

LA SEDA VALENCIANA: TURISMO DE PATRIMONIO

Ester Alba Pagán
Historia de l'Art, Facultat de Geografia i Historia
Esther.alba@uv.es

Clara Martínez Fuentes
Direcció d'Empreses 'Juan Jose Renau Piqueras'. Facultat d'Economia.
Clara@uv.es

RESUMEN

La Comunitat Valenciana cuenta con sólidos elementos patrimoniales relacionados con la seda. Patrimonio inmaterial como las fiestas de las Fallas, patrimonio material como la Lonja de la Seda, ambas reconocidas por la UNESCO como Patrimonio Mundial, e infinidad de otros patrimonios materiales o inmateriales de alto valor se reparten a lo largo del territorio. La combinación de todos estos elementos podría permitir la definición y diseño de un producto turístico de alto valor. En los últimos años, el turismo de Patrimonio Mundial Inmaterial se está consolidando como un segmento de marca específico dentro del turismo patrimonial cuyas características es preciso analizar y valorar para poder desarrollar un producto que cubra e incluso exceda las expectativas de este tipo de turista. Este trabajo describe esta realidad y analiza la situación en que se encuentra la Comunidad Valenciana como referente en patrimonio integral y vivo de la seda.

Palabras clave: *seda, turismo patrimonial, patrimonio inmaterial, patrimonio vivo, patrimonio integral UNESCO, OMT, Comunidad Valenciana*

SUMMARY

The Valencian Community has solid heritage elements related to Silk. Intangible heritage such as Fallas Festivals, tangible heritage such as the Lonja de la Seda, both recognized by UNESCO as a World Heritage, and countless other tangible or intangible assets of high-value are distributed throughout the territory. The combination of all these elements could allow the definition and design of a tourism high-value product. In recent years, World Intangible Heritage tourism is consolidating as a specific segment within heritage tourism brand whose characteristics is necessary to analyse and evaluate in order to develop a product that meets and even exceeds the expectations of this type of tourist. This paper describes this reality and analyses the Valencian Community situation as a integral and living heritage of silk reference.

Keywords: *silk, heritage tourism, intangible heritage, living heritage, integral heritage UNESCO, UNWTO, Valencian Community*

1. Introducción

La Ruta de la Seda y Las Fallas, dos Patrimonios Inmateriales de la Humanidad que confluyen de alguna forma en un mismo territorio, la Comunitat Valenciana, emergen como puntales de un patrimonio mucho más complejo y que ha constituido la esencia e identidad de los valencianos e, incluso, ha construido el territorio a través de paisajes culturales reconocibles. La importancia de esta doble coincidencia no está en el hecho de concentrar en un mismo espacio físico dos manifestaciones internacionalmente importantes, sino que, además, existe un importante vínculo entre ambas al unir la festividad con los saberes tradicionales, concretamente con la artesanía del tejido de la seda que hoy se mantiene gracias a la popularidad de la indumentaria tradicional vinculada al hecho festivo.

La historia de la seda emerge de nuestro pasado para seguir haciéndose presente a través de un patrimonio cultural “integral”: que es cultura, historia, y tradición, pero también, innovación y creatividad y que, además, puede convertirse en un importante motor de desarrollo local sostenible, a través del turismo patrimonial y ser fuente de inspiración a las industrias creativas. Irrumpe a nivel europeo como uno de los pocos patrimonios vivos que, en el momento actual, mantiene fuertes vínculos con un patrimonio cultural que integra toda una serie de bienes culturales y naturales de diferente naturaleza. Una historia que es propia, pero que mantiene estrechos lazos de unión con el patrimonio sedero europeo y claros puentes con la Ruta de la Seda hacia Oriente. Pero, es más, abre nuevas vías a través de los caminos que ayudaron a comercializar la seda hacia América, difundiendo ideas, diseños, innovación, saberes, arte y creación.

Así, el patrimonio cultural de la seda, debe ser entendido como un conjunto conformado por los bienes de interés cultural, como una suma de manifestaciones culturales materiales e inmateriales que la sociedad valenciana ha heredado, interpretado, dotado de significado, se ha apropiado, disfruta y transmite; es referencia para la identidad, fuente de inspiración para la creatividad y sustento para las proyecciones de futuro de los individuos y de la sociedad en su conjunto, al impulsar cada vez más una dimensión dinamizadora desde perspectivas sociales, culturales, pero también de desarrollo económico.

Desde esta perspectiva, este artículo pretende establecer el hilo conductor de las nuevas fórmulas de gestión del patrimonio cultural a través de la gestión turística, teniendo como base la importancia del desarrollo de las bases establecidas por la UNESCO en torno al Patrimonio de Mundial y Natural, al Patrimonio Inmaterial y a las nuevas nociones de Patrimonio Integral y los lugares patrimoniales (heritage place), especialmente significativos en la planificación, conservación y gestión del patrimonio vivo. Para ello, es importante analizar y comprender los elementos culturales que conforman este poliédrico patrimonio, su historia, las huellas del pasado y los testimonios que se han conservado en el presente, para fomentar así su preservación y conservación construyendo un relato sólido cuyos párrafos se asienten en buenas

prácticas de gestión turística, así como en la comprensión del perfil especializado del o de la turista cultural.

2. El patrimonio cultural y su gestión turística

La Conferencia General de la Organización de las Naciones Unidas para la Educación, la Ciencia y la Cultura (UNESCO) en su 17a reunión celebrada en París en 1972 definió qué se entendía por Patrimonio Mundial, Cultural y Natural, donde también se incluía un articulado sobre la conservación y protección nacional e internacional del mismo.

Posteriormente, en el año 1999 la UNESCO puso en marcha el Programa de Obras Maestras de Patrimonio Oral e Inmaterial de la Humanidad y es a partir de este momento cuando se instaura una nueva distinción internacional del patrimonio cultural inmaterial. Así, en 2003, a través de la Convención para la Salvaguarda del Patrimonio Inmaterial de la Humanidad (en inglés Intangible Cultural Heritage –ICH-) se definió el patrimonio cultural inmaterial como: “los usos, representaciones, expresiones, conocimientos y técnicas -junto con los instrumentos, objetos, artefactos y espacios culturales que les son inherentes- que las comunidades, los grupos y los individuos reconozcan como parte integrante de su patrimonio cultural. Este patrimonio cultural inmaterial, que se trasmite de generación en generación, es recreado constantemente por las comunidades y grupos en función de su entorno, su interacción con la naturaleza y su historia, infundiéndoles un sentimiento de identidad y continuidad” (UNESCO, 2003).

