de forma espontánea, pero otras por iniciativa institucional mediante programas respaldados por intensas campañas transmitidas a través de carteles, documentales, programas de radio, boletines educativos, etc. Un ejemplo interesante son los *US School Garden Army*, un programa desarrollado durante la Primera Guerra Mundial, que movilizó a los escolares difundiendo la idea de que “cada niño y cada niña debe ser un productor. Productividad es el primer principio en la educación. El cultivo de plantas y animales debe formar parte del programa escolar. Este es el objetivo del Ejército de los Jardines Escolares de los Estados Unidos” (Hayden-Smith, 2006: 2)¹³. Otro fenómeno interesante es la aparición de huertos comunitarios, animado por la recesión económica de las décadas de los años 60 y 70. En este escenario de crisis económica, diversas ciudades sufrieron graves procesos de degradación y abandono de los centros y, en algunos casos, la población se organizó y buscó estrategias para frenarlos. Diversos grupos ocuparon espacios baldíos para la construcción de huertos y jardines. El origen de este tipo de iniciativas lo situamos en Estados Unidos, donde destacamos el proyecto *People's Park* en Berkeley y la llamada *Green Guerrilla*, nacida a partir de la iniciativa de la artista Liz Christy en Nueva York. Este fue el inicio de un movimiento que tendría consecuencias relevantes, por las implicaciones para los hábitos de consumo, las relaciones sociales y los derechos de la tierra o la implementación de modelos innovadores de autogestión.

LABORATORIO. ESPACIO PARA EL ESTUDIO Y LA EXPERIMENTACIÓN

El jardín también es proveedor de materia para el conocimiento y la experimentación. Adquiere, por lo tanto, una dimensión científica, técnica y empírica.

De forma inconsciente o planificada, el traslado de elementos naturales es un fenómeno que siempre nos ha acompañado. Son varios los ejemplos tempranos de organización de expediciones para la búsqueda de especies vegetales y animales y parece que los jardines han sido el marco perfecto para un tipo de coleccionismo que reúne y estudia, aclimata y experimenta con especies vegetales y animales.

Vovides, Linares y Bye (2010) consideran que las culturas prehispánicas mexicanas venían desarrollando desde el siglo XII, un tipo de jardín que responde a lo que denominamos jardín botánico. Según Vergara (2009), en estos jardines se desarrolló un verdadero conocimiento científico, asentado sobre la observación, clasificación y experimentación de las cualidades de las plantas y estrechamente asociado al estudio de la medicina. Aunque no podemos desvincular la creación de este tipo de jardín del sistema de creencias religioso, el impulso científico parece incuestionable. León-Portilla (1959) considera que en época prehispánica “se tenía conciencia de que además del saber estrictamente religioso, había otra clase de saber, fruto de observaciones, cálculos y reflexiones puramente racionales, que aun cuando podían relacionarse con ritos y prácticas religiosas, eran en sí de un género distinto” (León-Portilla, 1959: 38). El historiador Del Paso y Troncoso afirmaba que “el principal objetivo por el cual se establecieron los jardines botánicos de esta época fue el de crear centros experimentales de plantas regionales o de otras localidades para conocer o confirmar sus propiedades” (Vovides *et al.*, 2010: 68). Importantes fueron los jardines creados por Moctezuma (1466-1520), que se ocupó extensamente del cultivo

13 Texto extraído de un manual escolar de 1920 supervisado por la Oficina de Educación de California.

de plantas medicinales cuyas propiedades se experimentaban de forma sistemática. Además, diversos testimonios, como el de Hernán Cortés, señalan la existencia de un jardín zoológico con colecciones de animales, entre las que figuraría una de humanos, compuesta por personas con malformaciones por alteraciones genéticas o enfermedades.

Esta relación entre la creación de jardines botánicos y el desarrollo de la investigación médica la podemos encontrar también en China, en la India o en la Europa medieval. Vergara (2009) señala que, coincidiendo con un profundo cambio en la cultura científica europea, la exportación de especies vegetales americanas a Europa y de los conocimientos prehispánicos sobre el cuidado de jardines y cultivos, supusieron un impulso decisivo para la aparición de los primeros jardines botánicos en Italia a mediados del siglo XVI.

El jardín ha sido además un espacio privilegiado para la experimentación de formas espaciales y del empleo de nuevas técnicas y materiales. Arquitectura y urbanismo mantienen una estrecha relación con el desarrollo del jardín, donde con frecuencia se han experimentado soluciones y diseños. Han permitido la introducción de innovaciones decisivas en el ámbito del diseño urbanístico. Adicionalmente, el jardín ha dado la oportunidad de ensayar avances técnicos y tecnológicos diversos. Entre otros, algunos de los más relevantes relacionados con la conducción y drenaje de agua, o soluciones para favorecer el cultivo y crecimiento de diversas plantas en entornos hostiles (tratamiento de la tierra, creación de pantallas vegetales, construcción de invernaderos, etc.).

UN JARDÍN ES UNA IMAGEN

Tanto el jardín en su conjunto como cada uno de los elementos que lo configuran pueden adquirir valores simbólicos cuya lectura debe realizarse en clave religiosa, política, económica o social. Como otras creaciones humanas, el jardín funciona como un transmisor de mensajes que permite exaltar unos valores y reforzar la imagen de poder.

A lo largo de la historia, muchos jardines han sido creados partiendo de creencias y concepciones míticas y religiosas. En el caso del taoísmo chino, el agua, la piedra y todos los elementos que pueblan el jardín adquieren valores simbólicos. Además, el jardín se convertirá en el espacio perfecto para el aislamiento y la contemplación de unos elementos naturales revestidos de un carácter místico. Un jardín taoísta singular es el miniaturizado, cuya realización y observación sería también expresión de veneración a una naturaleza que aparece esencialmente recogida en pequeños recipientes. Según explica Stein (2016), la reducción del tamaño del agua, las rocas y la vegetación potenciaría el poder que estos elementos tienen en la naturaleza a escala real, de modo que “la reproducción de un objeto natural adquiere más valor según se aleja de sus dimensiones reales pues este objeto se carga de un poder religioso difuso conforme va empujándose su medida” (Stein, 2016: 16). Esta idea sugiere una práctica que aparece recogida en algunos relatos: “el iniciado se convierte en pequeño y desaparece en el interior del jardín en miniatura en una especie de retiro que no es más que un intento de reintegrarse a la naturaleza primitiva, el estado primordial del origen” (Stein, 2016: 16). Además, los árboles miniaturizados, retorcidos y nudosos, evocan la ejercitación necesaria para seguir el camino del tao: los árboles adquieren ese estado del mismo modo que el ser humano se moldea a sí mismo.

Tanto el jardín en sí mismo como los elementos que contiene confieren el prestigio que se desea adquirir. Este esquema se repetirá a lo largo y ancho del mundo y en diversos momentos. Un ejemplo significativo es el de los parques de caza, cuya existencia se remonta a Mesopotamia, donde se crearon extensos recintos cerrados con animales autóctonos y especies exóticas. Eran espacios arbolados, con avenidas para carros y dotados de las correspondientes redes de riego, cuya finalidad era la práctica de la caza como símbolo de las cualidades militares y polí-

ticas del gobernante. En Egipto y en China, la incorporación de animales y especies vegetales de procedencia lejana era una manera de evocar las conquistas y territorios anexionados por el gobernante. Sería una manera de justificar la política expansionista de Tutmosis III (siglo xv a.C.) (Velasco, 2016) o la política de unificación y centralización llevada a cabo por la dinastía Qin a partir del siglo III a.C. Procesos que irían acompañados de la correspondiente simbología y que se materializarían, entre otras cosas, en la construcción de jardines que debían acoger los especímenes vivos de las regiones anexionadas. Así, la construcción de estos microcosmos debemos interpretarla como una demostración de poder político. Otro ejemplo paradigmático lo encontramos en el proyecto de construcción de los jardines de Versalles, construidos al servicio de los planteamientos del absolutismo real y de la proyección de la imagen del rey: todo en este jardín formaría parte de un ejercicio de propaganda tendente a la identificación de Luis XIV con la idea de Príncipe de la Razón, divinidad o inmortalidad, etc. (Soto, 1982).

Otra de las lecturas más inmediatas que podemos hacer de un jardín es la de su conversión en elemento visible del estatus económico y social de su propietario. Los jardines se convierten en espacios para la ostentación, de las clases privilegiadas próximas al poder, pero también de la burguesía, que se ocupará de hacer visible y tangible su ascenso social. La idea sería aislarse en un modo de vida reservada a unos pocos al tiempo que se crean mecanismos para hacerla visible. En este caso, la riqueza material funcionaría en realidad como un reflejo de la virtud inherente de su poseedor. Ejemplo de este proceder serían los jardines romanos, que se convirtieron en espacios para la escenificación de los rituales sociales.

