

**PROYECTO MUSEOLÓGICO
Y MUSEOGRÁFICO DEL
MUSEO DE HISTORIA DE LA CIUDAD**

Autor: Mariano González Baldoví

Septiembre de 1996

SUMARIO

CAPÍTULO 1.- HISTORIA ADMINISTRATIVA DEL MUSEO DE L'ALMODÍ Y DE LA FORMACIÓN DE SUS COLECCIONES.	Pág. 7
CAPÍTULO 2.- MARCO GENERAL	14
2.1.- EL ENTORNO SOCIOCULTURAL	15
2.2.- INSTALACIONES ACTUALES	16
2.3.- RAZONES PARA LA AMPLIACIÓN	20
2.4.- POSIBILIDADES DE AMPLIACIÓN	21
2.5.- CONSIDERACIONES SOBRE EL PROYECTO MUSEOGRÁFICO	23
2.6.- CONVENIENCIA O NO DE DESDOBLAR ADMINISTRATIVAMENTE EL MUSEO EN DOS DISTINTOS, UNO DE ARQUEOLOGÍA Y OTRO DE BELLAS ARTES.	23
2.6.1.- Los aspectos científicos	
2.6.2.- Los aspectos burocráticos	
2.6.3.- Los aspectos espaciales y económicos	
2.6.4.- Los criterios cronológicos	
CAPÍTULO 3.- UNA PROPUESTA DE MUSEO PARA LA CIUDAD	32
3.1.- DESDE LA PREHISTORIA HASTA EL FIN DEL ISLAM	33
3.2.- DESDE LA RECONQUISTA HASTA LA ÉPOCA ACTUAL	34
3.3.- SECCIÓN DE ARTE RELIGIOSO MEDIEVAL	34
3.4.- SECCIÓN DE INDUMENTARIA	35
3.5.- LAS COLECCIONES DEL MUSEO	35
3.6.- LAS COLECCIONES POTENCIALES	39

3.6.1.- Posibles acuerdos con la Iglesia	
3.6.2.- Depósitos temporales de conventos	
3.6.3.- Depósito temporal de fondos del Museo de Bellas Artes de Valencia	
3.6.4.- Mejora del depósito del Museo del Prado	
3.6.5.- Ampliación a otras secciones	
3.6.6.- Nuevas adquisiciones	
3.7.- SITUACIÓN JURÍDICA DE LAS COLECCIONES	40
3.7.1.- Los objetos arqueológicos	
3.7.2.- Los objetos históricos y artísticos	
CAPÍTULO 4.- EL MUSEO DE L'ALMODÍ EN EL CONJUNTO DE LA COMUNIDAD VALENCIANA.	42
4.1.- ALCANCE TERRITORIAL	44
4.2.- ALCANCE TEMÁTICO Y CRONOLÓGICO	45
4.3.- ANÁLISIS DEL PÚBLICO	48
4.3.1.- Evolución	
4.3.2.- Los diferentes segmentos de público	
4.3.3.- Público potencial	
4.4.- INICIATIVA E INSTITUCIONES IMPLICADAS	51
CAPÍTULO 5. OBJETIVOS BÁSICOS DEL PROYECTO MUSEOGRÁFICO	53
5.1.- CONSERVACIÓN	54
5.2.- EXHIBICIÓN	55
5.3.- INVESTIGACIÓN	55
5.4.- LA EDUCACIÓN	56
5.5.- DIFUSIÓN	56
CAPÍTULO 6.- EL EDIFICIO DE LA CASA DE LA ENSEÑANZA	59
6.1.- CARACTERÍSTICAS DEL EMPLAZAMIENTO Y DEL EDIFICIO	60

6.2.- PROPUESTAS PARA LA ZONA DE ACCESO	64
6.3.- LAS SUPERFICIES Y SU ADECUACIÓN	65
6.3.1.- Superficies por plantas	
6.3.2.- Superficies por usos	
6.3.3.- Usos por plantas	
CAPÍTULO 7.- REQUISITOS DE CONSERVACIÓN Y SEGURIDAD	82
7.1.- REQUISITOS DE CONSERVACIÓN	83
7.1.1.- Iluminación	
7.1.2.- Temperatura	
7.1.3.- Humedad	
7.1.4.- Desinsectación	
7.2.- REQUISITOS DE SEGURIDAD	87
7.2.1.- Robo	
7.2.2.- Incendio	
CAPÍTULO 8.- ÁREA DE EXPOSICIÓN	93
8.1.- LA ACOGIDA DE VISITANTES	94
8.1.1.- Equipamiento	
8.2.- CRITERIOS GENERALES DE EXPOSICIÓN	94
8.3.- LOS SOPORTES EXPOSITIVOS	96
8.3.1.- Paneles	
8.3.2.- Peanas	
8.3.3.- Vitrinas	
8.4.- LA EXPOSICIÓN PERMANENTE	97
8.4.1.- Planta primera	
8.4.2.- Planta segunda	
8.5.- LAS COLECCIONES DEL PRADO	107
8.6.- LAS EXPOSICIONES TEMPORALES	110

8.6.1.- Equipamiento	
8.7.- SALA DE AUDIOVISUALES	112
8.7.1.- Equipamiento	
CAPÍTULO 9.- ÁREA DE DOCUMENTACIÓN	113
9.1.- EL INVENTARIO	114
9.2.- EL LIBRO DE REGISTRO	120
9.3.- EL ARCHIVO FOTOGRÁFICO	120
9.3.1.- Archivo fotográfico del SVI	
9.3.2.- Archivo fotográfico de escáner	
9.3.3.- Archivo fotográfico general	
9.3.4.- Archivo fotográfico de las excavaciones arqueológicas	
9.4.- EL REGISTRO Y LA CONSERVACIÓN	123
9.4.1.- Cometido	
9.5.- EL ALMACÉN DE REGISTRO	127
9.4.1.- Equipamiento	
9.6.- EL ALMACÉN O DEPÓSITO DE OBRAS	129
9.6.1.- Equipamiento	
CAPÍTULO 10.- ÁREA DE INVESTIGACIÓN	131
10.1.- LÍNEA DE INVESTIGACIÓN ARQUEOLÓGICA	132
10.1.1.- Excavaciones ordinarias	
10.1.2.- Excavaciones de urgencia	
10.2.- LA INVESTIGACIÓN HISTÓRICA	134
10.2.1.- Cometido	
10.2.2.- Espacio y equipamiento	
10.3.- LOS ARCHIVOS	137
10.3.1.- El archivo administrativo	
10.3.2.- El fichero de registro	

10.3.3.- El fichero de restauraciones	
10.3.4.- El archivo de historia de las piezas	
10.4.- BIBLIOTECA	140
10.4.1.- Cometido	
10.4.2.- Equipamiento	
CAPÍTULO 11.- ÁREA DE DIRECCIÓN	144
11.1.- COMETIDO	145
11.2.- EQUIPAMIENTO	146
11.3.- EQUIPO INFORMÁTICO	147
CAPÍTULO 12.- EL PERSONAL	148
12.1.- ÁREA DE DIRECCIÓN	149
12.1.1.- Director	
12.1.2.- Secretario/a de dirección	
12.2.- ÁREA DE DOCUMENTACIÓN Y CONSERVACIÓN	150
12.2.1.- Conservador-register de las colecciones de la Casa de la Enseñanza y bibliotecario	
12.2.2.- Conservador-register y restaurador de las colecciones del edificio del Almudín	
12.3.- SERVICIO DE EXCAVACIONES ARQUEOLÓGICAS	151
12.3.1.- Arqueólogo	
12.3.2.- Operarios	
12.4.- VIGILANCIA Y MANTENIMIENTO	152
12.4.1.- Cometido	
12.5.- PERSONAL DE LIMPIEZA	153
CAPÍTULO 13.- LA GESTIÓN DEL MUSEO	156
13.1.- LA JUNTA RECTORA	157
13.1.1.- Componentes	

13.1.2.- Competencias

CAPÍTULO 14.- GASTOS **159**

14.1.- GASTOS DE INVERSIÓN 160

14.2.- GASTOS DE FUNCIONAMIENTO 161

**CAPÍTULO 1.- HISTORIA ADMINISTRATIVA DEL
MUSEO DE L'ALMODÍ Y DE LA
FORMACIÓN DE SUS COLECCIONES.**

El interés por la epigrafía romana de Xàtiva nació a raíz de la publicación de los "Anales de la Corona de Aragón" del P. Francisco Diago. La aportación del cronista dominico tuvo su eco temprano en dos obras inéditas, hoy perdidas, citadas por varios autores del siglo pasado: la de Tomás de Maluenda, "Descripción de las antigüedades de Xàtiva", y la de Sebastián Nicolini, "Resumen de las grandezas de la Ciudad de Xàtiva". Pero fue gracias al ambiente generado por los ilustrados cómo el interés por el estudio de los documentos arqueológicos se tradujo en actuaciones encaminadas a la conservación de éstos. La decisiva intervención de Pérez Bayer en 1788 hizo que el gobernador de la ciudad ordenase retirar la Pila Islámica de su ubicación a la salida de la Puerta de Cocentaina, para exponerla en el zaguán de la Casa de la Ciudad. A esta pieza singular se sumaron, al poco, varias inscripciones romanas halladas en el transcurso del derribo de las murallas del Bellveret, así como pedestales y cipos procedentes de las proximidades de la Puerta de Sant Jordi.

Podemos decir, pues, que las colecciones museográficas setabenses arrancan de la Ilustración, porque, desde entonces, jamás dejaron de estar bajo la tutela municipal ni de conformar un lapidario visitable por el público, con los matices que haga al caso. Buena prueba de ello es que ya Madoz y Boix las conceptuaron de museo, -sin duda porque sus instalaciones cumplían los requisitos que para los románticos evocaba la palabra *museo*-, y las citaron como modelo a seguir por la capital.

A finales del siglo XIX, un grupo de setabenses entusiastas de la arqueología fue autorizado por la corporación para hacerse cargo del depósito de algunos hallazgos recientes. Ignoramos si estos entusiastas fueron los mismos que formaron el llamado *Museo de la Academia Científico Literaria de Játiva*, citado por Enric Pla Ballester en la Gran Enciclopedia de la Región Valenciana como entidad

que custodiaba un vaso ibérico bitroncoconónico hallado en las proximidades de la ermita de Santa Ana.

Sin embargo, hasta la publicación del Real Decreto de 24 de julio de 1913 que facultaba a los ayuntamientos para la creación de museos, las colecciones municipales no contaron con un soporte legal que les permitió disponer de una sede autónoma y de una existencia sancionada por la Administración. Tan sólo un año después, el 19 de octubre de 1914, el ayuntamiento acordaba crear el museo municipal, destinar como sede el edificio del almudín y trasladar al mismo "cuantos objetos artísticos y arqueológicos posee el municipio". Y todo ello, según figura en el acuerdo de la corporación, con la finalidad de disponer de un museo acorde con la categoría de la ciudad que permita la conservación de los restos que hagan patente el esplendor artístico de Xàtiva y su brillante historia, constituya un exponente de la cultura de sus ciudadanos y reporte beneficios a los intereses locales.

El cumplimiento de lo acordado se demoró cierto tiempo, y fue la necesidad de utilizar como aula de párvulos el espacio que ocupaba el lapidario en el edificio del Ayuntamiento la que, en 1917, precipitó los actos administrativos conducentes al traslado de los fondos a un inmueble independiente de la Casa Consistorial, el almudín, a criterio de entonces, adecuado y suficientemente capaz. Unos meses más tarde, mediante la Real Orden del 1 de abril de 1919, el museo fue reconocido por el Estado y declarado de utilidad pública, constituyendo un patronato que funcionó, no sin altibajos, durante poco más de una década.

Posteriormente, por Resolución de 12 de julio de 1991, fue reconocido de nuevo por la Generalitat Valenciana, en el ejercicio de sus competencias

Los fondos fundacionales estaban constituidos por los objetos arqueológicos, así como por la Cruz del camino de Valencia, varios muebles, los retratos reales y otros lienzos, tanto de la Casa de la Ciudad como del Hospital.

Durante los primeros años, la Junta del Patronato tuvo una actuación notable, aunque puntual, o, al menos eso se desprende de las escasas actas conservadas. Suyas fueron las gestiones para que el Estado adquiriese para el museo el retablo de la Transfiguración y la tabla de San Nicolás y San Dionisio, las llevadas a cabo para trasladar desde la colegiata los restos de la Capilla de Calixto III y quizá, las que desembocaron en el ingreso del triple arco de los Baños árabes llamados de la Ciudad hacia 1923, mientras que se debe a Sarthou la iniciativa que enriqueció los fondos con el salón almohade de Pinohermoso.