Es interesante observar que, para un territorio, conseguir ser designado como Patrimonio Mundial por UNESCO le permite contar con un respaldo internacional, una especie de certificado de calidad que, de facto, le genera una marca, una etiqueta. Así, en un escenario de globalización y alta competitividad de los destinos turísticos, donde la mayoría de los turistas no conocen a fondo las tradiciones artísticas, culturales e históricas de los sitios culturales y / o naturales lejanos, o pueden comparar y clasificar miles de sitios en competencia, una etiqueta como esta, ejerce un importante papel (Ryan y Silvanto, 2009, 2011).

Por tanto, ese movimiento dirigido a la preservación y protección del patrimonio se está convirtiendo en una marca codiciada, un sello de reconocimiento cuyo resultado es un rápido crecimiento del turismo patrimonial, especialmente en los mercados emergentes que ha llevado a un aumento en el número de solicitudes de sitios naturales y culturales presentados a la UNESCO. Ser patrimonio mundial e incrementar el número de visitantes parece un hecho. La inscripción en el Patrimonio Mundial se ha convertido en un objetivo de muchos países que buscan mejorar su visibilidad y, en consecuencia, su ingreso turístico (Ashworth y van der Aa, 2006; Timothy y Boyd, 2003; Timothy y Nyaupane, 2009).

Este incremento rápido de este tipo de turismo tiene una serie de repercusiones en el propio patrimonio y en el territorio en el que se encuentra, lo que ha pasado a ser una prioridad para la Organización Mundial del Turismo (OMT) que ha editado, entre otros documentos, una guía para la gestión del turismo en lugares que son declarados

patrimonio mundial (Pedersen, 2005). En una línea similar, la OMT, siguiendo los pasos de la UNESCO, ha incluido en su Código Mundial para el Turismo, la necesidad de protección del patrimonio natural, artístico, arqueológico y cultural para que los productos culturales, el folclore y los oficios tradicionales sobrevivan y florezcan en lugar de degenerar y acabar por homogeneizarse.

El turismo patrimonial (heritage tourism) se enmarca tradicionalmente dentro del turismo cultural siendo uno de los tipos de turismo más visibles y extendidos en términos de visitantes y atracciones, cautivando a cientos de millones de personas cada año y con tendencia al crecimiento debido a una mayor preferencia por la cultura (Adie y Hall, 2017; Ashworth, 2004; Boyd, 2002; Timothy, 2011; Timothy y Boyd, 2003, 2006). La Organización Mundial del Turismo define el turismo patrimonial como “una inmersión en la historia natural, el patrimonio humano, las artes, la filosofía y las instituciones de otra región o país” (citado en Timothy y Boyd, 2003, 1).

Así, el turismo patrimonial estaría incluido dentro del turismo cultural y, dentro de este, podemos encontrar el turismo del Patrimonio Mundial, entendido como un segmento de marca específico del fenómeno de turismo patrimonial más amplio (Hall y Piggin, 2003). A su vez, la inclusión de la nueva categoría de bienes patrimoniales a preservar, los bienes inmateriales reconocidos e identificado con un logotipo propio y con una consideración también diferente, hace que la actividad turística requiera de ciertos cambios. Como plantean de Madariaga y Asencio (2018) aunque el turismo cultural centrado en la cultura viva no es nuevo, lo que resulta novedoso es la explosión del patrimonio inmaterial y su impacto como destino turístico.

La OMT ha realizado el primer estudio que busca identificar las interconexiones entre turismo y patrimonio cultural inmaterial. A través del estudio de casos reales de los cinco continentes se analizan cuáles son los retos y riesgos, pero también las oportunidades que, contar con un elemento de patrimonio cultural inmaterial, puede suponer para el desarrollo turístico. Hace hincapié en la correcta integración de ese patrimonio en la planificación turística y definir claramente los productos turísticos o cómo exponer esa inmaterialidad. La materialización del producto turístico “inmaterial” será fundamental para determinar los mercados a los que dirigirse, así como la forma de comunicar con efectividad los valores del patrimonio a través de dichos productos (OMT, 2012)

Dos aspectos aparecen aquí como determinantes cuando se habla de turismo de Patrimonio Mundial Inmaterial, por una parte, definir el producto inmaterial y, por otra, identificar las características de aquellos que visitan este tipo de producto turístico, de forma que nos permita conocer no sólo como definir mejor el producto sino también cómo satisfacerles mejor.

Podemos indicar algunas tendencias generales, características socioculturales y demográficas que definen al turista patrimonial, en general y, al turista que busca patrimonio mundial. Así, la descripción del turista patrimonial podemos encontrarlas en Chandler y Costello (2002), Huh, Uysal y McCleary (2006), Kersletter et al (2001), Light y Prentice (1994), Nguyen y Cheung (2014), Silberberg (1995), Timothy (2011), entre otros y, en particular, la descripción más enfocada a los turistas de Patrimonio Mundial la

encontramos en trabajos como los de Adie y Hall (2017), Hall y Piggin (2003), King y Prideaux (2010) o Remoaldo, Vareiro, Ribeiro y Santos (2014).

Se trata de personas con estudios superiores, bien educados, con edades entre los 45 y 65 años que buscan servicios de alta calidad. Su interés fundamental es la autenticidad y, al disponer de menos tiempo de ocio que otro tipo de turista, busca una experiencia de viaje única y enriquecedora que combine educación, entretenimiento y autenticidad.

Otro rasgo importante es que este turismo está influido por mujeres, siendo ellas las que generalmente las planifican. También es interesante indicar que el Patrimonio Mundial es particularmente atractivo para los europeos.

Estos rasgos demográficos son importantes para comprender mejor el segmento específico que consume el producto del Patrimonio Mundial. Es un turista que busca experimentar el destino en su totalidad, como un encuentro personal con las tradiciones, la historia y la cultura. Buscan un destino que tenga una historia que contar.