ESPACIO DE OCIO. ESPACIO PARA DISFRUTAR: RECOGIMIENTO Y SOCIALIZACIÓN

De las diversas concepciones del jardín que hemos ido viendo se desprenden particulares formas de experimentar o vivirlo. Unas veces nos adentramos en el jardín buscando intimidad y otras encontramos oportunidades para la socialización. En él se descansa o se medita, pero también se convierte en lugar de juego y recreo, en espacio para el ocio y la diversión, abriendo un amplio abanico de posibilidades dependiendo de las condiciones y dotaciones de las que esté provisto.

En aquellos casos en los que el jardín es un espacio de acceso restringido, uno de sus potenciales usos es el del aislamiento y el recogimiento. El disfrute en soledad de la soledad y de uno mismo o la búsqueda de una conexión particular con la naturaleza, el conocimiento o las creencias íntimas. Así sucede en el caso del jardín chino que es, ante todo, un espacio donde encontrar una unión con la naturaleza caracterizada por la armonía y la intimidad (Cervera, 2000). En este sentido, quizás el ejemplo más extremo de aislamiento lo encontramos en los jardines en miniatura, que exigen un complejo ejercicio de sugestión para introducirse y perderse en su interior. No obstante, sabemos que en los jardines chinos también se producían reuniones de eruditos para escribir y recitar poemas, escuchar o interpretar música, contemplar antigüedades y otros objetos de valor, etc. O que se convertían en imponentes escenarios para la celebración de espectáculos¹⁴.

En occidente encontramos curiosidades como Bomarzo, un jardín para sorprender y jugar, con atracciones singulares y juegos simbólicos a modo de acertijos. Y por su parte Versalles, no será solo una obra de propaganda política. Además, se convirtió en el escenario ideal para una vida cortesana dedicada al capricho y la diversión.

La apertura de espacios para el esparcimiento público será una práctica que, de forma aislada, encontramos a lo largo de la historia. Localizamos alusiones muy tempranas a espacios ajardina-

¹⁴ En el *Sakuteiki*, tratado de jardinería chino del siglo XI, se dan indicaciones precisas sobre las medidas que debían tener los bordes de los lagos para acoger este tipo de evento o el tamaño de la isla destinada al grupo de músicos.

dos de uso público que tomamos con prudencia: Kramer comenta la preocupación que suscitaba en la antigua Summer, la presencia de “muchachos que vagabundeaban por las calles y hacían el golfo en los jardines públicos” (Kramer, 1985: 31). Pero al margen de ejemplos aislados, hasta el siglo XVIII, no comenzará un proceso de “democratización del paraíso” que, con la Revolución Francesa, adquirió un cariz reivindicativo, que incluía el derecho al ocio y el disfrute de “placeres” que hasta entonces habían estado reservados a unos pocos. Estas nuevas exigencias requerían de “zonas de esparcimiento convenientemente equipadas”. (Rodríguez y Prieto, 1997: 397).

El siguiente paso sería la creación de nuevas dotaciones públicas, fenómeno que cobrará especial relevancia a partir del siglo XIX, momento en el que jardines y parques se convierten en equipamientos imprescindibles con implicaciones en el trazado urbano, la vida social, etc. La Revolución Industrial y el rápido crecimiento de las ciudades cambiaron radicalmente su aspecto y generaron nuevas necesidades, entre las que destacó la creación de espacios abiertos. Un caso temprano fue el de Londres, donde la creación de los barrios nuevos se proyectó con el diseño de plazas según el modelo del *Covent garden*. También en Gran Bretaña, en Liverpool, encontramos uno de los primeros parques municipales de acceso público y no restringido: en 1844 se inauguró Birkenhead Park, un jardín con cierto aire señorial, cuyo diseño paisajístico, según Olmstead “había alcanzado aquí una perfección como nunca habría soñado”¹⁵. Años después, él y Calvert Vaux serán los encargados del proyecto de transformación en jardín del enorme espacio baldío que había en el centro de Manhattan.

UN JARDÍN ES SALUD FÍSICA Y MENTAL

Los jardines son elementos indispensables para el bienestar del ser humano. Ya hemos hablado del papel del jardín como farmacopea, pero no podemos obviar su relevante papel de mediador entre el ser humano y la ciudad. A medida que la vida urbana se desarrolla y que las ciudades crecen, a medida que la cotidianidad se va distanciando del campo, el cielo y la vegetación, el jardín se convertirá en elemento indispensable para la salud física y mental de los habitantes de las ciudades.

Uno de los factores más determinantes para la creación de jardines y parques públicos fue la búsqueda de soluciones a los problemas de insalubridad de las ciudades industriales. Los movimientos higienistas del siglo XIX introdujeron su ideario influyendo de forma decisiva en la mejora de las ciudades. Jugo (2007), afirma que el urbanismo moderno “no nace de los estudios de los arquitectos, sino precisamente de la experiencia de los defectos de la ciudad industrial y gracias a los técnicos e higienistas que se esfuerzan por dar con el remedio” (p.5). Adicionalmente se proponían mejorar la calidad de vida de los ciudadanos mediante la creación de espacios verdes en los que fuese posible descansar del ajetreo urbano: “la construcción de estos espacios se corresponde tanto con las necesidades sociales como con las emocionales de los habitantes de la ciudad” (Ruiz, 2012: 155). Jardines y espacios arbolados, contribuirían al embellecimiento de las ciudades y serían, además, un medio para satisfacer esa necesidad de sosiego y bienestar al tiempo que proporcionarían aire limpio y salud (Rodríguez y Prieto, 1997). Se trataba de atender a las necesidades físicas y emocionales de una sociedad inevitablemente afectada por las condiciones de vida que ofrecían las ciudades de la época.

Actualmente la OMS considera indispensable la presencia de espacios verdes en las ciudades y numerosos estudios señalan los innumerables beneficios que estos aportan.

Un ejemplo actual que pone de relieve la interrelación entre el entorno y nuestro bienestar son los *Jardines fisiológicos* realizados en el año 2000 por los arquitectos Décosterd & Ram en

15 Olmstead (1851) *Walks and Talks of an American Farmer in England*.

La Neuveville, Suiza. Su diseño se estableció en base a la creación de itinerarios, con presencia de plantas que fuesen activando nuestro sistema fisiológico mediante la intervención de procesos químicos, biológicos y electromagnéticos. Así, la naturaleza se contemplaba como dimensión biológica no material o visual, que se incorpora a nuestra experiencia (Lamúa, 2015).

REFERENCIAS BIBLIOGRÁFICAS

- BERLÍN, A. (Ed.) (1997): *Oxford Dictionary of the Jewish Religion*, Oxford University Press, Oxford.
- CERVERA, I. (2000): «Paisajismo y Jardín en China», en *Ars Longa*, nº 9, pp. 27-35 [9/6/18] <DOI: <https://doi.org/10.7203/arslonga.9-10.11760>>
- CETZAL-IX, W., y NOGUERA-SAVELLI, E. (2014): «Jardines prehispánicos de México», en *Herbario CICY*, nº 6, pp. 109-112 [10/6/18]
<www.cicy.mx/Documentos/CICY/...Herbario/2014/2014-11-13-Cetzal-Noguera.pdf>
- COROMINAS, J., y PASCUAL, J.A. (1991): *Diccionario crítico etimológico castellano e hispánico*, Gredos, Madrid.
- HAYDEN-SMITH, R. (2006): *Soldiers of the Soil: A Historical Review of the United States School Garden Army*, University of California, California.
- JUGO, L. (2007): *Sobre el urbanismo y sus planteamientos desde el siglo XIX hasta hoy* [10/6/18] <www.saber.ula.ve/bitstream/handle/123456789/.../urbanismo-planteamiento.pdf?>
- KRAMMER, S.N. (1985): *La historia empieza en Summer*, Ayma, Barcelona.
- LAMÚA, C. (2015): *Intervenciones artísticas en el territorio: lugares anómalos generados por la pulsión de lo emocional*, UCM, Madrid.
- MARTÍNEZ, M. (2008): «Descripciones de jardines y paisajes en la literatura griega antigua», en *Estudios griegos e indoeuropeos*, nº 18, pp. 279-318.
- MONTELEONE, J. (1998): *El relato de viaje. De Sarmiento a Umberto Eco*, El Ateneo, Buenos Aires.
- RODRÍGUEZ, E.J., y PRIETO, J.M. (1997): «Haciendo el Jardín de las Delicias. Ficción y realidad en relación a los ámbitos de recreo público decimonónicos», en *Archivo español de arte*, LXX, nº 280, pp. 397-418.
- RUIZ, E.M. (2012): «El jardín como elemento integrador del hombre en la metrópoli», en *Arte, Individuo y Sociedad* nº 24 (1), pp. 147-157 [6/6/18] <http://dx.doi.org/10.5209/rev_ARIS.2012.v24.n1.38049>
- SEGUÍ, V. (2014): *Jardines de Extremo Oriente. China* [9/6/18] <<http://alenarterevista.net/jardines-de-extremo-oriente-china-por-virginia-segui/>>
- SOTO, V. (1982): «El jardín madrileño en el siglo XIX: propuesta y realidad», en *Anales del instituto de Estudios Madrileños*, nº 19, pp. 95-124.
- SAHAGÚN, B. (1990): *Historia general de las cosas de la Nueva España, 1511*, Consejo Nacional para la Cultura y las Artes, México D.F.
- STEIN, R. (2016): *Jardines en miniatura de extremo oriente. Ritos y leyendas*. Miraguano Ediciones, Madrid.
- VARELA, E. (2009): *Diccionario de galicismos de los siglos XVI y XVII*, CSIC, Madrid.
- VELASCO, A. (2016): El jardín botánico de Tutmosis III en Karnak [5/4/18] <<https://papirosperdidos.com/2016/09/25/el-jardin-botanico-de-tutmosis-iii-en-karnak/>>
- VERGARA, M.C. (2009): *La creación de jardines botánicos y el manejo del paisaje en las universidades*, Universidad de Guanajuato, Guanajuato.
- VOVIDES, A.P., LINARES, E., y BYE, R. (2010): *Jardines botánicos de México: historia y perspectivas*, Secretaría de Educación de Veracruz, Veracruz.
- WAHLSTRÖM, V. (2009): *Lo fantástico y lo literario en las Crónicas de Indias* [9/4/18] <<http://studylib.es/doc/6609303/lo-fantastico-y-lo-literario-en-las-cr%C3%A1nicas-y-lo-literario-en-las-cr%C3%B3nicas-de-indias-es>>