Muy pronto obtuvo del entonces ministro de Instrucción Pública Elías Tormo, el depósito de dos lienzos de Ribera pertenecientes a las colecciones del Museo del Prado, a los que después se sumaron otras obras donadas por Bruschetti, Rusiñol, Tudela o Perales.

Fue su primer conservador D. José Carchano Requena, profesor de dibujo y coleccionista de antigüedades y rarezas, cuya relación laboral con el ayuntamiento no debió estar regularizada, puesto que su renuncia voluntaria al cargo en 1936 fue motivada por su precario estado de salud, tenía ochenta y seis años, y no a un expediente de jubilación. Quizá la citada situación anómala fue la causante de que carezcamos de expedientes administrativos de aquella época, por lo que conocemos muy poco de su gestión.

La Guerra Civil abrió un período muy interesante en la vida administrativa del museo, así como en la historia de sus colecciones. A principios de 1937 el gobierno nombró una Subjunta de Salvamento del Patrimonio, formada por Héctor Maravall, José Antonio Chocomeli y

Carlos Sarthou, la cual trasladó hasta el museo setabense y la iglesia de San Félix, convertida en dependencia del mismo, las obras de arte de las parroquias y conventos de la ciudad, (también de particulares), y las de más de veinte municipios próximos. No obstante, las especialísimas condiciones de trabajo en unos años erizados de peligros impidieron que los avatares del patrimonio cultural quedaran registrados exhaustivamente. En su defecto, podemos seguirlos a través de las crónicas y memorias publicadas por Sarthou: *Devociones heridas*, *Contra las casas de Dios*, *Efemérides setabenses o el Trienio marxista en Játiva*.

Al fin de la guerra el museo fue confiado a Chocomeli, en su calidad de Agente de Recuperación Artística, quien se encargó de la devolución de los objetos depositados. Poco después, el Ayuntamiento nombró conservador a Sarthou, nombramiento que fue refrendado por el Estado.

Las relaciones personales de Sarthou favorecieron la donación de estimables obras de los Benlliure y otros, mientras que la vinculación afectiva del público setabense con el museo imposibilitó el rechazo de donaciones de objetos insólitos o irrelevantes, lo que tal vez ni siquiera era conveniente, de modo que las colecciones reunidas en el antiguo almudín tenían inevitables altibajos. Pero la desaparición de la generación de artistas que tenían amistad con Sarthou originó un notable descenso de nuevos ingresos que, a partir de la década de los cincuenta, fueron resultado de hallazgos o donativos esporádicos, entre los que cabe destacar la Cabeza masculina ibérica o los lienzos de Santaolària. No obstante, la calidad media de los fondos del Museo Municipal de Xàtiva era notable y algunas piezas, excepcionales, y ello hasta el punto de que, en 1962, el Estado los declaró Monumento Artístico de carácter Nacional.

El cargo de conservador mantuvo la calidad de honorario, de modo que el museo permaneció bajo el control de Sarthou hasta su muerte, acaecida en 1971. Tampoco de este prolongado período existe documentación, aunque ha sido posible recopilar algunos datos de interés, gracias a los numerosos artículos y folletos que publicó.

La protección legal de las colecciones museográficas municipales tuvo un peso decisivo ante la Administración, en el momento se planteó la necesidad de restaurar el edificio y de ampliar las instalaciones, dotándolas de servicios acordes con la demanda del momento y con las posibilidades del municipio. Las obras se llevaron a cabo entre 1983 y 1986.

A partir de 1980 se dispuso de una partida presupuestaria para la adquisición de fondos que, no obstante, se incrementaron mucho más a través de donaciones que de compras, en especial, a raíz del inicio de la citada restauración y ampliación del museo. En poco más de diez años ingresaron objetos tan señalados como: el Terno de Entenza y otras piezas textiles bordadas, las series de grabados de los Pordioseros de Jacques Callot y las de los Caprichos y los Disparates de Goya, todas ellas donadas, al igual que varios originales de Carreño y de Constantino Gómez, así como de planchas de grabados. Son de mencionar también las donaciones de Pérez Contel, Carreño Prieto y Bordanove, y las del Legado Sarthou, entre las que se halla un lienzo no catalogado de Vicente López y dos códices miniados del siglo XVI.

En cuanto a las adquisiciones más notables de estos últimos años, destacaríamos una bandeja y una lámpara barrocas de plata, dos cabezas de piedra policromada pertenecientes a una imagen gótica destruida de la Virgen y el Niño, así como obras de artistas valencianos contemporáneos: Boix, Armengol, Heras, Calatayud, Valdés, Miró, Pina, Solbes, Michavila, etc.

Además, las colecciones se acrecieron con el depósito de cuarenta y seis obras pertenecientes al Museo del Prado de pintura barroca española, italiana, flamenca y francesa, que conforman una sala autónoma del museo.

Si el incremento de fondos artísticos fue considerable, el de materiales arqueológicos fue aún superior en número. En 1987 se creó el departamento de arqueología, cuyos frutos fueron inmediatos. Algunos de los objetos extraídos se exponen en el propio museo, mientras que el resto se guarda en centenares de cajas que contienen los materiales procedentes de multitud de excavaciones: Bellveret, Camí de la Bola, Costa del Castell, Monsant, Ànimes, Corretgeria, plazas de la Trinitat y Sant Pere, etc. Entre ellos hay: monedas y cerámica romanas e islámicas, tanto califales como de época taifal y mudéjares; vasijas comunes y de lujo de variadas tipologías, juguetes, ajuar personal, hebillas, peines, fragmentos de instrumentos de música, piezas de telar, etc.

CAPÍTULO 2.- MARCO GENERAL.

2.1.- EL ENTORNO SOCIOCULTURAL.- Xàtiva, con 26.000 habitantes, por su población, pertenece al tipo de núcleos urbanos que conforman la red de ciudades medias de la Comunidad Valenciana. Pero por su situación geográfica ejerce la capitalidad de una amplia zona, y por su prestigio histórico constituye un hito referencial para todo el país.

La escasez de documentación y, consecuentemente, de estudios monográficos, nos impiden seguir la trayectoria de las instituciones culturales setabenses conocidas que, a pesar de que hayan desaparecido hace siglos, constituyen una parte del patrimonio que conforma la ciudad. Aquí haremos una breve referencia a las más importantes.

Entre las más antiguas se encuentran la Escuela de arábigo y hebreo fundada en el convento dominico a finales del siglo XIII, con un territorio de predicación asignado desde el río Júcar hasta el norte de África. Menos conocido y de ámbito más restringido era el *Estudi General* o universidad, también de la orden de predicadores, del cual sabemos que aún estaba en funcionamiento a mediados del siglo XVII.

Igualmente es significativa la tradición teatral del público setabense, cuya afición permitió mantener representaciones ya en época tan temprana como finales del siglo XVI las cuales aún perduraban con regularidad a finales del XVIII. Y si el teatro constituía el espectáculo cultural de las clases alta y media, por su parte la nobleza culta de mediados del seiscientos fundó una Academia Literaria al estilo de la de los Nocturnos de Valencia.

La música tuvo su cultivo ininterrumpido en la colegiata, al menos desde el siglo XV hasta mediados de la centuria pasada, constituyendo una capilla musical que rivalizaba en importancia, a la hora de las convocatorias de plazas, con la del Patriarca y la de la

catedral de Segorbe, dando maestros de capilla cuyas composiciones incluyen hoy día los grupos vocales de música barroca.

Ese poso cultural permitió, a pesar del sostenido pulso mantenido con la capital por cuestiones económicas, políticas, eclesiásticas y de rango, más desfavorable a Xàtiva a medida que transcurría el tiempo, que la ciudad conservara un tono que facilitó el ambiente necesario para iniciar la colección arqueológica. Esa misma tradición es la que canalizó los esfuerzos de la sociedad de principios de siglo para crear el museo municipal.

Hoy día, Xàtiva dispone de una densa red de comunicaciones, de numerosos centros de enseñanza primaria y secundaria, y cuenta con diversas entidades culturales que la mantienen como un núcleo de gran actividad comercial y cultural, comparativamente a otros municipios de similar población. El discreto, pero creciente ritmo de participación de la ciudad en el mercado del turismo es uno de los factores que permiten sostener razonables argumentos en favor del papel a desempeñar por el museo como foco cultural de atracción. Por otra parte, el incremento de la dotación de personal y de presupuesto, sin ninguna duda, pueden convertir el museo en centro de investigación y de difusión de influencia muy positiva en el flujo de visitantes, y una prueba de ello es la reciente exposición de los Borja.

2.2. INSTALACIONES ACTUALES.— Hasta 1986 el museo estuvo instalado en el antiguo almudín o lonja del trigo, un edificio construido en 1548 y formado por un patio claustral y una planta elevada. En el patio se instalaron la epigrafía romana y los elementos arquitectónicos góticos, renacentistas y barrocos que fueron incorporándose y también una vitrina conteniendo relicarios, figuritas populares de barro, cerámica medieval y más tardía y otras piezas de menor relevancia. La pintura, el mobiliario y algunos objetos insólitos fueron colocados en la planta primera. Con el paso de los años, los sucesivos objetos

ingresados fueron literalmente amontonándose sobre los anteriores hasta llegar un caos expositivo, tanto en el patio como en la sección de pintura. Al morir Sarthou, hacía mucho tiempo que el museo había quedado obsoleto, y se había convertido en un almacén sin ninguna garantía para la conservación de los fondos, por lo que urgía ampliar y modernizar las instalaciones.

En 1983 se iniciaron los trabajos de restauración del almudín a cargo de los arquitectos Giorgio Grassi y Manuel Portaceli, quienes supeditaron la función museística a la expresión arquitectónica, aunque podría argumentarse que había pocas alternativas. Casi a la vez se rehabilitaba como ampliación del museo el edificio contiguo, de propiedad municipal, que había sido aduana de mercaderías y más tarde Banco de España, trabajo que fue encomendado al arquitecto municipal Joaquín Sanchis Serrano. Con ello, el museo quintuplicó su superficie expositiva y pudo contar con un mínimo de dotaciones, como agua, luz y teléfono. El acceso principal cambió desde la calle de Carchano a la de la Corretgeria.

Desde su reapertura en 1986, consta de:

Planta sótano. Donde se encuentran los lavabos, un pequeño almacén-archivo y otro almacén de materiales.

Planta baja.

- Conserjería
- Un despacho de dirección y administración
- Un despacho para el servicio de arqueología
- La sala de exposiciones temporales. Aquí está expuesto el triple arco de unos baños árabes del siglo XI.

El patio claustral del almudín.- En él se exponen, entre otras, la sección de epigrafía romana; la Cruz del camino de Valencia y la del de Canals, numerosos capiteles, claves de bóveda y ménsulas

góticos procedentes de la colegiata y de los conventos de San Francisco y Santa Clara; diversos escudos heráldicos del municipio y de linajes setabenses, con una cronología que abarca del siglo XV al XIX, así como paneles de azulejos medievales, barrocos y rococó.

Planta primera.- En la que hay seis salas.

- Sala 1.- Pintura contemporánea de Antoni Miró, Manuel Boix, Josep Vento y Enric Solbes. Hay también una escultura de Mariano Belliure.

- Sala 2.- Pintura de artistas setabenses ya fallecidos: Joaquín Tudela, José Guiteras, Rafael Perales y Rafael García Tortosa. Además hay tres esculturas de Francisco Bolinches.

- Sala 3.- Autores de finales del siglo pasado y principios del actual; entre ellos: Francisco Carreño, Santiago Rusiñol, Mariano y José Benlliure Gil, José Benlliure Ortiz, Ramón Simarro, Gimeno Regnier, Navarro Llorens, Pérez Contel y José Estruch. Hay asimismo en esta sala tres lienzos del depósito del Museo del Prado.

- Sala 4.- Lienzos de Vicente Castell, Carlos Sosa, José Guiteras, Constantino Gómez y Manuel Gil.

- Sala 5.- Obras de Estruch y Palmerola, entre otros.

- Sala 6.- Una clave y dos ménsulas procedentes de la capilla fundada por Calixto III en la antigua colegiata. Hay otras piezas que formaron parte del mismo edificio, unas, expuestas en el claustro del almudín y otras, almacenadas.

Primera planta del almudín. Sala 7. Pintura barroca española, italiana, francesa y flamenca, toda del depósito del Museo del Prado, con autores como Orrente, Palomino, Mazo y Luca Giordano y otros de la escuela o taller de Ribera, Velázquez y Murillo.

Planta segunda. En la que hay cinco salas.

Sala 8.- Estampaciones modernas de planchas de grabados marianos de los siglos XVIII y XIX.