Entre las posibles formas de gestión del patrimonio cultural, es la gestión turística la que, entendida como la aplicación de conocimientos específicos para la adecuación de los bienes de patrimonio cultural en recursos turísticos, está tomando un renovado impulso. Para ello, en los últimos años se han generalizado propuestas poliédricas que han ido enriqueciendo el panorama de la industria del turismo cultural con el diseño de propuestas de usos para públicos diferentes: acciones pedagógicas, programas escolares, visitas para la tercera edad, guías turísticas especializadas, etc. (OMT, 2012).

Así, el desarrollo de planes estratégicos conducentes a la valoración y difusión del patrimonio cultural es un importante acicate para su recuperación y conservación. La reconversión en producto cultural identificable para, entre otros objetivos, apoyar el turismo local, nacional e internacional, es reconocida como un importante motor económico, pero es más: la captación de fondos dispersos (europeos, nacionales, autonómicos, privados) que financien proyectos adecuados de intervención, conservación, documentación y difusión del patrimonio, sin repercutir seriamente sobre los presupuestos de la administración local, constituye una importante herramienta que debe ser tenida en cuenta (Shipley y Kovacs, 2008). Este tipo de propuestas presentan una serie de objetivos comunes que se centran en la rentabilización de la cultura, entendida en un sentido muy amplio, mediante un conjunto de actuaciones interrelacionadas que la sitúan como motor de cambio y desarrollo de las ciudades; como indiscutible motor en la preservación del patrimonio cultural y en la integración entre tradición (historia y patrimonio) y creación e innovación. El fomento del acceso a las nuevas tecnologías o a nuevas formas de creación, producción y consumo cultural, así como la promoción de las producciones culturales locales, industriales o artesanales, facilitando su comercialización, debe ser una vía a tener en cuenta en la necesaria protección del patrimonio (Martínez, 2007).

Para ello, la gestión turística del patrimonio cultural debe ser capaz de evolucionar al compás de la propia evolución del concepto de patrimonio cultural. Con la modernidad, el actual concepto de patrimonio cultural se consolida de manera determinante. Ello supone el reconocimiento de los bienes culturales como testimonios significativos de la

actividad humana, como objetos valiosos por su naturaleza material, pero también, inmaterial o intangible (Smith, 2006). En síntesis, el patrimonio cultural como fenómeno reciente se asocia a la reflexión crítica del pasado cultural que reconoce los valores históricos, artísticos o culturales de una obra de arte o de un bien cultural; es decir cuando se le otorga un significado particular que lo diferencia de otro tipo de objetos y bienes. Esta nueva conceptualización abarca una noción amplia, al ser considerado "patrimonio" todo objeto o conjunto, material o inmaterial, reconocido y apropiado colectivamente por la sociedad que lo acoge, debido a su valor de testimonio o como artefacto de la memoria histórica, colectiva o de las historias familiares, que lo hace ser merecedor de ser protegido, conservado y puesto en valor (Arpin, 2000).

Esta noción remite al conjunto de todos los bienes materiales o inmateriales, sin límite de tiempo o lugar, reunidos o heredados por las generaciones anteriores y conservados para ser transmitidos a las generaciones futuras. Pero, lo más importante es que pone el acento en el valor otorgado por el sujeto en el seno de una colectividad, como parte integrante de un conjunto social que se apropia de los elementos que forman parte de su cultura y su historia, pero desde el presente. Se trata de una nueva categorización del patrimonio como memoria y de la importancia de la diversidad cultural como noción inequívoca a él asociada (Colmeiro, 2005).

Sin embargo, no ha sido hasta recientemente que la comunidad internacional ha comenzado a apreciar la conservación del patrimonio cultural como un lugar en el que se dan conjuntamente factores sociales y culturales como muestra constitutiva de la memoria colectiva (Alba, 2014); en la que el paisaje, el arte, las tradiciones, los saberes, los monumentos o elementos naturales que lo integran, forman un testimonio físico y simbólico del pasado, capaces de constituirse en factores para un desarrollo sostenible en el presente (Tapol, 2013). Estas visiones integradoras del patrimonio cultural y natural, ya sea como lugares patrimoniales, paisajes culturales, bienes mixtos o patrimonio integral ofrecen una nueva visión y requieren nuevas formas de gestión (Stovel, 2004).

3. El patrimonio de la Ruta de la seda valenciano: un patrimonio integral a valorar

En esta línea, en la Comunitat Valenciana, en la provincia de Valencia y en la propia ciudad convergen todos los elementos necesarios que dan contenido a la expresión "patrimonio integral" compuesto por patrimonio materia (objetos naturales y culturales) y comportamientos, saberes, tradiciones, valores del pueblo que lo habita (patrimonio inmaterial). Este patrimonio integral es, a su vez, un patrimonio vivo por lo que puede ser objeto de convertirse en destino de Patrimonio Integral en busca de otro tipo de turistas.

Esta noción de patrimonio integral es la que caracteriza el patrimonio cultural vinculado a la tradición sedera valenciana, que tiene su máxima expresión en el ritual festivo de las Fallas, pero también en otras fiestas valencianas en las que la seda es un elemento imprescindible de la indumentaria tradicional, de sur a norte, de Alicante a Castellón. Un patrimonio que aúna el saber tradicional de las artesanías vinculadas a la seda, el

paisaje de las moreras y la huerta valenciana, los edificios y las arquitecturas tradicionales, las antiguas fábricas y el patrimonio industrial, así como la memoria colectiva, que lejos de estar olvidada, forma parte irresoluble de un patrimonio vivo en el presente. Gracias al activo festivo, conformado en el tablero de las cuatro “efes”: festividad, fuego, fallas y feminidad, el patrimonio de la seda valenciana es una realidad que constituye parte de nuestro presente y ha logrado sobrevivir al paso del tiempo y a la bruma del olvido, a diferencia de lo acontecido en los otros grandes centros sederos europeos, como Lyon, en los que el patrimonio de la seda forma parte del pasado y tan solo está presente en el relato museístico.