Venta de Borondo, patrimonio tradicional manchego en peligro

David Cejudo Loro, Silvia García de la Camacha Martín-Pozuelo y Julio Orellana López de la Franca

Asociación Cultural Venta de Borondo y Patrimonio Manchego

http://doi.org/10.18239/congresos_2020.22.38

LA VENTA DE BORONDO. DESCRIPCIÓN DEL MONUMENTO

La Venta de Borondo es uno de los últimos ejemplos de venta manchega que mantiene su integridad y singularidad en la actualidad. Levantada en el camino que unía Almagro con Murcia, se sitúa como un enclave importante desde época romana. Los caminos y ventas, como la que se analiza en el presente trabajo, han sido un factor clave para la ordenación del territorio a lo largo de la historia. De igual forma la literatura cervantina las ha inmortalizado de manera universal gracias a obras literarias tan importantes como “Don Quijote” o “Rinconete y Cortadillo”. El caso concreto de Borondo recoge la tradición constructiva de la comarca siendo icono para comprender la construcción vernácula en el Campo de Calatrava y en La Mancha. El entorno de la Venta de Borondo cuenta con vestigios arqueológicos desde época romana y la propia construcción está referenciada documentalmente desde las Relaciones Topográficas de Felipe II (1575). Estos aspectos, entre otros, supusieron en 2007 su declaración como Bien de Interés Cultural con la categoría de monumento. Una protección legal que no ha conllevado su conservación efectiva, presentando en la actualidad grave riesgo de desaparición.

Entre las numerosas ventas que jalonaban los caminos, la Venta de Borondo se alza en pleno siglo XXI como uno de los últimos edificios en La Mancha adscrito a la tipología de venta que mantiene su singularidad. Levantada entre los siglos XV-XVI en el límite sur del término municipal de Daimiel, conserva de manera inigualable las características de una venta documentada en mapas y guías de caminos durante más de 400 años. Lamentablemente su catalogación como Bien de Interés Cultural en la categoría de Monumento (2007), no ha evitado que hoy se encuentre en situación de ruina inminente.

Borondo es una venta de llanura que surge del reaprovechamiento de un asentamiento de época anterior. Su construcción, crecimiento y modificaciones siguen las directrices propias de la arquitectura popular manchega, sin un proyecto arquitectónico previo. En función del uso, volumen de tránsito y posterior reorientación hacia el sector agropecuario surgen y se modifican volúmenes con un sentido práctico, sin dejar de lado los elementos decorativos implementados con el fin de recalcar cierta entidad e importancia.



Figura 1. Venta de Borondo. Vista exterior, 2014. Fotografía digital: David Cejudo

El edificio principal de la venta está formado por una edificación de planta rectangular, dos alturas, patio interior y torreón en la esquina suroeste. Se accede al interior desde una puerta en el alzado este, flanqueada por un pórtico de sillería decorado con basas, medias columnas adosadas al paramento, capitel, friso y escudo de armas en el centro del dintel. Desde el patio central, que es además de distribución, se accede a las estancias interiores (cocinas, cuadras y cuartos). Desde dicho patio se accede también a la planta superior (en su uso de cuartos y cámaras) mediante una escalera interior de dos tramos y otra exterior de un tramo.



Figura 2. Venta de Borondo. Vista patio interior, 2012. Fotografía digital: David Cejudo

El acceso al torreón, en su uso actual como palomar, tiene lugar a través de una escalera desde las cuadras, mientras que al pajar únicamente se accede a través de un pequeño hueco en el forjado de las cuadras. El torreón pudo emplearse anteriormente como mirador, incluso con cierto carácter defensivo, durante un periodo de gran importancia de la venta para aumentar su visibilidad desde distancias lejanas. Testigo de ello son sus cuatro ventanales cegados y un sistema constructivo diferenciado respecto del conjunto que podría justificar que dicha torre-mirador sea un añadido posterior, posiblemente en torno a los siglos XV-XVI, semejable a los torreones de las casas rurales de la Orden de Calatrava de esta misma época.



Figura 3. Venta de Borondo. Vista interior del torreón, 2016. Fotografía digital: Pedro A. Gutiérrez

Cabe destacar la pila en piedra labrada del patio interior, así como el brocal del pozo también en piedra labrada. Se encuentran otros elementos que son complicados de datar debido a su descontextualización, destacando la presencia de un pie de prensa de un molino de aceite de época romana (Peña, 2010: 455). En el caso de la portada principal, donde existen ménsulas con simbología de arpías o arpíos, todo indica que dicha portada con elementos platerescos fue trasladada íntegramente de alguna ermita, quizás de la cercana ermita de Nuestra Señora de Ureña. Dicha ermita tuvo varios periodos de decadencia en torno a los siglos XVIII y XIX, cuando se necesitaban labores de reparación del frontis y puertas, quedando fuera del culto en el siglo XX al caer totalmente en ruina (García, 1987: 187-188).

Además, incluye una serie de edificaciones anexas formadas por cuadras, corrales y cocinas distribuidas desde dos corrales de grandes dimensiones y con acceso a través de dos grandes portadas. Estas edificaciones son añadidos posteriores en la reorientación de la venta hacia un uso agrario y ganadero. Por otro lado, dentro de la parcela, a 20 m al noroeste, existe un palomar de reciente construcción pero de similares características constructivas. Es destacable señalar también que a 20 m al norte hay un pozo con noria y alberca.



Figura 4. Venta de Borondo, Detalle portada principal, 2012. Fotografía digital: David Cejudo

En cuanto a los materiales empleados en su construcción indicar que se emplean los propios de la tradición constructiva del entorno. Para los muros se emplea el muro de tapial calicostrado con verdugadas horizontales intermedias de ladrillo entre los cajones de tapial. En las edificaciones anexas el tapial pierde calidad al ejecutarse sin calicostrado y en el caso de la torre-mirador encontramos varios tipos de material: ladrillo, mampostería e incluso adobes. La cubierta se forma mediante sencillas cerchas de madera de par y tirante con varios tipos de tablero: carrizo, tablazón de madera o ladrillo de tejar (de lata). Sobre el faldón inclinado a dos aguas se coloca la teja cerámica curva. Los forjados son de viguetas de madera cuadrada y revoltón de yeso. La rejería y carpintería son muy sencillas aunque destacan algunos herrajes o motivos florales en los remaches de las rejas. Un encalado final cubre todos los muros y solo en capas ocultas encontramos pistas de un zócalo en color almagre. En las carpinterías se emplean también estos pigmentos de color almagre para dar color.

UN RECORRIDO HISTÓRICO POR LA VENTA DE BORONDO

En el siglo XIII el rey Alfonso X crea “El Honrado Concejo de la Mesta”, órgano regulador de los viajes y recorridos que comunicaban los páramos sorianos con las dehesas manchegas y extremeñas. Esta circunstancia dio lugar al establecimiento de paradas y albergues para descanso y avituallamiento de viajeros, caballerizas y mercancías, originando el estereotipo de venta que ha llegado hasta nosotros, entre ellas la Venta de Borondo. Uno de estos recorridos llamados “cañadas”, concretamente la “Cañada Real Soriana Oriental”, es posiblemente la responsable del surgimiento de la Venta de Borondo con el fin de dar hospedaje a la trashumancia reaprovechando posibles restos de una edificación anterior. Si bien la Cañada Real Soriana circula según el Mapa Cartográfico entre los altos de Sierra Pelada, existen caminos paralelos y de enlace con el fin de adaptarse a las circunstancias climatológicas.