Sala 9.- Pintura valenciana y madrileña del siglo XVII, entre la que hay nueve obras del Museo del Prado. Hay también una lámpara de plata de 1704 y una talla religiosa barroca.

Sala 10.- Llamada Galería de Reyes. Aquí se exponen algunas de las piezas más famosas del museo, como los retratos de Felipe V y de Fernando VII, y también, los de Gabriela de Saboya, Lluís I, Carlos III y Alfonso XII, una Oración en el Huerto, original de Vicente López, una copia de Rubens, muebles barrocos y rococó y buena orfebrería y bordados de finales del siglo XVIII y principios del XIX.

Sala 11.- Llamada de la Virgen. Con cuatro lienzos y un chapado de azulejos de tema mariano, la imagen yacente de la Asunción y un palio de brocado.

Sala 12.- El retablo de la Transfiguración y la tabla de San Nicolás y San Dionisio y las del Martirio de Santa Bárbara, el San Onofre y el San Matías de Ribera y una talla barroca de San Cristóbal.

Planta tercera.- Sala 13, única. En ella están expuestos los Arcos y el artesonado de Pinohermoso, la Pila islámica, la Cabeza masculina ibérica, cinco vitrinas con materiales arqueológicos de época romana e islámica y varias inscripciones, también islámicas.

Además, el museo dispone de otros dos almacenes: uno para materiales procedentes de las excavaciones arqueológicas, situado en el Castillo y otro para el resto de piezas, existente en la Casa de la Ciudad y mantiene obras expuestas en diversos edificios municipales: la sede del Instituto *Germans Villanueva* y de la Oficina del Consumidor, la Casa de la Cultura y la Casa de la Ciudad.

Respecto a la dotación de personal, con anterioridad a 1979 sólo constaba de un conservador no remunerado y cuenta en la actualidad con un técnico-director, un arqueólogo, un administrativo, dos ordenanzas y dos personas de limpieza.

Si comparamos la situación actual con la anterior, resulta incuestionable que ha mejorado notablemente en todos los aspectos, sin embargo, del contenido de los espacios expositivos del museo que acabamos de enumerar, es fácil colegir: la escasa representación de la arqueología, entendida a la manera expositiva tradicional; la nula visión secuencial; la reiterada ruptura del discurso cronológico; la organización inversa de las colecciones, cuyo recorrido comienza por la época contemporánea; la separación de las piezas por secciones, pintura, escultura, etc., a pesar de formar parte de un mismo momento cultural.

2.3.- RAZONES PARA LA AMPLIACIÓN. La escasez de personal y las convencionales instalaciones de que dispone han propiciado que ni las tareas científicas que tiene encomendadas el museo, ni el papel que puede desarrollar en el contexto de la ciudad, ni la atención al creciente número de visitantes puedan llevarse a cabo con un mínimo de rigor y garantías. Por ello resulta urgente una ampliación, cuyos fundamentos, sintetizados, enumeramos a continuación:

- El considerable incremento de las colecciones, hasta el punto de que, por falta de espacio, los fondos no expuestos se hallan dispersos en varios edificios en detrimento de su conservación y control. Como se ha indicado, parte de las colecciones museográficas no expuestas se reparten entre el edificio de la Casa de la Ciudad y la plaza de Toros, mientras que los materiales procedentes de las excavaciones arqueológicas se guardan en el Castillo, lo que genera desplazamientos continuos y demoras inevitables. No se dispone de una

instalación para el lavado, clasificación y siglado, ni de taller y laboratorio de restauración de materiales arqueológicos.

- La creciente demanda de dotaciones museísticas cada vez más complejas, cuya carencia deja al Museo de l'Almodí en desventaja respecto de otros museos a la hora de atraer visitantes. Carece, por ejemplo, de una sala independiente para biblioteca, archivo, consulta y reuniones, como también de un taller-almacén transitorio para pequeñas restauraciones y custodia de embalajes, de espacio destinado al depósito de bolsas, mochilas, etc. y de una pequeña instalación donde se puedan vender publicaciones.

- La recepción de exposiciones producidas por la Administración Autónoma y la producción de exposiciones propias, cuyas exigencias de espacio, de almacenamiento y de circulación de visitantes han superado la funcionalidad de las salas existentes. Ello impide al museo optar a muestras itinerantes de entidad.

- La citada penuria de dotación de personal técnico, que impide llevar a cabo gran parte de las tareas propias de un museo: desde la catalogación al inventariado, movimiento de fondos, registros de almacén, ordenación de la biblioteca, investigación, organización de exposiciones, publicaciones, etc., y la de personal subalterno, que deja las colecciones que se exhiben, expuestas a graves riesgos.

Confiamos, pues, en que el considerable empuje que constituirá la obtención de mayor espacio y de nuevas dotaciones abra la vía para subsanar tales deficiencias.

2.4.- POSIBILIDADES DE AMPLIACIÓN.- Así pues, para poder cumplir las finalidades de conservación, exhibición, estudio y difusión que los organismos internacionales y la legislación española señalan como contenidos propios de los museos, resulta urgente y necesario incrementar el espacio actual y dotar las instalaciones de los citados

servicios. A nuestro juicio, existen tres soluciones posibles, pero sólo una que sea factible:

A).- La adquisición y habilitación de los edificios contiguos al Almudín hasta la calle Botigues. Esta propuesta, exigiría un plazo de tiempo considerable y requeriría una modificación del PGOU así como cuantiosas indemnizaciones por compra, lucro cesante, etc., circunstancias que la convierten en poco viable. Sin embargo, consideramos que sería la más eficaz, por permitir el funcionamiento del museo en una sola instalación sin separación física.

B).- La construcción de un museo de nueva planta en otro lugar de la ciudad, que permite como la anterior el funcionamiento conjunto pero que necesitaría de la recalificación de solares y por tanto de idéntica tardanza, sólo que las inversiones serían más elevadas por ser más caro el terreno en la zona de ensanche. A ello habría que añadir el nada desdeñable problema de dotar de un nuevo contenido los edificios actuales, que quedarían sin uso.

C).- El desdoblamiento de las instalaciones, ocupando algún edificio próximo, en este caso el de la Casa de la Enseñanza. Como se deduce de lo comentado para las propuestas anteriores, no es la solución ideal, pero sí la más viable, puesto que tiene sobre aquellas las ventajas de que:

- El inmueble previsto para el desdoblamiento es de propiedad municipal.
- No habría que buscar nuevos destinos ni a éste, ni al Almudín y la Aduana de Mercaderías.
- El museo se mantendría en el casco histórico, ejerciendo un papel de atracción para el tráfico de personas.

2.5.- CONSIDERACIONES SOBRE EL PROYECTO MUSEOGRÁFICO. Desde el punto de vista museológico, el presente proyecto se plantea como una visión global de la historia de la ciudad a través de los restos materiales de las diferentes civilizaciones y de los distintos momentos culturales, pero desde el punto de vista museográfico sólo se desarrollan los aspectos concernientes a las colecciones que ha de albergar la Casa de la Enseñanza objeto del proyecto arquitectónico - porque ese es el encargo que hemos recibido de la institución titular del museo-.

Hemos de señalar las dificultades de orden científico y práctico que comporta llevar a término un cometido de tales características, ya que el proyecto ha de dar una visión de conjunto desconociendo una de sus partes, por lo que serán inevitables las omisiones involuntarias y las imprecisiones. A nuestro juicio, lo procedente, lo razonable más allá de las circunstancias pasajeras, es aplicar un criterio global basado en argumentos científicos y, de acuerdo con él, armonizar el presente proyecto museológico y museográfico con el museográfico específico a desarrollar en los edificios del Almudín y Aduana de Mercaderías.

2.6.- CONVENIENCIA O NO DE DESDOBLAR ADMINISTRATIVAMENTE EL MUSEO EN DOS DISTINTOS, UNO DE ARQUEOLOGÍA Y OTRO DE BELLAS ARTES.- La necesidad de ampliar las instalaciones del museo y el hecho tener que llevarlo a cabo en dos edificios no contiguos han planteado a la Administración titular la duda o conveniencia entre mantener un museo con dos sedes o desdoblarlo administrativamente en dos distintos. La existencia de museos diferenciados de Arqueología y museos de Bellas Artes tiene justificación científica en aquellas ciudades, básicamente la capital del Estado, las de las comunidades autónomas y las de provincia, cuyos museos se han formado con fondos procedentes de un amplio territorio, o han sido creados de nuevo mediante adquisiciones. Es decir, sus

fondos no tienen una relación directa entre sí. Es el caso de los llamados museos provinciales de Bellas Artes, surgidos de la desamortización de Mendizábal, los también provinciales de Arqueología, o los de arte contemporáneo: Reina Sofía, IVAM, etc.

Distinto contenido, relación con el entorno y enfoque científico es el que atañe a los museos, cuyas colecciones, como sucede en el municipal de Xàtiva, tienen por referente la historia de la ciudad y los objetos culturales que de su pasado se conservan.

Así pues, en nuestra opinión, la propuesta presenta dos aspectos: el científico y el económico-burocrático, de los que trataremos a continuación el primero.

2.6.1.- LOS ASPECTOS CIENTÍFICOS.- Conviene señalar que las colecciones arqueológicas del museo setabense únicamente se nutren -y nutrirán en el futuro- de fondos locales, o a lo sumo procedentes de una reducida área geográfica vinculada a Xàtiva. Por la propia naturaleza de los objetos arqueológicos y por las disposiciones legales que les afectan, no es previsible un crecimiento sustantivo de este tipo de fondos a partir de donaciones o de adquisiciones, y menos aún que éstas sean de piezas importantes y/o procedentes de lugares alejados. No es el nuestro un museo en el que se haya de exponer una metopa del Partenón, una momia del Nilo o una nave vikinga, sino el molino de mano de los iberos que poblaron nuestro territorio, la inscripción fúnebre de un decurión de Sétabis, el testimonio dejado por un obispo visigodo en San Félix o la cerámica que los almohades de Madinat Xateva fabricaron para su uso diario. En consecuencia, todo proyecto museográfico para la exhibición y difusión de las colecciones arqueológicas ha de estar vinculado a la ciudad y a su área de influencia a través de la historia.

De acuerdo con los criterios comúnmente aplicados por los arqueólogos, tienen la consideración de objetos arqueológicos, aunque

sean *modernos*, aquellos que, perteneciendo a cualquier época, sean exhumados mediante técnicas arqueológicas. Igualmente gozan de la misma consideración para los profesionales de dicha disciplina, los objetos carentes de toda referencia y protocolo arqueológico, es decir, que no procedan de una excavación, siempre que posean ciertas connotaciones de calidad, excepcionalidad, pertenencia a una cultura o época prestigiosas, etc. como por ejemplo, una inscripción romana, pero no los considerados como anodinos o irrelevantes, a pesar de que sean *antiguos*, como un candil de piquera.

Dado que los materiales extraídos en una excavación urbana abarcan una cronología que va desde la época contemporánea hasta la romana, sucedería que el contenido de la sección o museo de Arqueología se solaparía con el de la sección o museo de Bellas Artes y viceversa, creando una confusión perniciosa para la finalidad educativa que ha de tener todo museo. De ningún modo el Salón almohade de Pinohermoso, que está formado por elementos arquitectónicos desmontados de su lugar original en 1931, puede considerarse una *pieza arqueológica*, como tampoco lo es la Pila Islámica, que no fue extraída del subsuelo. Y resulta incomprensible que claves de bóveda y capiteles góticos, yeserías barrocas o azulejos rococó se conceptúen como *objetos arqueológicos*, por el hecho de haber sido hallados en el subsuelo, cuando otras piezas similares, y hasta procedentes de los mismos edificios, aún permanecen en su lugar original, o están expuestas hace años en el museo como objetos artísticos vinculados a la historia de la ciudad. Este contrasentido queda más patente desde el momento es superior el provecho científico que puede extraerse de la documentación escrita sobre un objeto o de su estudio comparado con otros semejantes, que de la limitada aportación que proporciona el método arqueológico.

Pero en el supuesto de que para la diferenciación y/o separación de los fondos arqueológicos y los artísticos, que en el caso de Xàtiva

son siempre objetos relacionados con la historia de la ciudad, se tomara como referente la cronología, lo que no deja de ser arbitrario, habría que decidirse por un momento histórico-cultural determinado. Ello implicaría que cada objeto debería pasar a formar parte del período cultural e histórico al que corresponde por su cronología, con independencia del procedimiento o método por el que ha llegado al museo. Así se evitaría la catalogación de platos góticos o azulejos barrocos, por poner un ejemplo, como objetos arqueológicos, como ocurre actualmente, por el hecho de proceder de una excavación, lo que no impide que figuren en los protocolos arqueológicos correspondientes.