La seda está presente en el paisaje festivo valenciano. La indumentaria tradicional valenciana, castellonense y alicantina tienen como base la utilización del tejido de seda, bien en su totalidad, parcialmente, o en algunos de sus elementos. En las Fallas, en la Magdalena, en les Fogueres de Sant Joan, mujeres y hombres se visten con tejidos de seda (espolines, indianas, damascos, etc.) o sus imitaciones. Otro tanto sucede con las vestimentas de nuestro patrimonio festivo de moros y cristianos de Alicante y Valencia. Pero el reflejo de la tradición de la seda en la indumentaria valenciana la encontramos, también, representada en las pinturas costumbristas y regionalistas del siglo XIX y XX, de la mano de artistas como Bernardo Ferrandis, Antonio Fillol, Benlliure, Agrasot, Cecilio Plà, Sorolla, Pinazo, Pons Arnau y otros tantos, cuyas obras se conservan y se muestran en los principales museos valencianos: el Museo de Bellas de València, Museo de Belles Arts de Castelló, Museo Casa Pinazo, Casa Benlliure, el IVAM, Colección de la Diputación de València, entre otros.

Esta unión entre el patrimonio textil sedero, a través de la indumentaria tradicional, y el patrimonio festivo, particularmente las Fallas, ha conseguido mantener vivo un patrimonio que es expresión cultural de un relato histórico más antiguo, estrechamente unido al patrimonio inmaterial de la tejeduría artesanal de la seda, gracias al mantenimiento de fábricas tradicionales que aún hoy, no sin dificultades, perviven. La introducción de los telares Jacquard en el siglo XIX supuso el despegue de fábricas de textil de seda como Garín, en 1820; Camilo Miralles y Catalá (1897), ya más avanzado el siglo XIX. La actual fábrica Garín, convertida en un futuro museo de la Fábrica de la Seda en Moncada, con sus telares Jacquard en activo, es uno de los más valiosos ejemplos del patrimonio vivo vinculado a la seda y al textil valenciano, así como el Museo del Textil de Ontinyent, el Museo de la Seda de Requena y el Museo de la Seda de Valencia, que acoge el Colegio del Arte Mayor de la Seda de Valencia, actualmente uno de los principales centros de recuperación del patrimonio sedero valenciano.

Una historia, la de la seda valenciana, que comienza muchos siglos antes y cuyo patrimonio textil está presente en nuestros archivos y museos. El archivo del Reino de Valencia, el archivo de Alzira, de Xàtiva, de Requena y el archivo del Colegio del Arte Mayor de la Seda de Valencia constituyen los guardianes de la memoria de la historia y de la cultura sericícola valenciana. La indumentaria histórica, religiosa y tradicional aparece custodiada en los museos. Son testigos del valor de este patrimonio las colecciones del Museo de la Catedral de Valencia, el de la Catedral de Segorbe o la del Colegio Seminario del Colegio Corpus Christi de Valencia, así como el Museo Nacional de Cerámica y Artes Suntuarias González Martí. Muestras de textil procedente de la indumentaria tradicional o festiva hallamos en multitud de museos locales de contenido

etnológico, pero especialmente es en el Museo Etnológico de Valencia donde encontramos sus mejores ejemplos, y en el Museo del Palmito de Aldaia o en el Museo Comarcal de l'Horta Nord, con algunas vertientes singulares. La casi totalidad de las iglesias parroquiales, museos diocesanos y conventos conservan un antiguo patrimonio textil religioso que data de época moderna y, en algún caso, incluso medieval. En todos estos lugares descubrimos el paisaje de la variedad de los tejidos que promocionaron los artesanos, primero, y las fábricas, después. Un arte, el de bordadores y *velluters*, que se correspondía a la nueva moda de telas lujosas que había impactado en Europa: del tafetán al espolín, la calidad de estas obras dependía de su carácter de obra compuesta, con más de una trama o urdimbre y múltiples ligamentos derivados de la combinación principal. Brocados, damascos, tafetán, rasos, terciopelos o *velluts* y espolines son testimonios de la evolución histórica de un arte, hoy en riesgo de perderse, dada la fragilidad del material vinculado al diseño textil de la seda (bocetos, diseños, dibujos, puestas en carta y textiles) (Franch, 2012).

El siglo XVIII es el momento de esplendor de la producción de sedería valenciana y del diseño de tejidos y bordados. Con el hálito de la Ilustración, desde la Corte, incentivado por el concepto de las artes útiles propugnado por Antón Rafael Mengs, surgen las reales fábricas bajo el auspicio de la monarquía y su interés por potenciar la industria, siendo una de las más importantes la hoy casi desconocida Real Fábrica de la seda de Valencia (Jordán, Sancho y Benito, 2017, 19). La Real Academia de San Carlos de Valencia disponía de una sala o Estudio de Flores y Ornatos en la que los artistas copiaban modelos florales del natural, decoraciones “all’antica” en yeso, así como composiciones de sus maestros: Benito Espinós, Zapata, Romà, Miguel Parra o Vicente Castelló (López Terrada, 2001; Alba, 2004). El fin de este estudio de dibujo de flores y diseño era impulsar la renovación de los modelos de tejido y puestas en carta. Aunque el interés de los artistas por ser considerados pintores y no artesanos o artistas de géneros menores llevó, en parte, al fracaso de la iniciativa, este impulso es, sin duda, la causa de la variedad de los diseños conservados en los ejemplares de espolín procedentes de talleres valencianos, en los que predominan el motivo floral, de rameado.

Fruto de ese impulso ilustrado, en Vinalesa se conserva la memoria de la fábrica creada en 1779 por José Lapayese, en la que se aplicaron los métodos desarrollados en Francia por Jacques de Vaucanson conducentes al desarrollo de la mecanización de la hilatura y el torcido de la seda, con 30 tornos dobles para la hilatura, en los que trabajaron 120 mujeres, siendo el área más mecanizada la constituida por las 44 máquinas para devanar, doblar y torcer la seda, que eran accionadas por una gran rueda hidráulica impulsada por la corriente de la acequia de Moncada. Con ello, se logró mitigar la decadencia que experimentó la manufactura textil en el siglo XIX, pues esta no afectó a las fases previas del proceso de producción, manteniéndose la fábrica en activo hasta 1840, cuando Tomás Trenor la adquirió y la reconvirtió para producción de esparto y yute (Franch, 2004). Para aquel entonces, la fábrica que Santiago Dupuy había adquirido a Batifora en Patraix tomó el relevo en la innovación sedera: en 1836 introdujo la primera máquina de vapor para la realización de la hilatura y el torcido de la seda. A mediados del siglo XIX eran ya cuatro de la quincena de hilaturas existentes las que utilizaban el vapor como fuente de energía. Sin embargo, la irrupción de la epidemia de la pebrina en los gusanos de seda a partir de 1854 quebró este proceso, dando lugar a

la práctica desaparición, no solo de dichas empresas, sino también del cultivo de la morera.