En los siglos xv y xvi se produce un auge de estas construcciones orientadas al trasiego de personas desde Castilla a Andalucía en uno y otro sentido debido a la reconquista de los últimos territorios musulmanes de la península. Si a ello sumamos la importancia de Almagro como capital del Campo de Calatrava y su comunicación con Toledo, con Andalucía (a través del valle de Alcudia) y con el este (Alicante o Murcia), la Venta de Borondo queda situada de nuevo en un camino de tránsito destacado del que se hacen eco fuentes documentales como el *Repertorio de caminos* de Juan Villuga y las *Relaciones Topográficas* de Felipe II.

El *Repertorio de todos los caminos de España* de Juan Villuga perteneciente al siglo xvi es un mapa de relevancia por la localización de numerosas ventas, el trazado de caminos y las vías de comunicación existentes en España. En este mapa encontramos por primera vez situado el camino donde se localiza la Venta de Borondo. En el mapa se nombra, en concreto, “La Pardi-lla” sin saber si se realiza en referencia a la “Casa del Pardillo”, cercana a la Venta de Borondo, o bien es una manera de nombrar la venta cercana a dicha casa (Villuga, 1546).

En cuanto a las *Relaciones Topográficas* de Felipe II al hablar de Daimiel en su contestación 25 ya se nombra el término Borondo citándose: «En la casa el Borondo dos casas, la una de Alonso Sánchez Galán y la otra de la mujer de Alonso García Fanega», y en Moratalaz se citan: «otras casas de herederos de López de Mereo con una venta y una viña que está en el camino real que va de Almagro a Manzanares» (Viñas y Paz, 1971: 224-225).

Otro hecho importante ya en el siglo xvii son los litigios, reuniones y trabajos de deslinde en el término medieval de Moratalaz al que pertenecía la venta y se encontraba despoblado. Concretamente el 11 de enero de 1622 el libro capitular de Daimiel indica la reunión mantenida entre representantes de las villas de Daimiel, Manzanares y Almagro en la casa de Diego López Borondo para abordar el amojonamiento de Moratalaz «...donde mando que las partes se juntasen en las casas de Diego Lopez Borondo, del Pardillo biejo, termino comun y jurisdiccion desta villa» (AMD, Libro Capitular de la villa de Daimiel del año 1632). En 1674, representantes de las villas de Almagro, Daimiel, Manzanares y Moral, reunidos precisamente en la casa y Venta de Borondo, acordaron amojonar y deslindar el término de Moratalaz donde pertenecía la referida venta con la colocación sucesiva de bastantes mojones que quedan perfectamente especificados en los documentos de la época. Con esta repartición, las mencionadas villas ganaron buena parte de su término municipal tradicional con sus respectivas posesiones; de esta forma, la Venta de Borondo quedó en la jurisdicción de Daimiel, mientras que otras ventas como la de Quesada pasaron a Manzanares (García-Consuegra, 2010: 18-19).

La apertura del paso de Despeñaperros en el siglo xviii potencia el tránsito por el Camino Real de Madrid-Sevilla a través de este paso natural, siendo aún importante la comunicación de Almagro, el sur y Levante. Por tanto, la Venta de Borondo continúa en el tránsito de caminos importantes de la época según se desprende de las fuentes documentales de este siglo. En la cartografía ejecutada por los RRPP Martínez y de la Vega de la Compañía de Jesús desde el año 1739 hasta el año 1743 encontramos por primera vez situada y nombrada la Venta de Borondo sobre un mapa (Martínez, Vega, Ensenada y Bengoechea, 1739-1743).

También el cartógrafo Tomás López realiza varios mapas de La Mancha (López, 1765) y del campo de calatrava (López, 1785) donde sitúa y nombra la Venta de Borondo. Además realiza la primera ruta conocida de los lugares que de manera ficticia recorrió Don Quijote



Figura 5. Borondo. Cartografía RRP Martínez y de la Vega, 1739-1743



Figura 6. Borondo. Cartografía Tomás López, 1765

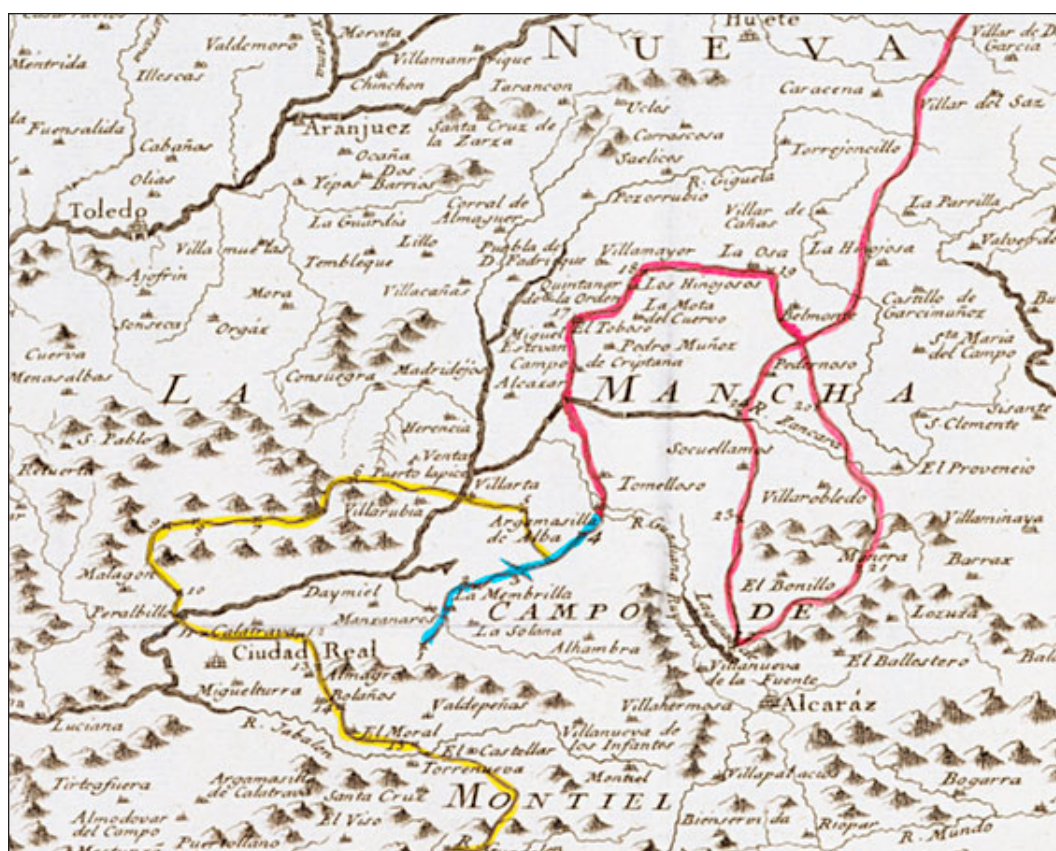


Figura 7. Primera ruta de los lugares que recorrió Don Quijote. Cartografía Tomás López, 1780

en la novela de Miguel de Cervantes (López, 1780), situando entre Manzanares, Bolaños, Almagro y Daimiel un punto que se corresponde con la Venta de Borondo¹.

A mediados del siglo XIX se propone ya la construcción de una nueva carretera que uniera Manzanares con Almagro, ya que el camino que pasaba por la Venta de Borondo era definido

1 En 1790 se publica *Carta escrita por Don Quijote de La Mancha a un pariente suyo en que se hace saber varias cosas necesarias para la perfecta inteligencia de la historia* donde se pone en duda la teoría de Tomás López sobre esa primera ruta de los lugares que pudo recorrer Don Quijote. Al referirse a la venta en la que fue armado caballero, este texto descarta la hipótesis mantenida por López aludiendo la imposibilidad que dicha venta se pudiese situar en un punto intermedio del camino que une Almagro y Manzanares. Afirmación que confirmaría que el punto número 1 al que se refería Tomás López es la Venta de Borondo.

como «...un desierto espantoso, en que con frecuencia suceden robos y desgracias, siendo además terreno blando y fangoso, que apenas es ahora transitable, y que sería muy difícil y costoso ponerlo en firme» (El Español, 1847: 1).

La mejora de las comunicaciones durante el siglo xx y la nueva carretera paralela aparta la venta de todo tránsito carretero. Su uso pasaría a ser exclusivamente agrario y ganadero. Pese a ello, según relatan los actuales dueños de la venta, hasta bien avanzado la mitad de siglo recuerdan la llegada de rebaños que pernoctaban en los patios exteriores de la venta durante su recorrido trashumante.