En lo que respecta a las colecciones artísticas fundacionales, son el resultado de los encargos del municipio, del estamento eclesiástico o de los particulares, como objetos de uso o devoción. Estas, y los otros fondos antiguos adquiridos en los últimos años están íntimamente ligados al devenir histórico setabense. Las obras que recientemente han enriquecido el museo, procedentes de certámenes de pintura, de adquisiciones de pintura actual y también de donaciones y depósitos, son igualmente relacionables con la historia de la ciudad, si bien se diferencian de las primeras en que en ningún momento han tenido valor de uso.

Así pues, la racionalidad del discurso basado en el tratamiento de unas colecciones vinculadas a la ciudad que abarcan un extenso arco cronológico, exige que el planteamiento museográfico de los fondos de titularidad municipal sea único y se traduzca en la potenciación y mejora del Museo de l'Almodí como Museo Histórico de la Ciudad.

De estas consideraciones cuya evidencia las hace casi innecesarias, parece desprenderse que, desde el punto de vista científico, el problema del desdoblamiento de las colecciones con el fin de ubicarlas en edificios diferentes reside en la coherencia del

planteamiento museográfico y en el acierto a la hora de seleccionar las piezas destinadas a uno u otro edificio, dado que cada uno ha de cubrir un período histórico. No conviene perder de vista que las colecciones pueden crecer en el futuro, o que puede interesar ubicar una parte en el Castillo, o decidirse depositar algunas piezas en San Francisco o en Santo Domingo, y no por ello habría que desmembrar el actual museo en cuatro o cinco museos municipales.

Tenemos ejemplos ilustrativos en uno y otro sentido:

a) Colecciones dispersas sin planteamiento global. En los últimos años Valencia capital ha rehabilitado diversos edificios con finalidad museística, como las atarazanas, el palacio de Berbedel y el mismo almudín, sin un planteamiento museográfico global. El resultado es que las colecciones arqueológicas se guardan en el SIAM, sin poder exponerse, las artísticas se reparten entre las diferentes dependencias nobles de la Casa de la Ciudad y las etnológicas en otros edificios municipales. Al frente de este patrimonio hay un director de los Museos Municipales, que, en gran parte, están carentes de contenido.

b) Un único museo histórico disperso en varios edificios. Al lado contrario, el Hans Memlig Museum de Brujas, que incluye colecciones artísticas y etnológicas, ocupa una calle entera de la ciudad antigua y sus visitantes pasan de una casa a otra a través del jardín de cada vivienda rehabilitada.

c) Un museo histórico en un solo edificio. Más actual es el planteamiento del recientemente inaugurado Museu d'Història de Cataluña, ubicado en la antigua Casa del Mar en el puerto de Barcelona, cuyo contenido abarca desde el hombre de Cromagnon de Banyoles hasta las Olimpiadas del 92.

Pero, sin duda, el ejemplo más conocido porque viene ocupando hace tiempo la atención de los medios de comunicación es el del Museo

del Prado, cuya ampliación ocupando el edificio del Museo del Ejército y el claustro de los Jerónimos en ningún momento ha planteado la duda sobre la conveniencia de dividirlo en distintos museos que alberguen colecciones que podrían parecer homogéneas. Por ejemplo, la de estatuas y esculturas, de las que posee más de quinientas; o la de mobiliario y artes suntuarias.

2.6.2.- LOS ASPECTOS BUROCRÁTICOS.- Puesto que en el caso de que el museo se dividiera en dos museos autónomos no es probable que ni uno ni otro adquirieran personalidad jurídica propia, sino que es de esperar que conservarían el estatus actual de dependencia del Ayuntamiento, entendemos que tal supuesto generaría problemas de orden práctico y económico, entre los que mencionaremos:

- Duplicidad de interlocutores y de juntas rectoras
- Duplicidad de gestión, de apertura de expedientes y de archivo
- Duplicidad de presupuestos, lo que con frecuencia conduce a confusiones en los asientos contables.
- Errores a la hora de la remisión de correspondencia y de los traslados de acuerdos de los órganos municipales de gobierno.
- Necesidad de disponer de dos bibliotecas especializadas, en las que las obras básicas y las de carácter general han de ser las mismas, estos es, duplicadas.
- Necesidad de disponer de dos espacios diferenciados para las exposiciones temporales.
- Menor versatilidad en las sustituciones y turnos de personal subalterno, lo que previsiblemente se traduciría en un incremento de los costos o en un servicio más deficiente.
- Desventajas a la hora de optar a las subvenciones no específicas de la Conselleria de Cultura (equipos informáticos,

iluminación, vitrinas, becas de catalogación, alarmas, etc), por pertenecer ambos museos a un mismo titular.

- Indefinición legal ante el Sistema Español de Museos, al que ha solicitado su adhesión del Museo Municipal.

De ello se infiere que, desde este segundo punto de vista, el desdoblamiento en dos museos distintos comportaría unos inconvenientes nada desdeñables, por lo que tampoco se considera positivo.

2.6.3.- LOS ASPECTOS ESPACIALES Y ECONÓMICOS.- La consideración de los dos espacios museísticos municipales como dos museos distintos tiene otros inconvenientes de orden práctico. Uno es el ya citado de la necesidad de duplicar servicios, sobre el que conviene hacer hincapié. Es poco razonable restar espacio expositivo o de otra índole a dos edificios muy próximos para dedicarlos a sendas salas de exposiciones temporales, cuando un proyecto museográfico global debiera decidir que el lugar idóneo para ubicarlas es la Casa de la Enseñanza. Lo mismo sucede con la sala de audiovisuales, que habría de estar en el núcleo del almudín, en el que, en un recorrido cronológico comenzaría la visita al museo y por tanto la información audiovisual sobre el contenido.

Otro de los inconvenientes es que por falta de espacio no será posible dotar a ninguno de los dos de una tienda librería para la venta de publicaciones, postales, vídeos, posters, réplicas, material escolar con el anagrama del museo o con reproducciones de obras famosas del mismo, etc. Esta es una instalación que tiene una acogida muy favorable por parte del público y es fuente de ingresos.

La reiteración de instalaciones conlleva la duplicidad de gasto de inversiones en obra civil y en equipamiento y, después, de mantenimiento, y ello sin contar con la merma que supone a la utilización alternativa de los espacios. Todo lo cual, en nuestra opinión, no ayuda a la racionalización de los recursos públicos. Cabe

aclarar que, por las razones expuestas en el epígrafe 2.3, en el presente proyecto se parte de la ubicación de las salas de exposiciones temporales y de una sala de audiovisuales en la Casa de la Enseñanza.

2.6.3.- LOS CRITERIOS CRONOLÓGICOS.- Sostenemos que la propuesta que tiene solidez científica y educativa es la que supedita la adscripción de las piezas, no a su origen, sino al discurso cultural, de modo que sea éste criterio el utilizado para incorporar determinada pieza a una u otra sección, y no la procedencia.

En el caso que nos ocupa, resulta imprescindible trasladar parte de las colecciones desde su emplazamiento actual al nuevo edificio, por lo que el problema se suscita a la hora de decidir qué piezas permanecen donde están y cuáles pasan a las instalaciones que constituyen la ampliación.

En este sentido, consideramos que el límite cronológico para deslindar las colecciones que han de ir en uno u otro edificio del museo debe fijarse en el inicio de la edad media cristiana o, lo que es lo mismo, en el momento en que la ciudad y su territorio se incorporaron a la cultura occidental y ello, por diversas razones:

1) A partir de esa fecha, la documentación escrita es abrumadora, lo que constituye una fuente de información mucho más completa para el estudio de la producción cultural, que fuerza a una elección indudable hacia otra metodología científica, distinta y alejada de la arqueológica. En la mayoría de los casos, son innecesarias las conjeturas, las hipótesis o las suposiciones, porque prevalece el testimonio escrito: los archivos civiles y eclesiásticos, las crónicas, la literatura, ponen a nuestro alcance unos instrumentos impensables para fechas anteriores.

2) Desde ese momento es posible el estudio comparativo de los restos materiales con infinidad de objetos y edificios existentes en

un área geográfica amplísima, perfectamente estudiados mediante metodología histórica por multitud de especialistas de diversos países. La pintura, la arquitectura, la escultura, la orfebrería, los textiles, la cerámica y otros, se plasman en obras que pertenecen a un ámbito cultural y a un estilo conocido; en muchos casos sabemos su autor, su comitente, su costo, sus sucesivos propietarios, etc.

3) Si aceptamos que ningún científico discreparía a la hora de catalogar un retablo gótico como una obra producida en la edad media, habremos de aceptar también que no se avendría a separar del discurso expositivo de un museo una escultura coetánea a aquel, por el hecho de haber aparecido ésta en una excavación.

4) En nuestro entorno cultural es inevitable percibir en el discurso histórico un *antes* y un *después* de la incorporación de una ciudad o un territorio al mundo occidental, por lo que la conclusión de la primera parte del ciclo expositivo con el fin del islam, y el inicio de la segunda parte con la reconquista, no supone una ruptura o perturbación en la percepción del público.

CAPÍTULO 3.- UNA PROPUESTA DE MUSEO PARA LA CIUDAD

La rentabilización de las inversiones públicas, la coherencia científica, las colecciones existentes y las previsibles futuras, así como los condicionamientos legales y económicos aconsejan, a nuestro juicio, un planteamiento museístico global para la ciudad, a pesar de las inevitables limitaciones. Si sumándonos a Aguiló, Franch y Sospedra, entendemos que Xàtiva constituye en ella misma una síntesis de las grandezas y las debilidades de nuestro país, sus restos materiales significativos, en conjunto antes que fragmentados, nos darán a la vez las claves de la lectura de aquella y de éste. Por ello, es tanto más oportuna una actuación convergente en la que la ciudad sea el museo, y el museo un nudo singular en la red museística valenciana. Una elección semejante, defendida sin vacilaciones, facilitará un entendimiento interinstitucional (incluida la iglesia católica), que permitirá poner al alcance del público el disfrute de los bienes culturales.

Partimos de la consideración de que desde el punto de vista científico y administrativo la solución idónea es el mantenimiento de un único museo dedicado a la historia de la ciudad y su territorio, aunque sus colecciones, por exigencias de espacio, se albergaran en dos edificios distintos. Este museo puede constar en el futuro de otras extensiones, como la de arte gótico y la de indumentaria.

A continuación, esbozaremos algunos aspectos básicos del citado museo y de las sedes de sus colecciones.

3.1.- DESDE LA PREHISTORIA HASTA EL FIN DEL ISLAM.- Estas colecciones se localizarán en los edificios del Almudín y de la Aduana de Mercaderías, esto es, la sede actual. La instalación puede constar de un lapidario, y deberá contar con una zona de exposición permanente y otra temporal -con las salvedades hechas más arriba-, depósitos visitables de piezas restauradas y un taller de clasificación y un

laboratorio de restauración. El almacén general ha de estar en un lugar lo más próximo posible, quizá en la calle del Peso, o en una nave o local nuevo de la parte baja de la ciudad, aunque es factible, y hasta tal vez menos costoso, construir un depósito subterráneo en la plaza o ensanche existente en la Corretgeria ante la entrada principal del museo.

El resto de obras expuestas en el claustro del almudín correspondientes al período histórico señalado como idóneo para segregar las colecciones debe ser retirado en aras a la coherencia del planteamiento científico de uno y otro edificio, y en bastantes casos, de su conservación: claves de bóveda, ménsulas, elementos arquitectónicos, escudos, estatuas, azulejos, inscripciones conmemorativas, etc.

A cargo de las colecciones ha de estar un conservador-arqueólogo para llevar el tratamiento técnico de los fondos.

3.2.- DESDE LA RECONQUISTA A LA ÉPOCA ACTUAL. Las colecciones que conforman esta segunda parte del discurso museístico pasarán a la Casa de la Enseñanza, donde se centralizaría la dirección, administración, biblioteca y archivo. Constará de sala de audiovisuales, almacén y de tres zonas diferenciadas de exposición: una, permanente, dedicada a las colecciones vinculadas a la historia de la ciudad; otra, también permanente, al depósito del Prado y una tercera, en parte temporal, a los fondos modernos.

En nuestra opinión, éste es, en síntesis, un planteamiento realista y a la vez razonablemente global para las colecciones museográficas de titularidad pública.