No obstante, mientras que la seda está y sigue presente en el patrimonio inmaterial valenciano, ligado al hecho festivo y a la artesanía, así como nuestro patrimonio material, vinculado al tejido de seda, se conserva en nuestros museos, la memoria de la seda vinculada al paisaje de la morera se desvanece. En otoño de 1975, una treintena escasa de recolectores de las comarcas de El Camp de Túria y La Canal de Navarrés empezó la que sería su última cosecha. Aquella primavera se había completado la última cosecha en la huerta de Murcia y todo el Bajo Segura, el enclave más activo en toda la producción de seda española durante el siglo XX. Este último aliento se debía a los esfuerzos de un comerciante textil llegado de Nimes, Henri Lombard, quien creó en Almoines una fábrica de hilatura de seda, y compró la fábrica de Boix Jacquet de Gandia, en 1885. En el primer tercio del siglo XX trató de combatir la reducción del cultivo de la morera mediante su intervención en el organismo Fomento de la Sericultura Valenciana. En 1946, un decreto regulaba las zonas serícolas de España y se designaba a Lombard como la única empresa responsable para la zona valenciana y balear. En este proceso destacaron las producciones del Canal de Navarrés y del Camp del Turia, con las llamadas «cosechas dirigidas» y la introducción de una variedad de gusano, el «polihíbrido japonés», que, además de la de primavera, permitía hacer una segunda cosecha en otoño (Bataller, 2007).

El paisaje de la seda fue el más característico de las áreas más fértiles del mundo rural valenciano durante algo más de 400 años, del siglo XV al XIX. El cultivo de la morera y la elaboración de la fibra de seda constituían las actividades que generaban mayor ocupación y riqueza en las áreas de regadío, junto al resto de las actividades agrícolas (Navarro, 1999). Desde el sur de Italia, la morera comenzó a difundirse en el campo valenciano a finales del siglo XIV, siendo estimulada su expansión por su mayor rentabilidad frente a otros productos como el cereal o la vid, sujetos a fuertes cargas diezmales. En la obtención de la materia prima, casi en su integridad destinada a la exportación: la fibra de seda implicaba a todos los miembros de la unidad familiar; requería un utillaje y una infraestructura específica en la vivienda rural; proporcionaba unos ingresos vitales para hacer frente a las cargas que afectaban a las explotaciones campesinas, y exigía la contratación de una mano de obra relativamente especializada para su elaboración (Franch, 1994, 2000). Con el paso del tiempo, la importancia del Reino de Valencia superó al de Granada y en época moderna llegó a ser el segundo centro sedero de la monarquía hispánica por detrás tan solo de Toledo, con la creación del gremio de “velluters” en 1479, elevado a la condición de Colegio del Arte Mayor de la Seda en 1686.

Es en el siglo XVII cuando la morera se difunde de forma más intensa en las áreas más fértiles del regadío valenciano, como en la comarca de la Ribera, en la que dos terceras partes de las tierras regadas por la Acequia Real del Júcar estaban plantadas de moreras a finales del siglo, siendo el siglo XVIII, con la imposición de la moda cortesana a la francesa de la nueva dinastía de los Borbones, el verdadero siglo de oro de la sedería valenciana (Franch, 2000). El paisaje descrito por el botánico Cavanilles nos ofrece una estampa muy diferente a la actual: Valencia se hallaba situada en el seno de un inmenso bosque de moreras que prolongaba hacia el sur por las comarcas de la Ribera.

Las huellas de aquellos huertos de moreras asociados a la producción de la seda son todavía hoy visibles en el actual paisaje valenciano. En Valencia, el Camp del Túria y en la Ribera, especialmente en Alzira y Carcaixent (Vallés i Borrás, 1985; Torres Faus, 1987), podemos encontrar numerosas pervivencias del paisaje de la seda: en la estructura de los huertos y sus arquitecturas, en tapias de muro, en los caminos adornados con palmeras y en las casas de los huertos, reformadas o reconstruidas con los primeros beneficios de la naranja en estilo modernista. El paisaje de la huerta (Guinot, 2008, 2011), las alquerías y masías valencianas aún mantienen el recuerdo del cultivo de la morera, cuyas hojas servían de alimento a los gusanos de seda que se criaban en las andanas de las casas, alquerías y masías.

Pese a que ha desaparecido la seda e incluso los cañizos que servían para la cría, en muchas localidades aún se denomina andana a este espacio ubicado en la parte superior de las casas: la cambra o cámara (Besó, 2014). Estas hileras de andanas estaban conformadas por una estructura de puntales de madera y diversos niveles de camas de cañizo sobre las que se criaban los gusanos de seda. La Casa del Bou en Albalat de la Ribera; el Huerto de Soriano y Font de La Parra, el Palacio de la Marquesa o el Palacio de Montortal y el Hort de Carreres de Carcaixent; la Casa de José Estruch en Manuel; la Casa Vivanco de Catarroja; la Alquería Félix de València; la Casa Gran, la Casa Bernal y Mas de Tous de la Pobla de Vallbona, son testimonios visitables y conservados de esta memoria y de este paisaje de viviendas dispersas. En la Ribera, destaca el conjunto de casas de huerta en la calle Nou del Convent de Algemesí, el Palacio de Casassús y diversas casas de Alzira, como Casa Roja, Hort de Sant Rafael, de Sant Carles, de Lloret, Maties Colom, el de la Marquesa o el Huerto del Remedio, y en Carcaixent el Hort de Selma, el de Maltés o Casa Carrasco, el del Marqués de la Calzada, el del Mirador, etc. (Besó, 2010 a y b). Vestigios de la labor sericícola se hallan presentes en l'Alcudia, con su Hort de Manús, o en la Pobla Llarga, en cuyas calles Mayor y Valle se conserva un magnífico conjunto de casas con cambra para la andana de seda. Otro tanto sucede en Rafelguaraf, con su núcleo histórico, de finales del siglo XVIII y XIX, conformado por casas tradicionales con cambra de seda. Un paisaje urbano que fue común a la mayor parte de las poblaciones valencianas. En l'Horta Sud la huella pervive en els horts y en el paisaje tradicional de l'horta: el Huerto del Mestre de Catarroja; el Chalet Català de Paiporta; la Alquería del Pi de Alfafar, o de la Alquería del Xato de Xirivella. En ocasiones la huella ha quedado impregnada en la toponimia: son muchas las localidades que conservan su camino de Moreras, como es el caso de Massanassa. Lo mismo sucede en l'Horta Nord con la Alquería Tallaròs, la Alquería Rellotges de Massarrojos o la Alquería Nova San Josep y, en València, con la Alquería de Serra, la Alquería Solache, la Alquería del Frare, la del Pou, la de Puchades o la Casa el Llarc y la Alquería del Brosquil de Castellar (Franch y Alba, 2017).