A finales del siglo xix aparecen los primeros mapas cartográficos del Instituto Geográfico. En concreto en 1888 se constata la pérdida de importancia del camino histórico procedente del norte que unía directamente la venta con las casas y antigua ermita de Nuestra Señora de Ureña (ya en ruinas) quedando reducida dicha unión a una senda de escasa importancia (IGME, 1888).

En la segunda década del siglo xx aparece una nueva referencia a la Venta de Borondo en la edición cultural *Blanco y Negro* del diario *ABC* del 30 de agosto de 1925 tratando los paisajes manchegos y su relación con la obra de Cervantes citando: «...Bolaños, con su venta de Borondo, en la que Don Quijote fue armado caballero» (Dotor, 1925: 49).



Figura 8. Venta de Borondo. Primeras fotografías, 1953. Fotografía: Familia López Bautista

En 1982 Vicente López, propietario de la venta, inicia los trámites para declararla Monumento Histórico-Artístico. Para ello cuenta con la ayuda del arquitecto Miguel Fisac, redactando la instancia que el propietario presenta en la Comisión Provincial de Patrimonio Histórico-Artístico de Ciudad Real. Esta instancia no prospera y a la muerte de Vicente sus hijos continúan los trámites en 1984 con el primer levantamiento de plantas que se conoce y quedando dichos trámites paralizados. Más tarde, en 1998, José Aranda publica una novela titulada *La Venta de Borondo*, en la que además de la ficción se dan descripciones veraces de las características de la venta (Aranda, 1998).

En 2007 la venta es declarada Bien de Interés Cultural con la categoría de Monumento. Todo ello a instancia del informe elaborado por los arquitectos Diego Peris Sánchez, Francisco Racionero de la Calle y Teodoro Sánchez-Migallón Jiménez, con el objetivo de conservarla y preservarla, siendo una de las últimas representaciones de las ventas típicas de la provincia de Ciudad Real. Sin embargo, en 2013 su falta de mantenimiento motivó su inclusión en la Lista Roja del Patrimonio de *Hispania Nostra*.

LA ASOCIACIÓN CULTURAL VENTA DE BORONDO Y PATRIMONIO MANCHEGO

En marzo de 2016 los graves desprendimientos en cubiertas y muros en la fachada oeste amenazaban con la ruina inminente del edificio y el desplome del torreón-palomar. La

preocupación social por el futuro del monumento se materializó en julio con la creación de la Asociación Cultural Venta de Borondo y Patrimonio Manchego, asociación de ámbito nacional, cuyos fines son la defensa, divulgación y puesta en valor del patrimonio histórico.



Figura 9. Venta de Borondo. Patologías en Alzado Oeste, 2016. Fotografía digital: David Cejudo



Figura 10. Venta de Borondo. Labores de enladrado, 2017. Fotografía digital: Asociación Cultural Venta de Borondo y Patrimonio Manchego

En octubre de 2016 se anima al Ayuntamiento de Daimiel a presentar la candidatura de la Venta de Borondo al concurso de arquitectura *Richard H. Driehaus*, quedando entre los 50 emplazamientos seleccionados para su posible restauración en la primera fase; sin embargo, no se conseguirá pasar a la segunda fase.

A inicios de 2017 la asociación decide elaborar un proyecto de restauración de urgencia y participar en el concurso “Semilla Soliss” de la Fundación Soliss, gracias al cual se obtuvieron los primeros 6.000 €. En julio 2017 se invirtió parte del dinero a tareas de limpieza y enladrado, que sumado al vallado perimetral y la limpieza exterior realizada por el Ayuntamiento de Daimiel, se consiguió devolver la belleza al monumento y demostrar su potencialidad como recurso turístico y cultural.

Desde la puesta en marcha de la asociación han sido numerosos los participantes en las actividades culturales y de voluntariado emprendidas. De igual forma el apoyo desde los medios de comunicación y redes sociales se han incrementado de manera exponencial por la buena acogida de buscar estrategias de conservación para un monumento tan significativo para Castilla-La Mancha.

No dejar caer en el olvido la Venta de Borondo es la “estrella que vio no lejos del camino por donde iba” Don Quijote de La Mancha, la que pudo ver Miguel de Cervantes y la que persigue Daimiel para conservar esta venta en la llanura manchega 400 años después.

REFERENCIAS BIBLIOGRÁFICAS

- ARANDA, J. (1998): *La Venta de Borondo*, Huerga-Fierro, Madrid.
- ARCHIVO MUNICIPAL DE DAIMIEL (1632): *Libro Capitular de la villa de Daimiel del año 1632*.
- CEJUDO LORO, D. (2013): «Venta de Borondo. Origen y evolución hasta nuestros días», en *II Jornadas de historia de Daimiel: 125 aniversario ciudad de Daimiel*, Ayuntamiento de Daimiel, Daimiel, pp. 71-84.
- CORCHADO SORIANO, M. (1963): «Pasos Naturales y caminos antiguos entre La Mancha y Jaén», en *Boletín del Instituto de Estudios Giennenses*, nº 38, pp. 9-40.
- DOTOR MUNICIO, A. (1925): «Por la España ignorada y pintoresca. Ruidera, el famoso lugar manchego de los lagos maravillosos», en *Blanco y Negro*, Madrid, p. 49 [17, mayo, 2017] <<http://hemeroteca.abc.es/nav/Navigate.exe/hemeroteca/madrid/blanco.y.negro/1925/08/30/049.html>>
- ESCRIBANO, J.M. (1767): *Itinerario español o Guía de caminos para ir desde Madrid à todas las Ciudades y Villas más principales de España; y para ir de unas ciudades à otras; y à algunas Cortes de Europa*, Imprenta de Miguel Escribano, Madrid [17, mayo, 2017] <http://books.google.es/books/about/Itinerario_espa%C3%BIol_o_Guia_de_caminos_pa.html?hl=es&id=2jCvDQAgEowC>
- ESPAÑOL, EL (1847): «Interior. Carreteras», en *El Español*, Madrid, nº 1.070, p. 1. [17, mayo, 2017] <<http://hemerotecadigital.bne.es/issue.vm?id=0003532188&page=1&search=%22venta+de+borondo%22&lang=es>>
- FERNÁNDEZ VILLEGAS, I. (2006): *La arquitectura popular del Campo de Calatrava. Ventas, quinterías y patios. La Venta de Borondo*, Asociación para el desarrollo del campo de Calatrava, Almagro.
- GARCÍA SÁEZ, J.F. (2008): *Las Ventas: Una arquitectura rural singularizada por su función. Las ventas en la provincia de Albacete*, Colegio Oficial de Arquitectos de Castilla-La Mancha COACM, Toledo.
- GARCÍA-CONSUEGRA, M. (2010): «La Venta que parecía castillo», en *El Olivo*, nº 62, pp. 18-19.
- GARCÍA-VELASCO Y MARTÍN DE ALMAGRO, S. (1987): *Historia de Daimiel*, Romagraf, Madrid.
- INSTITUTO GEOLÓGICO Y MINERO DE ESPAÑA (1888): *Mapa Geográfico de España E, Hoja 785 Almagro*, 1:50.000, Instituto Geológico y Minero de España, Madrid [17, mayo, 2017] <<http://centrodedescargas.cnig.es/CentroDescargas/buscar.do>>