3.3.- SECCIÓN DE ARTE RELIGIOSO MEDIEVAL.- Queda en el horizonte la posibilidad de llegar a un acuerdo con el Arzobispado, en los términos

planteados hace años por la Dirección General de Patrimonio, según los cuales se rehabilitaría la iglesia de San Francisco, hoy sin culto, para exponer las colecciones de arte gótico, casi todas de titularidad eclesiástica. Tanto en este caso como en el de los fondos de la Colegiata, y el de la parroquia de San Pedro, el control técnico podría ejercerse desde el Museo Municipal. Igualmente, dentro del planteamiento de ciudad-museo o museo disperso, cabría vincular al citado Museo Municipal el contenido de la iglesia de San Félix, teniendo en cuenta que la administración autónoma ya dispone allí de un funcionario subalterno, del que por el momento hace un uso escaso.

Sin embargo, no pueden ignorarse las dificultades que plantea esta propuesta.

3.4.- SECCIÓN DE INDUMENTARIA.- Por último, habrá que tener presente la posibilidad de reunir una sección de indumentaria en el futuro complejo de Sant Domènec o en otro espacio idóneo, para la que existe el ofrecimiento de fondos.

3.5.- LAS COLECCIONES DEL MUSEO.- El Museo de l'Almodí conserva objetos de los diferentes períodos culturales que ha vivido la ciudad, así como obras de arte de casi todos los estilos aunque, tanto en un caso como en otro, tengan desigual representación en número y calidad. Citaremos los más destacados.

Época ibérica: Hay un par de molinos de mano, cerámica de buena factura procedente de Rotglà y una pequeña escultura, la cabeza masculina ya citada.

Civilización romana: La sección mejor representada de este período es la de epigrafía, con una veintena de inscripciones pertenecientes a los siglos I y II d C. Posee también una pequeña colección numismática, varios fragmentos de esculturas y algunos

elementos arquitectónicos de interés, como una cabeza de toro y un capitel corintio de mármol del siglo II-III d C.

Época visigoda: Procedentes de la Iglesia de San Félix se guardan en el museo la inscripción del obispo Atanasio, de excepcional interés histórico, un fragmento de cruz flordelisada con un Agnus Dei inmiso, y restos de una celosía o cancel de piedra.

Época islámica: La cultura islámica ha dejado numerosos testimonios cuyo número no cesa de aumentar según avanzan las excavaciones. A los famosos elementos arquitectónicos conocidos desde antiguo: techumbre y arcos del salón de Pinohermoso, y arcos de la sala tibia de unos baños, o los objetos suntuarios, como a la *Pila oriental*, hay que sumar las numerosas piezas incorporadas en los últimos años: cerámica de todo tipo y amplia cronología, inscripciones funerarias, objetos de uso cotidiano, y los diversos cementerios localizados que mejoran considerablemente nuestro conocimiento de la ciudad entre los siglos XI y XIV.

Edad media cristiana: Es, sin duda, uno de los períodos mejor representados en el museo, en especial en lo que respecta a escultura y elementos arquitectónicos: la Cruz del camino de Valencia, escudos, fragmentos de imágenes, ménsulas, claves. Hay también algo de pintura, aunque ya no propiamente medieval, azulejos y objetos cerámicos, algunos procedentes de excavaciones, y restos de un artesonado mudéjar de Santa Clara.

El renacimiento: A pesar de su mayor proximidad cronológica, el número de objetos no tiene una representación proporcional en comparación con las medievales. Hay una poca pintura sobre tabla, un fragmento de una talla procedente de Santa Clara, un excelente bordado, dos magníficos códices y poco más.

El barroco y el rococó: Mucho más numerosos son los fondos del período que abarca parte de los siglos XVII y XVIII. Escudos

heráldicos, imágenes de talla y de vestir, lienzos, bordados, mobiliario, azulejería, orfebrería, etc., conforman unas colecciones que dan una visión bastante completa de la ciudad, sobre todo para la segunda mitad del XVIII. Son de destacar la serie de retratos reales, en especial el de Felipe V, los grabados y las piezas de indumentaria religiosa. Proceden de conventos y de edificios públicos y privados.

El neoclasicismo y la primera mitad del siglo XIX: Es la última etapa de la que el museo conserva obras homologables a las de la mejor producción. Entre los lienzos hay dos de Vicente López, que son: el retrato de Fernando VII y la Oración en el Huerto; y en cuanto a otras manifestaciones artísticas coetáneas, el museo cuenta con grabados, azulejería, indumentaria religiosa, orfebrería, elementos arquitectónicos, una maqueta, etc. Igualmente, su procedencia es el Ayuntamiento, los conventos y otros edificios así públicos como privados.

Las colecciones modernas: Lo más destacable de entre lo vinculado a la ciudad son los dos retratos de Alfonso XII. El resto lo constituyen ya fondos de menor entidad, relacionados con el arte preferido por la burguesía: paisajes y retratos. Especial mención merece la colección de carteles anunciadores de la Feria de Agosto, incompleta pero bastante extensa, la mayoría, impresos, aunque hay buenos originales de los mejores cartelistas valencianos contemporáneos, que, no obstante, por la naturaleza del soporte y de la técnica, no son exponibles de continuo.

Otras colecciones: A los fondos *históricos* del museo hay que añadir las donaciones y legados de los últimos años. Entre ellas, las donaciones de Pérez Contel y de la familia Carreño Gómez, mayoritariamente formada por grabados -las citadas colecciones de Goya y de Callot-, litografías y dibujos, pero también por pintura y escultura.

Por último, cabe señalar el depósito temporal de casi cincuenta obras pertenecientes a las colecciones del Prado, que desde hace diez años ocupan una sala completa del museo.

3.6.- LAS COLECCIONES POTENCIALES.- Por su propia naturaleza y procedimiento de ingreso, las colecciones arqueológicas crecen sin cesar. Claro es que gran parte de los nuevos fondos que anualmente resultan de las excavaciones, debido a su extrema fragmentación, sólo revisten interés para los investigadores, mientras que los que pueden ser exhibidos constituyen una minoría. Con todo, no es posible fijar a priori la cantidad, importancia y cronología de los materiales que puedan aparecer en futuras excavaciones. En cambio, sí que es factible obtener del SIP depósitos de fondos procedentes de la zona de Xàtiva que completen las colecciones propias en aquellos períodos de los que la representación es escasa o inexistente: Paleolítico, edad del bronce y cultura ibérica.

En cuanto a las colecciones de objetos artísticos vinculados a la historia de la ciudad, el eventual crecimiento de las mismas con un criterio selectivo y predeterminado es una empresa inalcanzable. Las donaciones se producen de forma aleatoria, tanto en el tiempo como en el tipo de obras, y las adquisiciones están sujetas a la oferta y a la capacidad municipal de gasto en estos menesteres. Por ello, ni aquellas ni éstas permiten una actuación continuada y coherente.

Las citadas circunstancias obligan a plantear el refuerzo de las colecciones existentes a través de diversas vías:

3.6.1.- POSIBLES ACUERDOS CON LA IGLESIA. Es éste un camino que quedó en suspenso hace algún tiempo. Sus líneas maestras, ya aludidas, se centraban en generar un espacio museístico en San Francisco que recogiera las colecciones públicas y eclesiásticas de arte gótico y en

ampliar la oferta cultural con la incorporación de las colecciones de San Félix, la Seo y San Pedro.

3.6.2.- DEPÓSITOS TEMPORALES DE CONVENTOS. Una propuesta complementaria, y a la vez independiente de la anterior, es la de obtener el depósito temporal o indefinido de algunos de los excelentes fondos conservados en los conventos de clausura.

3.6.3.- DEPÓSITO TEMPORAL DE FONDOS DEL MUSEO DE BELLAS ARTES DE VALENCIA. La tercera posibilidad se basa en gestionar un depósito de fondos del Museo San Pío V de Valencia. La selección habría de dirigirse hacia obras que por su origen o autoría estuvieran vinculadas a Xàtiva, con preferencia correspondientes a los siglos XVII y XIX, que son los que están menos representados en el Almudín. Sin embargo, desconociéndose el catálogo de los fondos del citado museo de Valencia por estar inconcluso e inédito, es difícil de determinar si los citados fondos complementan de modo satisfactorio el discurso museográfico.

3.6.4.- MEJORA DEL DEPÓSITO DEL MUSEO DEL PRADO. También es factible mejorar el depósito del Museo del Prado, aún a costa de su reducción, para centrar más la selección en artistas valencianos como: Ribalta, Espinosa, Abdón Castañeda o Conchillos y en el mismo Ribera, sin dejar de lado otras muestras de la pintura barroca europea.

3.6.5.- AMPLIACIÓN A OTRAS SECCIONES. Otra posibilidad que parece viable es la obtención de la cesión de la ya citada colección de indumentaria, formada en su mayoría por piezas de finales del siglo XVIII y de la primera mitad del XIX.

3.6.6.- NUEVAS ADQUISICIONES. La otra vía de incremento de las colecciones es la de adquisición. Dadas las características del Museo de l'Almodí, los criterios de adquisición habrán de centrarse con preferencia en aquellas piezas procedentes o relacionadas con la ciudad. En el caso de objetos antiguos: arqueología, pintura, grabados, dibujos, mobiliario, cerámica, etc., convendrá conocer el

origen y a ser posible historia de la pieza, para tener la seguridad de su relación con Xàtiva y/o su territorio histórico. En otros, como es el caso de los carteles, es mucho más fácil, al especificarlo en los mismos. En el de obras modernas o contemporáneas la relación viene dada por la autoría.

Por último, están los concursos anuales de pintura, la bienal de grabado y los legados y donaciones.

3.7.- SITUACIÓN JURÍDICA DE LAS COLECCIONES. No todos los fondos que guarda o exhibe el Museo de l'Almodí son de titularidad municipal. Los hay también del Estado, como los que conforman el depósito del Museo del Prado o el de 205 monedas procedentes de un sumario de hurto; hay una escultura de la Diputación de Valencia, y numerosos objetos cuyo titular es la Generalitat Valenciana. A continuación trataremos los aspectos relativos a la titularidad de los fondos del Museo de l'Almodí.

3.7.1.- LOS OBJETOS ARQUEOLÓGICOS. Hay que distinguir los antiguos o fundacionales, cuya titularidad municipal es indiscutible, y los procedentes de excavaciones o donaciones. En general, los primeros son los objetos de mayor valor cultural o piezas "estrella", como la *Pila islámica*, sin embargo, los segundos, por su cantidad y mayor arco cronológico son los que permiten un planteamiento museográfico bastante completo.

De acuerdo con la Ley del Patrimonio Histórico Español, la titularidad dominical de los materiales arqueológicos aparecidos en el subsuelo y en la plataforma continental pertenecen al Estado y, subsidiariamente, desde la aprobación del Estatuto de Autonomía, a la Generalitat Valenciana. En la práctica, todos los objetos procedentes de las excavaciones del término municipal de Xàtiva y de un territorio próximo no definido, excepto los extraídos de Cova Negra, se depositan

en el Museo de l'Almodí, pero no hay que olvidar que la potestad de la autorización del depósito y la de su eventual levantamiento es de la Conselleria de Cultura.

En cuanto a las donaciones, depende de si estas afectan a objetos propiedad del donante, por ejemplo monedas adquiridas o heredadas, o bien a piezas halladas de modo casual o extraídas clandestinamente, ya que en estos casos, no existe tal *donación* al Ayuntamiento sino la entrega al Estado -Generalitat- en cumplimiento de la LPHE.

3.7.2.- LAS COLECCIONES DE OBJETOS HISTÓRICOS Y ARTÍSTICOS. Estos fondos, en cambio, se atienen a una regulación más sencilla. La inmensa mayoría son de propiedad municipal, bien de inmemorial, bien por donación o por compra. Aparte, están los ya citados depósitos de cuarenta y siete cuadros y doscientas cinco monedas propiedad del Estado y el de una escultura perteneciente a la Diputación de Valencia.

CAPÍTULO 4.- EL MUSEO DE L'ALMODÍ EN EL CONJUNTO DE LA COMUNIDAD VALENCIANA

Dentro del conjunto de museos valencianos, el Museu de l'Almodí reúne ciertas características que lo singularizan. En primer lugar, es el más antiguo de los museos municipales lo que, lejos de ser anecdótico, fue el motivo por el que desempeñó un papel trascendental en el salvamento de una parte significativa del patrimonio artístico valenciano durante la Guerra Civil, puesto que era el único existente entre Valencia y Alacant. Además, entre sus fondos figuran algunas de las piezas más valiosas de la cultura islámica de la península y una copiosa colección artística, sólo superada por la que posee el Ayuntamiento de Valencia, por cierto, no visitable.