Pero, además del mundo rural, la seda marcó profundamente también la fisonomía y el paisaje del mundo urbano, sobre todo de la ciudad de Valencia, que se convirtió en el principal centro manufacturero español de tejidos de seda en el siglo XVIII, con centenares de telares y la conformación de las primeras fábricas de seda en el XIX, con la implantación del Jacquard. Este paisaje urbano es visible en el barrio de Velluters de Valencia, en el que residían la mayor parte de los artesanos vinculados al Colegio del Arte Mayor de la Seda, en el que destaca el palacio Tamarit (Boronat, Boira y Franch, 2011). En Requena, al ubicarse en la ruta que seguía la seda valenciana hacia Castilla

(Piqueras, 1989; Muñoz, 2015), pudo desarrollar una importante manufactura textil en el siglo XVIII, con su propio Colegio del Arte Mayor de la Seda (1725) (Franch, 2010).

Sin embargo, la crisis que experimentó el sector desde mediados del siglo XIX dio lugar al progresivo abandono de la actividad. Finalmente, la crisis de la actividad sedera en Europa provocó el abandono de la producción de hilo de seda en Francia e Italia, por lo que se puede afirmar que los labradores y labradoras valencianas que hicieron la cosecha de septiembre de 1975 fueron los últimos de España y seguramente los últimos de la Europa Occidental. El final de la producción de capullo de seda autóctono fue el preámbulo del cierre de las hilaturas de seda valencianas: la ya mencionada Lombard SA, en Almoines, y Sedas Orihuela, una empresa de Orihuela (Vega Baja) que cerró las puertas en 1977, después de 38 años de trabajo con la seda natural (Bataller, 2007). El cierre de Lombard en 1976, junto con el de las últimas fábricas de tejidos de seda que mantuvieron el sistema de producción tradicional, como la de Garín en Moncada, constituyó la culminación de la decadencia experimentada por una actividad que ha marcado profundamente la historia valenciana, y cuya memoria y patrimonio es necesario recuperar (Franch y Alba, 2017).

4. Necesidad de gestionar y planificar

A pesar de que las huellas del patrimonio de la seda valenciano son todavía hoy visibles en nuestras colecciones museográficas, en la artesanía del tejido de seda, en instituciones como el Colegio Mayor de la Seda, incluso en la construcción de nuestro paisaje, es mucho lo que queda aún por hacer. El patrimonio de la seda, forma parte de lo que la UNESCO reconoce como patrimonio integral, pues reúne un patrimonio que es material e inmaterial, que está asociado a los saberes tradicionales, que es cultura y es paisaje, que es rural y urbano, que se muestra a través de nuestra arquitectura tradicional e industrial y que está ligado al presente a través de las expresiones festivas. Pero a pesar de ello, su gestión requiere urgentemente de una planificación estratégica para su correcta conservación.

En los últimos años, la UNESCO ha dado un giro conceptual que tiende a definir los sitios patrimoniales como espacios “vivos” frente al aprecio individual a un monumento aislado. Estos sitios o lugares (heritage place) del “patrimonio vivo” son considerados importantes no sólo por lo que nos dicen sobre el pasado, sino también por ser reflejo y testimonio de la continuidad de antiguas tradiciones culturales en la sociedad de hoy y por posibilitar, a través de su conservación, la evidencia implícita de su sostenibilidad (UNESCO, 2013). Los lugares patrimoniales no pueden gestionarse como piezas de un museo, separadas de las actividades de desarrollo, ni aislarse de los cambios sociales emergentes, o enajenarse de las preocupaciones de las comunidades, en las que la apreciación emocional del paisaje juega un fuerte y significativo papel en lo que hoy entendemos como patrimonio cultural (Desvallées y Mairesse, 2010). La vinculación cognitiva entre emoción individual, recuerdo, aprecio y valoración social, tan solo se explica por el papel que la memoria colectiva ejerce como agente de preservación y valoración de este patrimonio asociado a un lugar y a los múltiples elementos que lo conforman, materiales e inmateriales, tangibles e intangibles, culturales y naturales (Van Oers y Haraguchi, 2010; Mitchell, Rössler y Tricaud, 2009).

La relación entre la conservación del patrimonio cultural y el desarrollo sostenible puede ser entendida de dos maneras: como la preocupación por el mantenimiento del patrimonio, considerado como un fin en sí mismo y parte de los recursos ambientales/culturales que se deben proteger y transmitir a las generaciones futuras para garantizar su desarrollo (intrínseca), o como la posible contribución que la conservación del patrimonio y la herencia puede hacer al medio ambiente, y al entorno social, cultural y económico desde el desarrollo sostenible (instrumental). En este proceso integrador, resulta cada vez más importante y significativa la movilización de una memoria plural que puede ser incentivada a través del desarrollo de herramientas de inventario o catalogación participativas o responder a nuevos problemas urbanos y generar nuevas prácticas culturales. En todo ello, la conexión de los diferentes hitos patrimoniales a través de rutas culturales ofrece la posibilidad de generar redes patrimoniales que propicien un trabajo conjunto en la promoción de la difusión cultural y de los beneficios generados a través del conocimiento y valor del patrimonio cultural, tanto para la sociedad en que se halla, como para quienes la visitan, promoviendo y desarrollando economías de pequeña y mediana escala de forma sostenible y socialmente integrada (Velasco, 2009).