- LÓPEZ, T. (1765): *Provincia de La Mancha donde se comprehenden los Partidos de Ciudad-Real, Infantes y Alcaraz*, escala: 8 Leguas de 1 hora de caminos o de 20 al grado, 7 Leguas de 17 1/2 al grado [=7,1cm] [ca. 1:620.000], [Tomás López e hijos], Madrid [17, mayo, 2017] <http://bibliotecadigital.rah.es/dgbrah/i18n/catalogo_imagenes/grupo.cmd?path=1008908&presentacion=pagina&posicion=1>
- (1780): *Mapa de una porción del Reyno de España que comprehenden los parages por donde anduvo Don Quixote*, escala: 20 leguas de una hora de camino, de las que entran 20 en un grado [= 7,9 cm] [ca. 1:1.402.200], [Madrid], Joaquín Ibarra [17, mayo, 2017] <http://www.sge.org/fileadmin/contenidos/imagenes_ibercarto/piezas_cartograficas/i8_exposicion_los_mapas_del_quijote/mapa.654.450.htm>
- (1785): *Mapa geográfico del Campo de Calatrava Comprehende el Gobierno de Almagro, las Varas de Almaden, Almodovar del Campo, Manzanares, Daymiel y las Villas enagenadas de esta orden*, escala: 10 leguas de 20 al grado, llamadas de marina, contiene cada una 6.626 varas [= 13,8 cm] [ca. 1:401.300] [Tomás López], Madrid [17, mayo, 2017] <http://bibliotecadigital.rah.es/dgbrah/i18n/catalogo_imagenes/grupo.cmd?path=1009040>
- MARTÍNEZ, C., VEGA, DE SOMODEVILLA Y BENGOCHEA, Claudio de la y Zenón MARQUÉS DE LA ENSENADA (1739-1743): *España Exposicion de las Operaciones Geometricas hechas por Orden del Rey N.S. Phelipe V. en todas las Audiencias Reales situadas entre los Limites de Francia y de Portugal para acertar a formar una mapa exacta y circunstanciada de toda la España Obra empresa baxo los auspicios del Excellentissimo Sor. Marques de la Encenada y Executada por los R.R.P.P. Martinez y de la Vega de la Compañia de Jesus desde el Año 1.739 hasta el Año 1.743*, escala: 160.000 varas castellanas de las cuales 132.200 hacen un grado de latitud [=30 cm] [ca. 1:445.800], Biblioteca Digital Hispánica, Biblioteca Nacional de España [17, mayo, 2017] <<http://bdh.bne.es/bnearch/detalle/180387>>
- PEÑA CERVANTES, Y. (2010): *Torcularia. La producción de vino y aceite en Hispania*, Documenta 14, Institut Català d'Arqueologia Clàssica, Tarragona.
- VILLUGA, J. (1546): *Repertorio de todos los caminos de España hasta ahora nunca visto, en el que hallará cualquier viaje que quiera andar muy provechoso para todos los caminantes. Compuesto por Pedro Juan Villuga, valenciano. Año de MDXLVI. Con privilegio Imperial*, Colectivo TRAIANVS [17, mayo, 2017] <<http://www.traianvs.net/villuga/index.html>>
- VIÑAS MEY, C., y PAZ, R. (1971): *Relaciones histórico-geográfico-estadísticas de los pueblos de España hechas por iniciativa de Felipe II. Ciudad Real*, Instituto Balms de Sociología e Instituto Juan Sebastián Elcano de Geografía, CSIC, Madrid [17, mayo, 2017] <www.uclm.es/ceclm/b_virtual/libros/Relaciones_CR/index.htm>

Para una arqueología del gusto

Sergio Taranto

Universidad Autónoma de Barcelona y l'Università degli studi di Roma la Sapienza

http://doi.org/10.18239/congresos_2020.22.39

INTRODUCCIÓN

“Hay que mencionar también los koro, larvas pálidas que pululan en ciertos troncos de árboles en putrefacción. Los indios, humillados por las burlas de los blancos, ya no confiesan su predilección por esos bichos y se privan rigurosamente de comerlos. [...] Y cuando se entra de improviso en una casa india se alcanza a ver, antes de que una mano rápida pueda disimularla, una copa rebosante de la preciosa golosina. Tampoco es fácil asistir a la extracción de los koro. Meditamos largamente nuestro plan, [...] queremos comer el koro. [...] Un hachazo abre millares de canales huecos en lo más profundo del bosque. En cada uno de ellos, un gordo animal color crema, muy semejante al gusano de seda. Ahora hay que decidirse. Bajo la mirada impasible de un indio decapito mi presa; del cuerpo sale una grasa blanquecina, que pruebo, no sin titubear: tiene la consistencia y la delicadeza de la manteca y el sabor de la leche de coco [...] Después de este bautismo, preparado para las verdaderas aventuras” (Levi Strauss, 1988: 163-164).

Sin duda, cualquier persona que haya leído estas palabras escritas por el famoso antropólogo Lévi Strauss en relación a una de sus primeras aventuras en una de las tribus indígenas del Brasil, le ha dado repugnancia la idea de comer el *koro*.

Más allá de la repulsión, estas palabras nos ofrecen un vívido “bocado” de cuán difícil es hablar de comida para las sociedades culturalmente lejanas de la nuestra;

¡Si experimentáramos probar el *koro*, lo encontraríamos en cualquier caso desagradable...o por lo menos seguramente no una exquisitez!

A partir de esta simple consideración, se puede concluir que más allá de preferencias personales, la cultura de origen plasma e impone límites en relación al gusto de cada persona. Nosotros no comemos todo lo que nuestro cuerpo puede digerir (véase el *koro*): elegimos la comida según nuestra cultura y estas elecciones son diferentes para cada cultura.

Comiendo, siempre comunicamos algo de nosotros, no solo como individuos, sino como cultura a la que pertenecemos (Conner y Armitage, 2002). La alimentación constituye un hecho cultural.

Por lo tanto, investigar el comportamiento alimentario de un grupo humano significa mucho más que conocer el tipo de nutrimento que lo sustenta.

El discurso relacionado a la alimentación resulta ser todavía más difícil cuando hablamos de grupos humanos que vivieron hace siglos o milenios y cuyos restos son lábiles.

Estudiar la comida del pasado no quiere decir solamente definir a nivel de simple información lo que consumían las antiguas comunidades, sino que esto significa explotar su potencial como fuente de información antropológica y sociológica. Investigar el tema de la comida en el pasado puede ayudar a definir las pasadas culturas (Hastorf, 2016).

LA “FOOD ARCHAEOLOGY”

Comer es un acto necesario y cotidiano para todos y permea todos los aspectos de la vida humana. Esto es aún más cierto para las edades pasadas, en las que “muchas de las energías y del tiempo se dedicaron a procurar, preservar y preparar la comida” (Campanella, 2008: 13).

El *record* arqueológico es perfectamente idóneo para la reconstrucción de los hábitos alimentarios de las comunidades del pasado. Generalmente se puede encontrar en una excavación arqueológica herramientas para conseguir, almacenar o manipular alimentos; contenedores para cocinarlos, consumirlos y conservarlos e incluso restos de la comida.

Una tendencia ideológica común entre la sociedad y los arqueólogos era que la comida y la tecnología relacionada con ella, eran bastante elementales hace algunas décadas atrás. Sin embargo, esta idea se debía a la falta de evidencia arqueológica o de investigación de la evidencia disponible; por el contrario, luego de explorar coherentemente el aspecto alimentario, ha quedado claro que el tipo de comida y las técnicas de preparación de los alimentos utilizados no eran tan obvias y rudimentarias.

En los últimos años, el tema de la comida antigua ha adquirido un enorme desarrollo con un gran aumento en las investigaciones y publicaciones al respecto (Fig. 1). Es así como se ha dado el nacimiento de su propia rama de investigación conocida como “*food archaeology*” (Bescherer y Beaudry, 2015).



Fig.1. Recientes publicaciones relativas a la “Food archaeology”.

Esto se debe, por un lado, a la adopción de nuevas técnicas de análisis (en particular la de los residuos orgánicos absorbidos por las paredes cerámicas (Notarstefano, 2012) y el análisis de los isótopos (Cristiani *et al.*, 2018) y, por otro lado, al reflejo del gran eco que este tema asumió en la sociedad occidental: el vegetarianismo-veganismo, la búsqueda de alimentos más saludables, naturales, tradicionales y, en último lugar, “antiguos”.

Es así como el concepto de alimentación en el pasado se convirtió en un tema privilegiado en los estudios históricos; de hecho, en los últimos años, en el mundo académico se están desarrollando una gran cantidad de congresos, jornadas de estudio, exposiciones en los museos, etc., en relación a este tema (Fig. 2).



Fig. 2 Congresos, jornadas de estudios, talleres de cocina, exposiciones que se han realizado en los últimos años.

En particular en el ámbito de la arqueología experimental, que indaga el aspecto funcional de los objetos arqueológicos (Forte *et al.*, 2018), las técnicas y la gestualidad de las personas en el pasado, se ha desarrollado una rama que investiga las modalidades de preparación, cocción y consumo alimentario.

En el área Mediterránea, por ejemplo, se han realizado una serie de análisis experimentales relacionados con el *garum*, la salsa de pescado tan célebre en la antigua Roma. Con una experimentación se obtuvo *garum* en ánforas revestidas por brea, con el objetivo de validar las modalidades de producción de la salsa descritas en la antigua receta más completa que se conoce: la de Gargilium Martialis, *Confectio liquaminis quod omogarum vocant* (Comis y Re, 2009).

En otro ensayo, por medio de la reproducción experimental, ha sido posible además profundizar la consciencia de los residuos de salsa de pescado que se pueden encontrar en contextos arqueológicos. Para este análisis también se ha reproducido experimentalmente *garum* (García *et al.*, 2014) a partir de la *recepta* de Gargilium Martialis (Fig. 3), con la finalidad de comparar los residuos obtenidos experimentalmente con los que se han encontrado en seis *dolia* de la denominada “Bottega del *Garum*” de Pompeya.