En los últimos años han proliferado en nuestro país los museos etnológicos, y sobre todo los arqueológicos: Santa Pola, Guardamar, Crevillent, Dénia, Alzira, Requena, Borriana o la Vall d'Uixò, por citar los más destacados, son otros tantos municipios que recientemente han incorporado nuevas instalaciones a la red de museos valencianos, sumándose así a los existentes desde hace tiempo en Sagunt, Valencia, Xàtiva, Villena, Alcoi, Alacant i Elx. Ello ha sido posible gracias a las excavaciones llevadas a cabo por los técnicos de los departamentos municipales de arqueología creados por las corporaciones. En otras palabras, los museos de etnología y de arqueología pueden crearse "ex-novo", pero las colecciones artísticas en general, y en mayor medida las relacionadas con la historia de la ciudad más importante del reino, no pueden improvisarse.

Puede decirse que la singularidad del museo setabense estriba en que posee colecciones de entidad en dos de las secciones más atractivas y tradicionales, la de Arqueología y la de Bellas Artes, aspecto que no se repite en ningún otro museo de nuestro territorio.

Por otra parte, no parece probable que la actual red urbana de la zona centro-sur del país pueda generar la creación de nuevos museos dotados del personal técnico y de las instalaciones necesarias.

Alzira, Gandia, y Ontinyent constituyen la corona de capitales de comarca más cercanas a Xàtiva y entre ellas y ésta no existen municipios que en un plazo razonable puedan comprometerse a la constitución de un museo. De hecho, Alzira expone sus colecciones museísticas en los locales de la casa de la Cultura, Gandia no ha concluido las obras de habilitación del Hospital de San Marcos para instalar su recién creado museo, y Ontinyent dispone de servicio de arqueología, pero no de locales de exposición permanente. Y, de todos modos, ninguna de estas ciudades podrá contar con un museo que incluya colecciones de arte antiguo y menos aún relacionado con su historia, porque ésta no se repite.

4.1.- ALCANCE TERRITORIAL.- De acuerdo pues con la realidad existente, parece lógico asignar al Servicio de Arqueología del Museo de l'Almodí, un papel de tutela, vigilancia e inspección, y en su caso prospección, catas y excavaciones, de los yacimientos existentes en lo que de modo oficioso se denominan las comarcas de la Costera y la Canal de Navarrés, así como los de una franja de municipios periféricos a la primera de dichas comarcas, históricamente vinculados a Xàtiva, al menos: Manuel, Énova, Rafelguaraf, Vilanova de Castelló, Bellús, Sempere, Guadaséquies, Alfarrasí, Benigànim y l'Olleria. Idéntica función de tutela, inspección y control debe desempeñar sobre los bienes artísticos de cualquier titularidad, existentes en la citada área geográfica.

En realidad, de acuerdo con el contenido del Convenio suscrito entre la Generalitat Valenciana y el Ayuntamiento de Xàtiva, el Museo de l'Almodí debe ejercer el papel de institución museística supra comarcal en todo lo que atañe al patrimonio cultural público: control de los materiales arqueológicos depositados por el SIP en municipios cercanos, inventarios, informes, restauraciones, etc. y deja sentadas las bases para incorporar idénticas funciones respecto del patrimonio

eclesiástico, a través de otro convenio suscrito con la Iglesia católica. Su puesta en práctica con carácter habitual y no esporádico como hasta ahora, permitiría una gestión más eficaz de la Administración Autónoma y redundaría en una mejor protección del patrimonio.

4.2.- ALCANCE TEMÁTICO Y CRONOLÓGICO.- Xàtiva ha sufrido a través de los siglos un expolio de su patrimonio cultural imposible de evaluar. Valgan como ejemplos el que la Visita *ad Limina* de 1405 publicada por Milagros Cárcel enumere en la entonces Parroquia Mayor de Santa María sesenta y dos capillas o altares, de cuyas advocaciones no nos ha llegado ninguna representación iconográfica, o el que los inventarios del siglo XVI de la Colegiata registren cincuenta y cuatro cálices, y hoy de aquellos sólo quede uno. A estas pérdidas habrá que sumar las que conocemos a través de las relaciones de Castañeda y Ventura Pascual sobre el saqueo y destrucción de 1707, y las señaladas por Sarthou al tratar de la venta sistemática de altares a raíz de la desamortización así como de los incendios de templos durante la Guerra Civil, de lo que concluiremos que lo conservado representa un porcentaje ínfimo de lo acumulado a lo largo de los siglos. Y si bien es cierto que ello no obsta para que las colecciones existentes reflejen con cierta fidelidad lo que las artes dieron de sí en la ciudad en las diferentes épocas, también lo es que en unas ocasiones los fondos directamente vinculados a Xàtiva presentan considerables lagunas cronológicas y que en otras, carecen de la necesaria entidad, por lo que un hilo discursivo basado en tal vinculación necesitará suplir determinados hiatos.

Aún mayor es la distancia que separa el museo setabense de la posibilidad de ofrecer un panorama coherente del arte valenciano en su conjunto, papel al que hay que renunciar tanto porque las colecciones base están muy lejos de alcanzar un mínimo aceptable que abarque todas

las épocas, como por la imposibilidad de completar los huecos mediante el esfuerzo económico del municipio.

Por otra parte, aunque, como se ha dicho, en los últimos tiempos ha incrementado notablemente sus colecciones con piezas que en muchos casos son importantes, el mismo hecho de ser fruto de donaciones es causa de que una parte de ellas carezcan de la unidad y coherencia necesarias para incorporarlas a un planteamiento museográfico basado en un discurso histórico. Con ser muy valiosos los códices renacentistas miniados o las series de los grabados de Goya, habremos de prescindir de ellos a la hora de seleccionar los objetos a exponer.

En una apretada síntesis, la clasificación de las colecciones actuales del Museo del Almodí es la siguiente:

*** De Arqueología**

1.- Por su origen

- Vinculados a la ciudad: hallazgos antiguos; excavaciones; hallazgos casuales; depósitos de los materiales de las excavaciones recientes; donaciones.
- Ajenos a la misma, procedentes de donaciones

2.- Por su clasificación. La variedad de objetos que pueden aparecer en el transcurso de una excavación dificulta una relación taxonómica que sea exhaustiva y homologada, hecho que se manifiesta en la libertad concedida en este sentido a los técnicos, en los epígrafes de las fichas del *Servei Valencià d'Inventaris* de la Conselleria de Cultura. No obstante, intentamos una aproximación:

- Cerámica
- Numismática
- Vidrio
- Elementos arquitectónicos

- Epigrafía
- Restos óseos
- Metales
- Complementos de la indumentaria
- Escultura

*** De Bellas Artes**

1.- Por su origen

- Vinculados a la ciudad, cuya procedencia es diversa: objetos procedentes de edificios municipales; elementos ornamentales o arquitectónicos de edificios públicos y privados desaparecidos; donaciones y adquisiciones.
- Ajenos a la misma, procedentes de donaciones, legados y depósitos

2.- Por su clasificación

- Pinturas
- Dibujos
- Grabados
- Planchas de grabado
- Litografías
- Fotografías
- Azulejería
- Escultura
- Elementos arquitectónicos
- Cerámica
- Mobiliario

- Orfebrería
- Tejidos y bordados
- Varios

Así pues, consideramos que la singularidad de Xàtiva en la historia del país, su notabilísima contribución a la misma en hechos y personajes, así como la entidad de las colecciones artística y arqueológica del Museu de l'Almodí, convierten al mismo en un escaparate de su historia y su arte. De ello se infiere la necesidad de centrar el peso del discurso del recorrido museográfico en la historia de la ciudad y en las piezas relacionadas con ella directamente, conjugando la excepcional calidad de algunas de ellas y los más destacados hitos históricos que, en no pocas ocasiones, lo son también del resto del país. El arco cronológico abarcará desde el paleolítico hasta mediados del siglo XIX. Ello no significa, como se ha dicho, que el museo renuncie a la exposición, permanente o temporal de otros fondos.

4.3.- ANÁLISIS DEL PÚBLICO. La reapertura del museo después de la restauración del edificio matriz y de la ampliación de las instalaciones tuvo lugar a finales de junio de 1986. El hecho de que hubiera permanecido cerrado durante tres años, unido a otras circunstancias subyacentes alimentaron tal expectativa en el público, que durante los seis meses restantes de aquel año visitaron el museo 9.516 personas, cifra que no se ha vuelto a alcanzar para idéntico período, excepto durante la exposición de los Borja.

Por lo que respecta a la estadística de los años 1987 a 1995, el número de visitantes es como sigue:

1987	7.963
1988	11.601

1989	15.252
1990	12.523
1991	12.735
1992	12.261
1993	11.668
1994	19.047
1995	34.575

4.3.1.- EVOLUCIÓN. Entre 1988 y 1993 se observa un flujo anual relativamente estable, con la excepción del alza producida en 1989, que hay que atribuir a la realización de una campaña informativa sobre el museo en los centros de EGB, FP y de enseñanzas medias de la Comunidad Valenciana. El cómputo total hasta 1993 arroja una media mensual algo superior a los mil visitantes. Sin embargo, las cifras varían sensiblemente de unos meses a otros, siendo bastante más altas durante los meses de febrero, marzo, abril, mayo, junio, octubre y noviembre, que son los centrales del curso escolar.

Hasta la inauguración de la Casa de la Cultura en noviembre de 1990, las exposiciones de pintura del concurso anual celebrado con motivo de la Feria de Agosto se celebraban en la planta baja del Museo, hecho que tenía su reflejo en el número de visitantes de este mes, muy superior a los de julio y septiembre para el mismo año. No obstante, desde 1991, la cifra es similar para los tres meses de verano. De igual modo, el crecimiento observado en el mes de diciembre de 1989 se debe a la celebración de una exposición.

El año 1994 marca un notable ascenso del 63% respecto de 1993, debido a dos factores: uno, el flujo sostenido a lo largo del ejercicio de visitantes de la tercera edad procedentes de Gandia,

gracias a los contactos mantenidos con agencias de viajes; otro, la exposición del retablo mayor de San Pedro. Y en el pasado ejercicio de 1995 se alcanzó un techo que, a nuestro juicio, tardará en ser superado: 34.575 personas visitaron el museo, de ellas, unas 25.000, atraídas por la exposición del V Centenario de Alejandro VI. Esta cifra representa un incremento porcentual respecto al año anterior del 81'5% y del 196 % si se compara con 1993. Para el mismo ejercicio, la media mensual de visitantes pasó de unas 1.000 personas a 2.800.

4.3.2.- LOS DIFERENTES SEGMENTOS DE PÚBLICO. Por edades, el segmento más numeroso de público es el comprendido entre los 15 y los 20 años, seguido de la horquilla que va de los 10 a los 15 años, lo que es consecuente con la concentración de visitantes observada en el período escolar del que hemos hecho mención, y abarca del 34% para el año 1989 al 45% de 1987. A cierta distancia, se sitúa el grupo de la tercera edad.

En cuanto a la procedencia, encabeza la estadística el visitante de la Comunidad Valenciana, seguido del de la propia ciudad y del de la comarca, con unos elevadísimos porcentajes, sumados los cuales, van del 86'4% en 1992, al 91'8% de 1989. Sin embargo, la experiencia de la gran muestra dedicada a los Borja permitió, por unos meses, que la atracción del museo experimentara un incremento nada desdeñable de visitantes de Valencia y, en menor medida, de las dos principales ciudades españolas: Madrid y Barcelona.

De acuerdo con los datos expuestos, el Museo de l'Almodí se perfila en la actualidad como un centro cultural que atrae mayoritariamente a la población escolar, lo que equivale a decir a los profesionales de la docencia, y cuyo territorio de atracción se identifica en gran parte con el de la comunidad autónoma.

El segundo segmento de visitantes lo proporcionan los grupos organizados: amas de casa, pensionistas, entidades culturales y

recreativas profesionales asistentes a simposios. Por último hay un estimable apartado de visitantes dominicales formados por familias y personas solas, la mayoría procedentes de las tres provincias valencianas.

Hay pues, diversos factores que inciden poderosamente en el incremento de visitantes:

- la publicidad
- el acuerdo interinstitucional
- el acuerdo entre las instituciones y las empresas de turismo o simplemente de estas entre sí
- las exposiciones.

4.3.3.- PÚBLICO POTENCIAL. Si bien el flujo de cada segmento es desigual, afortunadamente el museo muestra una capacidad de atracción, con mayor o menor fuerza, hacia espectros muy amplios de población. Conviene, pues, no renunciar a ningún sector, antes bien, potenciar aquellos aspectos que incrementen su curiosidad intelectual o su interés por dedicar una parte de su ocio. No obstante, a nuestro juicio, sólo un estudio de mercado llevado a cabo por una empresa especializada podría fijar de modo clarificador el perfil de los visitantes potenciales.