5. Conclusiones

La seda fue la causante durante siglos de la introducción de grandes innovaciones en el territorio, fue una gran impulsora de la creatividad en la región y actuó como tractor de la economía. La Comunitat Valenciana cuenta en la actualidad con un gran patrimonio inmaterial centrado en las fiestas y la artesanía, dispone también de un excepcional patrimonio material recogido en museos a lo largo de toda la geografía y, aunque el paisaje relacionado se ha ido desvaneciendo, siguen existiendo vestigios importantes del mismo, a través de una serie de infraestructuras catalogadas.

Todo ello, unido al hecho de la declaración de las fiestas falleras como Patrimonio Cultural Inmaterial de la Humanidad de la UNESCO o contar con un edificio, como es la Lonja de la Seda o de los mercaderes, declarado por la UNESCO como Patrimonio de la Humanidad, representa la entrada en un selecto grupo. Indirectamente implica la obtención de una marca de calidad que puede constituirse como un punto de partida en el desarrollo de un producto turístico basado en el patrimonio integral, que va más allá.

Conocedores de las características socio-demográficas de los turistas de patrimonio mundial, la Comunitat Valenciana cuenta con la base para diseñar ese producto diferenciado que les permita experimentar el destino en su totalidad, disponiendo de una historia que contar, permitiendo así ajustarse a las necesidades y expectativas de estos turistas a través de la creación de valor añadido al producto turístico.

Bibliografía

Adie, B. A., y Hall, C. M. (2017): Who visits World Heritage? A comparative analysis of three cultural sites. *Journal of Heritage Tourism*, 12(1), pp. 67-80.

Alba, E. (2004): *La pintura y los pintores valencianos durante la Guerra de la Independencia y el reinado de Fernando VII (1808-1833)*: Universitat de València.

Alba, E. (2014): Fundamentos para la gestión del Patrimonio cultural. En: *El desarrollo territorial valenciano. Reflexiones en torno a sus claves*. PUV, pp. 169-193.

Arpin, R. (2000): *Notre Patrimoine, un présent du passé*. Québec.

Ashworth, G. J. (2004): *The blue-grey transition: heritage in the reinvention of the tourism resort*. Internet site: http://www.thebestinheritage.com/files/pdf/the_bluegrey_transition.pdf (accessed September 20, 2010).

Ashworth, G. J., y van der Aa, B. J. (2006): Strategy and policy for the world heritage convention: goals, practices and future solutions. *Managing world heritage sites*, pp. 147-158.

Bataller Català, A. (2007): La última seda valenciana. *Mètode: Anuario*, (Ejemplar dedicado a: Scientia y Conocimiento), pp. 45-56

Bataller Català, A. (2015): Foc i fulla! Estampes de moreres en el paisatge agrari i social de la Safor. *Revista de la Safor*, 6, Anuari del Ceic Alfons el Vell, pp. 59-86

Bataller Català, A., Narbon Clavero C. (2005): *Les paraules de la seda. Llengua i cultura sericícola valenciana*. Ceic Alfons el Vell. Gandia.

Besó Ros, A. (2010a): *Els horts de tarongers. Arquitectura i paisatge*. Valencia: Universitat de València.

Besó Ros, A. (2010b): Un dels camins més bells d'Europa. La formació del concepte d'hort de tarongers a partir de les mirades literàries de l'itinerari entre Alzira i Carcaixent. *Ars Longa*, 19, pp. 131-146

Besó Ros, A. (2014): Pervivencias del paisaje de la seda: del huerto de moreras al de naranjos. *Mètode: Revista de difusió de la Investigació*, nº 80 (Ejemplar dedicado a: La ciencia de la prensa: Retos y tendencias de la divulgación de la ciencia), pp. 28-33

Boronat, J.; Boira, J.V. y Franch, R. (2011): *El Palau Tamarit*. Barcelona: Hacer editorial.

Boyd, S. (2002): Cultural and heritage tourism in Canada: Opportunities, principles and challenges. *Tourism and Hospitality Research*, 3(3), pp. 211-233.

Cavanilles, A. J. (1795-97): *Observaciones sobre la historia natural, geografía, agricultura, población y frutos del Reyno de Valencia*. Madrid: Imprenta Real.

Chandler, J. A., y Costello, C. A. (2002): A profile of visitors at heritage tourism destinations in East Tennessee according to Plog's lifestyle and activity level preferences model. *Journal of Travel Research*, 41(2), pp. 161-166.

Colmeiro, J. F. (2005): *Memoria histórica e identidad cultural*. Barcelona: Anthropos.

De Madariaga, C. J., y Asencio, F. S. (2018): Inmaterial culture heritage and tourism. *International Journal of Scientific Management and Tourism*, 4(2), pp. 349-366.

Desvallées, A.; Mairesse, F. (dir.) (2010): *Key Concepts of Museology*. Paris: ICOM with Armand Colin.

Franch Benavent, R. (1994): La producción de seda en el País Valenciano durante el siglo XVIII: distribución geográfica y evolución. *Noticiero de Historia Agraria*, 8, pp. 67-98.

Franch Benavent, R. (2000): *La sedería valenciana y el reformismo borbónico*. "Institució Alfons el Magnànim". Valencia.

Franch Benavent, R. (2004): El cultivo de la morera y las iniciativas para la mejora de la hilatura y el torcido de la seda en el siglo XVIII. El carácter pionero de la fábrica de Vinalesa. Actes del *Segon Congrés d'Estudis de l'Horta Nord*. Ajuntament de Vinalesa, pp. 19-45.

Franch Benavent, R. (2010): El comercio valenciano con el interior peninsular en el siglo XVIII: los negocios de la compañía de Claudio José Brunet en Alzira y Requena. *Oleana. Cuadernos de cultura comarcal*, 24, Especial: IV Congreso de Historia Comarcal, pp. 9-31.

Franch Benavent, R. (2012): *Del "vellut" al espolín. Estudios sobre la industria valenciana de la seda en la Edad Moderna*. Valencia: Obrapropia.

Franch Benavent, R. y Alba, E. (2017): Los Paisajes de Seda: La memoria rememorada / The Landscapes of Silk: The Remembrance Memory. *Paisajes Turísticos Valencianos: paisajes valiosos, paisajes valorados*. Universitat de València, pp. 862-880.