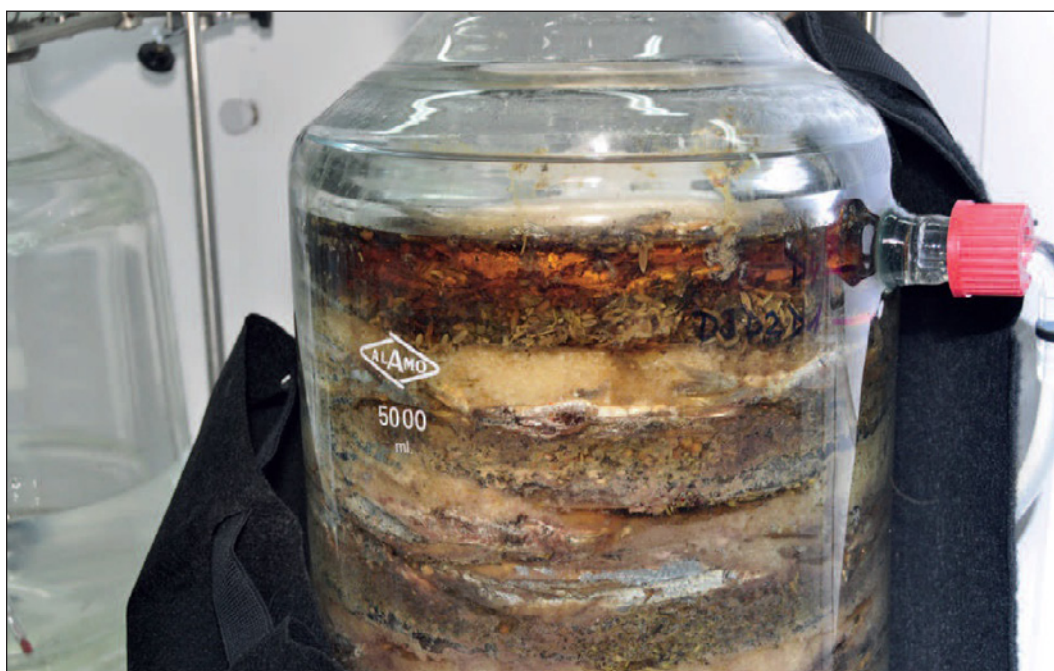


Fig.3 Preparación en laboratorio del garum (García *et al.*, 2014: 71).

Otro tipo de comida en la que se ha focalizado la investigación arqueológica en Europa y sobre todo en Próximo Oriente son los alimentos que proceden de los cereales, en particular productos a base de masa de harina (Taranto, en prensa), la cerveza (Schiefenhövel y Macbeth, 2011) y, en consecuencia, el posible recurso a la levadura (Delwen, 2000).

Para profundizar en el conocimiento de este tema y la posible interpretación de objetos del pasado se ha adoptado también un enfoque experimental.

Como ejemplo, otra forma en la que la disciplina arqueológica aborda este tema, se puede citar el caso de estudio de una vasija típica del antiguo Egipto: los *bedjas*¹.

Durante el curso de una excavación arqueológica en Giza, se documentaron dos estructuras de piedra y *mud bricks* cuyo interior contenía numerosos fragmentos cerámicos de *bedja*. Según las representaciones de una tumba², estos recipientes fueron claramente utilizados para la cocción del pan y las estructuras fueron interpretadas como panaderías.

Seguidamente a este hallazgo, se decidió realizar pruebas experimentales para entender cómo podían funcionar realmente los *bedjas* y una panadería del Imperio Nuevo en Egipto (Fig. 4). Así, no solo las vasijas que se habían encontrado arqueológicamente han sido replicadas sino también el ambiente entero revelando el funcionamiento y los detalles de esta antigua práctica de cocción.

LA COMIDA ANTIGUA Y LA DIVULGACIÓN

Naturalmente, lo que se viene estudiando en el ámbito científico se refleja también en el mundo de la divulgación arqueológica. Así es para el tema de la comida en el pasado que se ha convertido en un tópico muy atractivo en todos los niveles de la divulgación.

1 <http://www.aeraweb.org/lost-city-project/feeding-pyramid-workers/> 21/06/2018

2 En particular la mastaba de Ty.



Fig.4 La producción del pan en Giza: los hallazgos arqueológicos de la panadería (a,b), representación de la tumba de Ty (b), reproducción experimental de la panadería (d), cocción experimental del pan (e).

También las instituciones responsables de los bienes culturales están buscando mecanismos para promover ese tema entre el público.

Por poner un ejemplo se puede citar, en relación al caso anteriormente propuesto del pan cocido en el antiguo Egipto, el proyecto “*Cooking like an egyptian*”; en este caso, el Petrie Museum de Londres en colaboración con la compañía “Manifold” han ideado la venta de souvenirs que son pequeñas réplicas de los “*bedja*” con la que se puede cocinar el pan egipcio en la propia casa³ (Fig. 5).



Fig. 5. “Bedja” souvenirs. (<http://www.katyjennings.com/pots-&-possibilities> 21/06/2018).

³ <http://www.katyjennings.com/pots-&-possibilities> 21/06/2018



Fig. 6 Taller de pan por niños en el Poblado Cántabro de Argüeso.

El tema de la comida histórica se está utilizando con frecuencia también en el ámbito de la arqueología experiencial con fines didácticos; en particular unos museos y parques arqueológicos han propuesto jornadas dedicadas a los procedimientos de preparación y cocción de comida según métodos antiguos ya sea para adultos como para niños (Fig. 6)⁴.

En ocasiones las investigaciones de las instituciones museológicas o de las universidades se pueden desarrollar a partir de algunos acuerdos con sociedades privadas conectadas al ámbito de la restauración, diferentes formas de proposición de la comida del pasado.

La colaboración entre el Oriental Institute of the University of Chicago y la compañía Great Lakes Brewing and Co para la producción de cerveza sumeria es un ejemplo de este sistema colaborativo⁵.

La reproducción experimental de la cerveza sumeria ha empezado por el estudio de las tabletas cuneiformes, de la documentación figurativa de los sellos de Mesopotamia y la réplica de todos los artefactos y de todos los procesos relacionados. Al final ha culminado con una degustación de la cerveza sumeria (Fig. 7).

Otros tipos de colaboraciones que empiezan por un hallazgo arqueológico pueden encontrar formas diferentes de realizarse. En ocasiones la asociación con un socio comercial da paso a las reproducciones de comida del pasado culminando en la venta de un producto “histórico”. Estos casos se están volviendo siempre más numerosos.

Un ejemplo es el pan de Angera⁶ que fue recreado a partir de unos hallazgos arqueológicos de cereales, de fragmentos carbonizados de pan en tumbas romanas y de fuentes literarias; gracias al impulso de la curadora de un museo, el pan cocido durante la época romana ha

4 <https://www.facebook.com/pobladocantabrodeargueso/> 21/06/2018

5 <http://www.asor.org/anetoday/2017/04/brewing-mesopotamia> 21/06/2018

6 <http://www.archeostorie.it/il-pane-di-angera-dallo-scavo-alla-tavola-i-segreti-di-una-delizia-millenaria%EF%BB%BF/> 21/06/2018



Fig.7 Reproducción experimental de la cerveza sumeria.



Figg. 8 y 9 Arriba el pan de Angera y a bajo el queso de Montebrone.

sido recreado. En fin, gracias a la colaboración con “Slow food” es posible comprarlo, en las panaderías y restaurantes de Angera (Fig. 8).

Otro ejemplo es lo ocurrido con el queso de Montebrone⁷ (Fig. 9). Este tipo de producto lácteo aún en la actualidad es producido por los ganaderos del territorio. A través de un estudio de las fuentes bibliográficas se ha descubierto que un queso muy parecido (el ancestro del actual) fue producido durante la época romana con variaciones en el tipo de leche que se utilizaba. Así se empezó a producir y comercializar quesos “históricos” de Montebrone.

El tema de la alimentación y arqueología se ha convertido en un tema de relevancia también a nivel de comunicación de masas.

De hecho, paralelamente a las formas divulgativas que ya han sido comentadas, se están difundiendo publicaciones en periódicos, libros, programas de televisión, páginas web de recetas antiguas e incluso, cursos de cocina antigua. En todos estos, se pueden ver muchas variaciones de fiabilidad científica: desde los que son de carácter divulgativo, pero se basan en verdaderos datos arqueológicos hasta los que son de fantasía total.

Debido a que los gustos de los antiguos están muy lejos de nuestro paladar, al proponer recetas antiguas, muchas veces estas vienen “revisadas” y adaptadas a un público moderno, falsificando, por lo tanto, el verdadero carácter “antiguo” de la comida.

En relación al aspecto comercial que suscita el interés para la comida antigua, una de las últimas novedades es la posibilidad de comprar directamente comidas “antiguas” ya preparadas. Tanto que se pueden encontrar algunos supermercados que tienen un sector reservado para estos productos: desde la flor de *garum* hasta los postres romanos, desde la sopa etrusca hasta embutidos y quesos de época medieval. La supuesta “antigüedad” de estos productos obviamente muchas veces se limita simplemente a artimañas publicitarias y de marketing.