4.4.- INICIATIVA E INSTITUCIONES IMPLICADAS. Las deficiencias de las instalaciones museísticas y las posibilidades que ofrece el patrimonio cultural setabense motivaron la coincidencia de criterios entre la Generalitat Valenciana y el Ayuntamiento de Xàtiva en lo que respecta a la conservación y difusión del patrimonio cultural de titularidad pública. En virtud de la misma, el convenio suscrito en 1991 comprometía a ambas administraciones a incrementar y mejorar las instalaciones museísticas municipales. Y ante la imposibilidad física

de adquirir inmuebles adyacentes con esa finalidad, optaba por la rehabilitación del edificio conocido como Casa de la Enseñanza, próximo al almudín.

Teniendo en cuenta los citados antecedentes así como la titularidad de los inmuebles y la de los fondos, la iniciativa, gestiones e inversiones necesarias para la ampliación y mejora de las instalaciones museísticas setabenses competen a las dos administraciones citadas, la autónoma y la municipal.

Por otra parte, recientemente, el ayuntamiento solicitó la adscripción del Museo municipal Sistema Español de Museos, solicitud que, de ser aceptada, permitirá acogerse a las ayudas que anualmente convoca el Ministerio de Cultura.

**CAPÍTULO 5.- OBJETIVOS BÁSICOS DEL
PROYECTO
MUSEOGRÁFICO.**

En concordancia con los objetivos de todo museo, los específicos del proyecto museográfico que como se ha indicado más arriba afecta solo al edificio de la Casa de la Enseñanza, habrán de ser:

- * Consecución de suficiente espacio de exposición permanente y temporal, así como para almacenamiento y manipulación de obras.
- * Dotación de un área administrativa y de servicios
- * Dotación de las condiciones de iluminación, humedad y temperatura idóneas
- * Adaptación del espacio preexistente de modo que permita la mejor distribución expositiva y una fácil circulación interior
- * Dotación de las instalaciones complementarias que modernicen la oferta del museo, como sala de audiovisuales, consigna, etc.

Una vez indicados los correspondientes a las mejoras necesarias, según las posibilidades que ofrece el inmueble, pasaremos a tratar los objetivos generales del museo.

5.1.- CONSERVACIÓN. La primordial finalidad de los museos es la conservación del patrimonio cultural para la sociedad actual y la futura. En el caso del Museo de l'Almodí, nos estamos refiriendo a la protección del patrimonio cultural de titularidad pública, tanto el que forma parte de sus actuales colecciones como el potencial, caso de la arqueología. No obstante, un modo de mejorar las condiciones de conservación del resto de elementos patrimoniales no públicos, así como la rentabilidad social del museo, es convertir éste en institución tutelar, punto de referencia obligada, banco de datos y centro de consulta. Para ello, como se ha indicado, sería necesario

sentar las bases de cooperación con la Iglesia Católica mediante la firma de un convenio que pusiera a disposición del clero y de los conventos locales la ayuda técnica necesaria para la conservación, documentación y, en su caso, restauración de los bienes culturales.

De igual modo sería de gran interés ofrecer la colaboración técnica del museo en orden a la conservación y, en caso necesario, restauración, de los bienes artísticos pertenecientes a las cofradías de Semana Santa, estrechamente relacionados con la historia de la ciudad: imágenes, orfebrería, mantos y palios, etc.

5.2.- EXHIBICIÓN.- El cometido del museo se vería muy mermado de no mediar una exhibición de parte de las colecciones para estudio o deleite del público, en las condiciones necesarias para conjugar el disfrute social y la integridad de las piezas.

5.3.- INVESTIGACIÓN. El museo debe protagonizar la investigación y facilitarla a los especialistas. Una investigación entendida como el estudio de las piezas pertenecientes a las colecciones museográficas propias y a las del área geográfica delimitada como zona de influencia histórico cultural de la ciudad. El incremento de los conocimientos actuales sobre la arqueología, el urbanismo, la arquitectura, la escultura, la pintura, lo que convencionalmente se denominan artes suntuarias y la sociedad, únicamente podrá llevarse a cabo mediante:

- a) La ininterrumpida actividad arqueológica.
- b) Una actualización continua de la biblioteca, tanto de obras de carácter general como de monografías y artículos especializados.
- c) Una impecable ordenación del archivo del museo.
- d) La catalogación informatizada de los fondos

- e) La dotación de un archivo fotográfico de los fondos del museo, los de la ciudad y los de los otros municipios, que incluya los objetos existentes y, en la medida de lo posible, los desaparecidos.
- f) La concurrencia de los técnicos del museo en la redacción y ejecución de proyectos que afecten a edificios o espacios urbanos significativos.
- g) La colaboración con la iglesia católica en la custodia, catalogación, restauración, etc. del patrimonio eclesiástico, incluyendo el perteneciente a las órdenes religiosas.
- h) La asistencia de los técnicos a cursos y seminarios de modo que se mantengan al corriente de las tendencias y avances en investigación arqueológica, conservación, restauración, museología y museografía.
- i) La relación con otros museos.

5.4.- LA EDUCACIÓN.- Un área especialmente atendida por el museo ha de ser la docente. Pero ello requiere el mantenimiento de un programa atractivo y fluido de exposiciones temporales, de modo que incentive a los responsables de la docencia. Tanto éstas, como las exposiciones permanentes deben contar con material didáctico. Sin embargo, en el proyecto museográfico no se contempla la creación de un gabinete o departamento de didáctica, debido a las exigencias de personal especializado que conlleva. Por ello, será cometido del cuerpo técnico del museo la tarea de involucrar al profesorado en la confección y renovación del citado material didáctico.

5.5.- DIFUSIÓN. Es bastante frecuente escuchar comentarios de visitantes favorablemente impresionados por el contenido del museo y la monumentalidad de la ciudad, cuya realidad desconocían.

Consideramos que determinadas actuaciones encaminadas a la captación de la bolsa de visitantes potenciales han de estar guiadas por los especialistas en comunicación. El público ha de conocer la existencia del museo y de sus piezas estrella, además de la importancia del resto de colecciones, los horarios etc. Pero ello sólo no sería operativo si la oferta no es clara, global, cómoda y atractiva para el público.

El horario usual de llegada de los visitantes a ciudad, debido a la distancia a la que se halla Xàtiva de los principales focos de procedencia: Valencia y la franja costera, es causa de que una parte de aquellos consuman la mayoría del tiempo en el castillo -más conocido y quizá genéricamente más atractivo- y de que, en no pocas ocasiones, no les dé tiempo a visitar al museo. Habrá pues que sentar las bases para que el castillo, en vez de restar visitas al museo, coadyuve al incremento de las mismas.

Consideramos que para la difusión del museo y de sus colecciones debe acudir a cuantos medios se han revelado eficaces en otros centros museísticos, adecuándolos a la realidad social y económica de nuestro entorno así como al tamaño y recursos del Museo de l'Almodí. Entre ellos:

a) Exposiciones. Es insoslayable la programación razonada de exposiciones temporales producidas por el mismo, bien como actualización de los conocimientos adquiridos en las excavaciones, bien aprovechando la coyuntura de una efeméride histórica, y ello tanto a partir únicamente de fondos propios, como complementándolos con otros de colecciones públicas y/o privadas. Sin embargo, sólo podrán cumplir correctamente su cometido si se apoyan en un contenido científico y dan pie a la recuperación de piezas y a la edición de un catálogo. Con todo, hay que tener en cuenta que la entidad y calidad de los fondos del Museo de l'Almodí no permiten un número ilimitado de

exposiciones ni tampoco el exiguo personal cualificado a su cargo y el corto presupuesto, un ritmo intenso.

En este orden de cosas, conviene hacer el esfuerzo necesario ante la Administración Autónoma para que ésta reconozca al museo como su interlocutor y como receptor de las manifestaciones patrocinadas por ella. Sería de gran interés alcanzar de la Conselleria de Cultura y de otras entidades, como la Fundación Bancaixa, algún tipo de convenio, acuerdo o compromiso, mediante el cual fuera posible exhibir en Xàtiva algunas de las exposiciones producidas por el Museo de San Pío V, por otros museos públicos reconocidos de la Comunidad Valenciana, como Dénia, Manises, Santa Pola, etc. y por las citadas entidades. Dicho esfuerzo se materializa en dos aspectos: la mejora de las condiciones expositivas: espacio, control de las variables medioambientales, y también en una dotación presupuestaria adecuada.

b) Guía del Museo. Que debería editarse en varias lenguas, ilustrada a color y a un precio asequible.

c) Tienda. El atractivo que ejercen las tiendas de los museos sobre el visitante está probado en todos aquellos que disponen de ella. La oferta de artículos debería ser variada. Parece adecuada una oferta que contara con la Guía del Museo, catálogos de las exposiciones realizadas, publicaciones de tema local, postales, carteles, diapositivas, vídeos sobre el museo, el patrimonio artístico y la ciudad en general, pero también con: libretas, bolígrafos, llaveros, camisetas, mochilas, pins, ceniceros, reproducciones de objetos del museo, en especial de cerámica o metal, réplicas de fuentes de la ciudad, réplicas de las botellas de las antiguas destilerías setabenses, etc.

CAPÍTULO 6.- EL EDIFICIO DE LA CASA DE LA ENSEÑANZA

6.1.- CARACTERÍSTICAS DEL EMPLAZAMIENTO Y DEL EDIFICIO. El edificio previsto para la ampliación de las instalaciones museísticas está situado a la parte de poniente del distrito Ciudad, muy próximo al almudín, en un extremo del eje longitudinal formado por la calle de la Corretgeria, sin duda la vía de mayor relieve histórico de la ciudad. La zona está rodeada por cinco plazas de desigual tamaño y uso urbano: Roca, la más vecinal de todas; Arzobispo Mayoral, a la cual recae la puerta principal; Santa Tecla, que se beneficia de su proximidad a la zona comercial; Españoleta, de usos marcadamente urbanos, y la Galera, en la zona de paso hacia el castillo.

En sus cercanías existen diversos equipamientos sociales: un ambulatorio, el *Llar del jubilat*, el auditorio de San Agustín y el conservatorio de grado medio, éste último en construcción. Como se ha indicado, la fachada principal recae a la citada plaza de Mayoral, mientras que la lateral da a una calle sin tránsito, y el solar contiguo de la parte posterior donde irá el cuerpo nuevo, a otra vía pública que es de paso obligado de regreso de la visita al castillo. Además de formar parte del recinto declarado Conjunto Histórico Artístico, en el vigente Plan General de Ordenación Urbana está catalogado como edificio de equipamientos socio-culturales.

El citado inmueble es conocido como Casa de la Enseñanza y fue construido en 1758 sobre el solar de un edificio destruido durante la Guerra de Sucesión, gracias al mecenazgo del Arzobispo Mayoral quien quiso fundar un colegio para niñas huérfanas, aplicando su criterio de contrarrestar las ideas racionalistas de los enciclopedistas franceses mediante instituciones educativas.

Fue su tracista y maestro de obras el carmelita Fray Alberto Pina, por entonces director de la fábrica de la Seo, el cual usó una composición de fachada y unos recursos ornamentales deudores del barroco, tanto en la carpintería como en la forja y azulejos. En la

portada de piedra campea, muy deteriorado, el escudo del prelado entre dos leones y rocallas. La planta es trapezoidal de tres cuerpos de una sola crujía cada uno, en forma de "U" con los extremos convergentes que abrazan un patio de pórticos adintelados. Uno de los elementos de mayor interés es la escalera, no sólo por estar rematada por una torre cubierta a cuatro aguas a la manera de las torres urbanas del período gótico, sino porque, a diferencia de las de los edificios residenciales de la nobleza y la burguesía setabenses, llega hasta la segunda planta. Además, el deseo del comitente de que facilitara la comunicación con el coro alto de la contigua parroquia de Santa Tecla obligó a situarla en el ángulo nordeste de la fachada principal, por lo que la zanca atraviesa en diagonal uno de los balcones, cuyo hueco, a pesar de ello, se mantuvo en aras a la simetría compositiva. En consonancia con el uso público a que estaba destinado, tiene muchos más vanos en las dos fachadas que un edificio corriente, todos ellos de la misma jerarquía aunque los de la planta segunda son algo más bajos y, por idéntico motivo, carece de *andana* o desván para las cosechas.

El patio o deslunado está flanqueado en sus lados sur y norte por dos crujías sustentadas por pilares, que dejan un espacio cubierto a modo de claustro cuya disposición está vinculada al uso original del edificio, al igual que la fuente de buixcarró de taza central que hay en él.