Guinot, E. (2008): El paisaje de la huerta de Valencia: elementos de interpretación de su morfología espacial de origen medieval. Historia de la ciudad. V: *Tradición y progreso*, pp. 115-129

Guinot, E. (2011): "El paisatge històric de les hortes medievals mediterrànies", *Estudis d'història agrària*, nº 23 (Ejemplar dedicado a: Usos agraris i no agraris de l'aigua, clima i episodis extrems), pp. 59-80

Hall, C. M., y Piggin, R. (2003): *World Heritage sites: managing the brand*. Managing visitor attractions: New directions, pp. 203-219.

Handbook Heritage Tourism (2010): *A How to Guide for Georgia*. Georgia Department of Natural Resources and Georgia Department of Economic Development.

Huh, J., Uysal, M., y McCleary, K. (2006): Cultural/Heritage Destinations: Tourist Satisfaction and Market Segmentation. *Journal of Hospitality & Leisure Marketing*, 14(3), pp. 81-99.

King, L. M., y Prideaux, B. (2010): Special interest tourists collecting places and destinations: A case study of Australian World Heritage sites. *Journal of Vacation Marketing*, 16(3), pp. 235-247.

Light, D., y Prentice, R. (1994): Market-based product development in heritage tourism. *Tourism Management*, 15(1), pp. 27-36.

López Terrada, M.J. (2001): *Tradición y cambio en la pintura valenciana de flores (1600-1850)*. Ajuntament de Valencia.

Martínez Yáñez, C. (2007): *Los nuevos planteamientos de la gestión del patrimonio cultural en el ámbito urbano: planes estratégicos y distritos culturales*, e-rph. Completar cita

Mitchell, N., Rössler, M. y Tricaud, P-M. (2009): *World Heritage Cultural Landscapes: A handbook for conservation and management*. Paris.

UNESCO World Heritage Centre. (World Heritage Papers 26). <http://whc.unesco.org/en/series/26/>

Muñoz Navarro, D. (2015): Per camins inussitats i sendes molt apartades. Contrabando de seda valenciana hacia Castilla durante la segunda mitad del siglo XVI". *Revista de Historia Moderna*. Anales de la Universidad de Alicante, 33, pp. 229-241.

Navarro Espinach, G. (1999): *Los orígenes de la sedería valenciana. Siglos XV-XVI*, Ajuntament de València.

Nguyen, T. H. H., y Cheung, C. (2014): The classification of heritage tourists: A case of Hue city, Vietnam. *Journal of Heritage Tourism*, 9(1), pp. 35-50.

Pedersen, A. (2005): *Gestión del turismo en sitios del Patrimonio Mundial*. Centro del Patrimonio Mundial de la UNESCO.

Piqueras Haba, J. (1989): La sedería de Requena: Siglos XVI-XIX. Un análisis de geografía histórica. Oleana. *Cuadernos de Cultura Comarcal*, pp. 69-88.

Remoaldo, P. C., Vareiro, L., Ribeiro, J. C., y Santos, J. F. (2014): Does gender affect visiting a world heritage site? *Visitor Studies*, 17(1), pp. 89-106.

Ryan, J., & Silvanto, S. (2009): The World Heritage List: The making and management of a brand. *Place Branding and Public Diplomacy*, 5(4), pp. 290-300.

Ryan, J., & Silvanto, S. (2011): A brand for all the nations: The development of the World Heritage Brand in emerging markets. *Marketing Intelligence & Planning*, 29(3), pp. 305-318.

Sancho, J.L.; Jordán, J. y Benito, P. (2017): *Carlos III. Majestad y Ornato*. Madrid.

Shiple, R. y Kovacs, J.F. (2008): Good governance principles for the cultural heritage sector: lessons from international experience, in: *Corporate Governance*, 8 (2), pp. 214-228. Emerald Group Publishing Limited.

Silberberg, T. (1995): Cultural tourism and business opportunities for museums and heritage sites. *Tourism management*, 16(5), pp. 361-365.

Smith, L. (dir.) (2006): *Cultural Heritage. Critical Concepts in Media and Cultural Studies*. London: Routledge

Stovel, H. (1991) Safeguarding historic urban ensembles in a time of change: A Management Guide. Quebec, Canada, *International Symposium on World Heritage Towns*

Stovel, H. (ed). (2004): *Monitoring World Heritage*. Paris: UNESCO World Heritage Centre. (World Heritage Papers 10.) <http://whc.unesco.org/en/series/10/>

Tapol, B. de. (2013): La necesaria adaptación de la conservación preventiva al concepto de sostenibilidad con especial atención a las herramientas de gestión. *Patrimonio Cultural de España Conservación preventiva: revisión de una disciplina*, 7, pp. 81-91.

Timothy, D. J. (2011): *Cultural heritage and tourism: An introduction* (Vol. 4). Channel View Publications.

Timothy, D. J., y Boyd, S. W. (2003): *Heritage tourism*. Pearson Education.

Timothy, D. J., y Boyd, S. W. (2006): Heritage tourism in the 21st century: Valued traditions and new perspectives. *Journal of heritage tourism*, 1(1), pp. 1-16.

Timothy, D. J., y Nyaupane, G. P. (2009): Introduction: Heritage tourism and the less-developed world. In *Cultural Heritage and Tourism in the Developing World* (pp. 17-33). Routledge.

Torres Faus, F. (1987): *L'evolució de l'estructura de la propietat i els cultius en Carcaixent*. Universitat de València.

UNESCO / ICCROM / ICOMOS / IUCN. (2013): *Managing Cultural World Heritage*. United Nations Educational, Scientific and Cultural Organization. Paris, France.

Vallés i Borrás, V. (1985): *El conreu de la morera i l'artefania de la seda en la Ribera del Xúquer als segles XVI i XVII. El cas de l'Alcúdia, Ajuntament de l'Alcúdia*.

Van Oers, R. and Haraguchi, S. (2010): *Managing Historic Cities*. Paris: UNESCO World Heritage Centre. (World Heritage Papers 27). <http://whc.unesco.org/en/series/27/>

World Tourism Organization (2012): *Tourism and Intangible Cultural Heritage*, UNWTO, Madrid.