Hablando de este tema no se puede dejar de mencionar las ficciones históricas donde se encuentran suntuosos banquetes con las preparaciones de pseudo-comidas de todas las épocas históricas. Otro fenómeno comercial que está tomando importancia son los restaurantes del pasado (Fig. 10).

Aunque el número de restaurantes del pasado sea todavía muy bajo estos se están multiplicando: desde los romanos hasta los que son medievales, góticos o también de los años `50; desde restaurantes donde hay simplemente ambientación en lugares del pasado hasta los que proponen camareros disfrazados, músicos, bailarinas y recetas realizadas de manera filológicamente corregidas.

Claramente hay muchos límites que un restaurador encuentra al intentar proponer comidas del pasado: desde la dificultad de la obtención y lectura de los datos de las recetas antiguas hasta la imposibilidad de obtener materia prima de la comida que realmente se parezca a la antigua⁸, desde el respecto del modelo HACCP hasta la proposición de sabores demasiado particulares para comensales modernos (Fig. 11). El grado de experiencia del pasado que una persona puede vivir en estos restaurantes es muy variable y para la mayoría nula.

Un fenómeno asociado a lo de los restaurantes del pasado y que merece ser al menos mencionado es el de las exclusivas cenas en los yacimientos arqueológicos. En los últimos años, cada vez con mayor frecuencia, con el permiso de las instituciones públicas se organizan cenas o exhibiciones en lugares que pertenecen al patrimonio histórico-artístico suscitando muchas críticas.

7 <http://www.lastampa.it/2017/08/20/edizioni/alessandria/gli-archeologi-riscrivono-la-storia-montebore-noto-gi-in-epoca-romana-88fcL3Jy99XgLeYjL0SERJ/pagina.html> 21/06/2018

8 Es necesario tener en cuenta que tanto los productos vegetales como animales que actualmente se consumen y se comercializan son productos que han estado objetos a numerosos proyectos de selección natural y vegetal.



Fig. 10 Restaurantes medioevales (<https://www.oldehansa.ee/> ; <http://www.zitadellenschaenke.de/>;
<https://renvisegrad.hu/en/>; <http://www.ristoranteromaprati.it/> 21/06/2018).



Fig. 11 Diferencia entre una zanahoria silvestre y los diferentes tipos de zanahorias en comercio
<https://www.youtube.com/watch?v=BMOjVYgYaG8> 21/06/2018

Finalmente, relacionado con el tema de la comida en el pasado hay que mencionar el fenómeno de la “paleodieta”. Este tipo de régimen alimentario ha sido propuesto hace muchos años y se basaba en la idea de que el aparato digestivo humano evolucionó para digerir lo que comía el hombre primitivo y todo lo que hacía parte de la dieta de nuestra “historia reciente”, como los productos de la agricultura, no eran los adecuados para el sistema digestivo humano. Por lo tanto, una dieta saludable tenía que ser basada casi íntegramente en los productos de la recolección y sobre todo en el consumo de carne. Este fenómeno tuvo éxito en los años ochenta. Sin embargo, recientemente ha adquirido interés y muchos restaurantes de paleodieta están surgiendo en todo el mundo a pesar de que ha sido demostrado que todo lo que propone este

régimen alimentario es totalmente infundado⁹. Es suficiente decir que nunca ha existido una dieta paleolítica ya que cada grupo humano comía en base a los recursos disponibles y, como se ha expuesto antes, a las elecciones culturales.

CONCLUSIÓN: ¿UNA ARQUEOLOGÍA DEL GUSTO?

En este artículo se ha evidenciado “como el gusto y el disgusto son culturalmente, socialmente e históricamente determinados y cambian con el tiempo” (Guigoni, 2009) y, se ha ofrecido brevemente un panorama lo más amplio posible de las diferentes maneras en la que el tema de la comida en el pasado se aborda actualmente tanto en el ámbito académico como en el ámbito divulgativo según diferentes niveles de rigor científico.

Se ha revelado que hay un sector de la arqueología que se llama “*food archaeology*” que se ocupa del estudio de la comida en el pasado como elemento para definir los aspectos culturales y sociales de las comunidades antiguas. Este tipo de estudios, que han evolucionado en los últimos años, no tienen el objetivo de entender el gusto de la comida antigua. En cambio, la arqueología experiencial, de imitación, prácticas museológicas y divulgación en general están muy estrechamente conectadas con el tema del sabor y del gusto. Para todos estos, donde el objetivo final es el producto de la comida en sí mismo, sería preferible utilizar el término “arqueología del gusto” o “*taste archaeology*”.

Como conclusión, es necesario hacer conscientes a los usuarios que hay numerosos problemas que hacen que esta experiencia no sea completa, sin embargo, el tema del gusto en el pasado resulta ser irrenunciable y muy atractivo. Es así que es factible, vivir un cierto grado de experiencia del pasado y “darle sabor” fascinando al público.

REFERENCIAS BIBLIOGRÁFICAS

- BESCHERER METHENY, K., y BEAUDRY, M.C. (EDS.) (2015): *Archaeology of food: an encyclopedia*. Ed. Oxbow Books. Oxford.
- CAMPANELLA, L. (2008): *Il cibo nel mondo fenicio e punico d'Occidente. Un'indagine sulle abitudini alimentari attraverso l'analisi di un deposito urbano di Sulky in Sardegna*. Fabrizio Serra Editore, Pisa—Roma.
- COMIS, L., y RE, C. (2009): «The archaeology of taste: Gargilius Martialis's Garum», en *EuroREA: Journal of Reconstruction and Experiment in Archaeology*, nº 6, pp. 33-38.
- CONNOR, M., y ARMITAGE, C. (2002): *The Social Psychology of Food*. Ed. Open University Press, Maidenhead.
- CRISTIANI, E., RADINI, A., BORIĆ, D., ROBSON, H.K., CARICOLA, I., CARRA, M., MUTRI, G., OXILIA, G., ZUPANCICH, A., ŠLAUS, M., y VUJEVIĆ, D. (2018): «Dental calculus and isotopes provide direct evidence of fish and plant consumption in Mesolithic Mediterranean», en *Scientific Reports*, nº 8.
- DELWEN, S. (2000): «Brewing and baking», en P. T. Nicholson y I. Shaw *Ancient Egyptian materials and technology*. Cambridge University Press, Cambridge, pp. 537-576.
- FORTE, V., CESARO, S.N., y MEDEGHINI, L. (2018): «Cooking traces on Copper Age pottery from central Italy: An integrated approach comprising use wear analysis, spectroscopic analysis and experimental archaeology», en *Journal of Archaeological Science Reports*, nº 18, pp. 121-138.
- GARCÍA VARGAS, E., BERNAL CASASOLA, D., PALACIOS MACÍAS, V., ROLDÁN, A., RODRÍGUEZ ALCÁNTARA, A., y SÁNCHEZ GARCÍA, J. (2014): «Confecti gari pompeiani. Procedimiento experimental

9 <https://www.youtube.com/watch?v=BMOjVYgYaG8>

para la elaboración de salsas de pescado romanas», en *Spal Revista de Prehistoria y Arqueología de la Universidad de Sevilla*, nº 23, pp. 65-82.

GUIGONI, A. (2009): *Antropologia del mangiare e del bere*. Ed. Altravista, Broni.

HASTORF, C.A. (2016): *The Social Archaeology of Food: Thinking about Eating from Prehistory to the Present*. Cambridge University Press. Cambridge.

LÉVI-STRAUSS, C. (1955): *Tristes tropiques*. Librairie Plon, Paris. Ed. Paidós, Barcelona.

NOTARSTEFANO, F. (2012): *Ceramica e alimentazione, l'analisi chimica dei residui organici nelle ceramiche applicata ai contesti archeologici*. Ed. Edipuglia, Bari.

PAULETTE, T., y FISHER, M. (2017): «Potent Potables of the Past: Beer and Brewing in Mesopotamia», en *The Ancient Near East Today*, April 2017, Vol. V. 4.

SCHIEFENHÖVEL, W., y HELEN, M. (2011): *Liquid bread: beer and brewing in cross-cultural perspective*. Berghahn Books, Oxford, New York.

Este volumen colectivo incluye las últimas investigaciones sobre el turismo cultural, la presentación e interpretación del patrimonio cultural, la didáctica, pedagogía y educación en espacios patrimoniales, los nuevos formatos de difusión y comunicación del patrimonio, los museos, los museos al aire libre, los museos virtuales, los museos de sitio y centros de interpretación, los parques arqueológicos, parques culturales y yacimientos visitables, la arqueología pública, museografía y museología, las rutas turísticas, los itinerarios culturales y redes territoriales, la restauración de monumentos y sitios, el marketing, gestión y economía cultural, los estudios de público, el patrimonio digital y la arqueología virtual, según se recogió del Congreso Internacional de Musealización y Puesta en Valor del Patrimonio Cultural LEGATUM 2.0.