A pesar de que la Casa de la Enseñanza de Xàtiva y la homónima de la capital se deben a un mismo mecenas, son evidentes las diferencias cuantitativas entre los medios invertidos en la construcción de aquella y ésta. La primera no sólo muestra un inferior empeño y monumentalidad, sino también en un cierto arcaísmo, producto de la menor audacia y modernidad de su tracista. Con todo, constituye una muestra singular de la arquitectura pública de la ciudad, en la que se aplicaron todos los recursos ornamentales de las edificaciones

privadas: la carpintería de las puertas, balcones y pasamanos; la forja en antepechos y barandillas, la cerámica vidriada y policromada en pavimentos, sotabalcones y contrahuellas, y el esgrafiado gris que remarca los vanos interiores y exteriores así como los perímetros de las estancias, los de la bóveda de la escalera y los perfiles de los escalones.

Con el tiempo, el edificio original experimentó diversas reformas, como la realizada con el fin de mejorar la circulación interna, para lo que se añadió a la crujía principal un cuerpo volado, sustentado por un falso arco rebajado. Además, los extremos de la "U" de la parte posterior se unieron mediante una construcción de menor altura, y el ala norte se recreció en una planta. Por último, se derribó la cubierta de la torre y gran parte de sus paramentos verticales con sus arquerías, construyendo en su lugar una terraza.

Desde 1821 a 1823 fue sede de la Diputación Provincial de Xàtiva y más tarde, Escuela de Maestría Industrial, Instituto de Enseñanza Media y escuelas nacionales, pero las modificaciones necesarias para adaptar los usos no afectaron a la estructura, que se mantuvo, a pesar de los añadidos.

En el primer tercio de este siglo, se construyó una nave en la parte posterior lindante con el edificio para albergar los talleres de la Escuela de Formación Profesional, pero cuando ésta se trasladó a las nuevas instalaciones situadas en la explanada del antiguo campo de instrucción, pasó a utilizarse como almacén municipal. Al quedar obsoleto, sufrió una rápida degradación, por lo que la nave fue derribada recientemente, durante la primera fase de adecuación de la Casa de la Enseñanza como museo. Es aquí donde ha de levantarse un cuerpo nuevo que complementará la edificación antigua.

Un aspecto ciertamente complejo de la Casa de la Enseñanza desde su construcción ha sido su régimen jurídico, porque el prelado

fundador dispuso una dotación económica para el sostenimiento de la misma y nombró un administrador a título personal, pero omitió estipular la composición de la junta rectora o de patronato que habría de sucederle. Esta laguna legal produjo a lo largo del tiempo numerosos problemas e irregularidades, como la cometida a raíz de la inscripción registral efectuada por el Ayuntamiento de Xàtiva, que hubo de ser anulada muchos años después por el Ministerio de la Gobernación. A principios de este siglo hubo de intervenir el Estado para adaptar la voluntad del fundador a la legislación vigente. Fue entonces cuando el Ayuntamiento de Valencia se convirtió el administrador de la fundación, obligándose a pagar al de Xàtiva para el mantenimiento del inmueble una suma anual de 14.000 reales.

La desaparición de la finalidad fundacional -educar a niñas huérfanas-; la devaluación de la renta a percibir; el incumplimiento del pago anual durante más de cincuenta años y el estado de abandono a partir de 1988 en que quedó sin uso, desembocaron en su adquisición por parte del Ayuntamiento de Xàtiva.

Superada la concepción del museo como un espacio destinado a exhibir objetos, la actual demanda exige de los edificios utilizados como tales una amplia diversificación y complejidad, condiciones que no suelen cumplir a plena satisfacción los edificios históricos como éste. En especial, la Casa de la Enseñanza presenta ciertas deficiencias en lo referente a acceso rodado y aparcamiento, aunque este es un parámetro que influye muy poco en ciudades y museos pequeños. Mayores inconvenientes son la limitación de superficie y la impuesta por la propia estructura del inmueble, así como la adecuación a las normas de seguridad, etc. condicionantes que obligarán a renunciar a determinadas dotaciones, adaptando las propuestas a la realidad existente.

6.2.- PROPUESTAS PARA LA ZONA DE ACCESO.- El acceso del público al museo se realizará por la Plaza del Arzobispo Mayoral y dispondrá de una rampa que permita la visita de minusválidos. Su construcción, salvo inconvenientes de tipo técnico, se realizará por el flanco izquierdo de la puerta, aprovechando el desnivel natural del terreno. Otra alternativa posible es prever este acceso por la salida de incendios de la Calle de la Enseñanza.

Una situación que se presenta con frecuencia en el museo es la llegada o salida intermitente de escolares en grupos pertenecientes a distintas clases o que están a cargo de varios profesores. También es frecuente que dichos grupos acudan al museo por la tarde antes del horario de apertura. En estos casos, los escolares se sientan en las aceras y en la calzada de ensanche de la calle de la Corretgeria, con el consiguiente entorpecimiento del tráfico y peligro para ellos mismos.

La plaza del Arzobispo Mayoral a la que se abre la fachada principal de la Casa de la Enseñanza tiene un tamaño reducido, y su disposición lateral respecto de la calle de la Corretgeria la mantiene al margen del tráfico de dicha vía. Por sí misma, sólo da salida a los escasos vehículos que bajan de la calle de las Santas y a los de los residentes de la calle de Roca y adyacentes. En suma, el tráfico que circula por ella es mínimo. Estas circunstancias la convierten en un espacio idóneo para que las visitas colectivas puedan esperar sin peligro la llegada del resto del grupo o la salida de los que aún no han concluido la visita. Por ello, a fin de facilitar el movimiento de grupos sugerimos se estudie la conveniencia y posibilidad de adaptar el uso urbano de la citada plaza en función del museo, suprimiendo el tráfico y el aparcamiento o, cuanto menos, el aparcamiento existente a lo largo de la fachada del edificio.

6.3.- LAS SUPERFICIES Y SU ADECUACIÓN.- El proyecto arquitectónico de la Casa de la Enseñanza redactado por José Manuel Dapena Alonso responde a la necesidad de ampliar las instalaciones destinadas a albergar las colecciones museográficas municipales y todo lo que ello conlleva. Contempla dos actuaciones completamente distintas. Una es la de la rehabilitación del edificio histórico, que no precisa de modificaciones estructurales de entidad, toda vez que ha quedado definida la conveniencia de mantener, a pesar de ser un añadido, el cuerpo volado sobre el patio, supeditando la lectura correcta a la funcionalidad y la versatilidad de circulación. La otra se refiere a la construcción de un volumen nuevo en la parte posterior, que ha de entregar en la fábrica del antiguo. Sin embargo, ambas actuaciones están concebidas como un espacio único al servicio de la conservación y exhibición de las colecciones museográfica. Con la intervención prevista, la disponibilidad de espacio será la siguiente:

6.3.1.- SUPERFICIES POR PLANTAS

Superficie del solar	665 m ²
Sótano	262 m ²
Planta baja	527 m ²
Planta primera	456 m ²
Planta segunda	444 m ²
Planta tercera	146 m ²
Planta cuarta	22 m ²
Superficie útil total	1857 m ²

Las limitaciones de espacio y las impuestas por la distribución del edificio histórico obligarán a renunciar a determinados usos o

dotaciones, a no ubicarlos en la zona óptima, o bien, a desistir de su instalación.

Un aspecto a tener en cuenta es que el museo queda sin reserva de espacio para un eventual crecimiento, lo que habrá que prever para el futuro.

En el plano siguiente, (Plano I) extraído del proyecto del arquitecto Dapena, están grafiados el edificio de la Casa de la Enseñanza, señalado con el n° 1 y el del Almodí y Aduana de Mercaderías, sede actual del museo, que figura con el n° 2. A la parte derecha, con el n° 3, aparece el perímetro del solar y su superficie. Las escalas 1/500 y 1/200 no son reales, al haber sido reducido el plano.

6.3.2.- SUPERFICIES POR USOS

A continuación se relacionan las superficies del nuevo museo, agrupadas por usos. Hay que señalar que las cifras son aproximadas:

* Salas de exposición permanente	774 m ²
* Salas de exposición temporal	202 m ²
* Accesos y zona de uso público	471 m ²
* Salón de actos	59 m ²
* Almacenes	122 m ²
* Dirección y administración	86 m ²
* Mantenimiento, personal y servicio interno	97 m ²
* Biblioteca	22 m ²

De acuerdo con la propuesta, la superficie reservada para exposición permanente es ligeramente superior al 40 % del total, mientras que la dedicada a las exposiciones temporales ronda el 11 %, y se aleja bastante de los 500 m² considerados como ideales. Igualmente es algo reducido el salón de actos o sala de audiovisuales.

6.3.3. USOS POR PLANTAS (Plano II)

Sótano

- 1.- Escalera de acceso a los lavabos del público
- 2.- Distribuidor de los lavabos del público
- 3.- Lavabos de caballeros
- 4.- Lavabos de señoras
- 5.- Escalera de acceso al almacén, zona de personal y zona de mantenimiento
- 6.- Almacén
- 7.- Distribuidor
- 8.- Lavabos para uso del personal
- 9.- Zona de mantenimiento
- 10.- Área de descanso del personal

Observaciones a los usos previstos en el sótano

a) Se echan a faltar salas específicas para almacén de material, para embalajes y para taller de pequeñas restauraciones, que, en último extremo y si no hay otra posibilidad, tendrán que compartir local. Proponemos varias alternativas:

1) Prescindir de la sala de personal, para conseguir un mínimo de espacio

2) Desplazar los lavabos del público situándolos en el lugar previsto como distribuidor y ubicar los lavabos del personal en donde iba a estar la sala de personal, de modo que se liberase todo el espacio ocupado por ambos lavabos, y pudiera destinarse a almacén de material y de embalaje, taller y sala de fotografía.

3) Suprimir los lavabos diferenciados para el público y el personal del museo.

4) Estudiar la posibilidad técnica de extender la zona de excavación del sótano hacia la calle de la Enseñanza o bajo del edificio antiguo

b) La estrechez de la escalera (poco más de un metro) impide el movimiento de fondos de gran formato. Habrá que incorporar un mecanismo similar al existente en el Museo de Bellas Artes de Valencia, mediante el cual pueda efectuarse la subida o bajada directa de los cuadros grandes; para ello, deberá practicarse una abertura en el pavimento de la planta baja, que dé directamente al almacén, y colocar un tren de poleas sujeto al techo de la planta baja. Dicha abertura habrá de quedar estanca cuando no se utilice.

c) Montacargas. Las características técnicas del ascensor deben permitir su uso ocasional como montacargas, así como el acceso de sillas de ruedas.

d) Exigüidad del almacén. También queda muy por debajo de las necesidades la superficie estricta del almacén, 103 m², teniendo en cuenta que el actual, situado en la caja fuerte de la Casa de la Ciudad, mide unos 130 m², y el auxiliar o de desahogo existente en el sótano del almudín, unos 20 m², sin que entre uno y otro haya suficiente. Conviene recordar que el museo posee entre sus colecciones objetos de gran volumen como, muebles, esculturas, chapados de azulejos, elementos arquitectónicos y otros, algunos de ellos dispersos por falta de espacio. Por ello, es imprescindible mantener el uso del actual almacén de la Casa de la Ciudad, destinándolo a guardar las piezas ante citadas, y reservar el de la Casa de la Enseñanza para la pintura, grabados, dibujos, y aquellos objetos que requieran una climatización.

e) Zona de carga y descarga. Las normas de seguridad y la propia comodidad aconsejan que las zonas de carga y descarga de los museos permitan la entrada de vehículos en el interior del edificio. En la actualidad los camiones de gran tonelaje han de ser acompañados por la policía municipal, entrar en contra de dirección y estacionar en la Plaza de Santa. Los de tamaño mediano y pequeño llegan hasta la puerta principal del museo, que no es el lugar más idóneo, pero pueden descargar por tener un espacio de reserva. El tiempo mínimo de estacionamiento si se trata de dejar o recoger una pieza es de media hora. En el caso de una exposición completa, entre tres y cinco horas, ya que hay que embalar o desembalar.

El proyecto arquitectónico ha resuelto uno de los dos inconvenientes al dotar la Casa de la Enseñanza de un acceso separado para carga y descarga, pero los vehículos no podrán estacionar en ningún caso debido a la estrechez de la calle de Ànimes. La construcción del almacén subterráneo en el cercano solar de propiedad municipal, que se comunicaría con el museo, es técnicamente viable,

resolvería los problemas de carga y descarga y liberaría espacio para albergar las dependencias citadas en el apartado a).

Planta baja (Plano III)

- 11.- Acceso del público
- 12.- Conserjería
- 13.- Patio
- 14.- Escalera noble.
- 15.- Salas de exposición temporal
- 16.- Escalera general y ascensor
- 17.- Salida de incendios
- 18.- Salón de audiovisuales
- 19.- Acceso de carga
- 20.- Escalera de bajada al sótano
- 21.- Capilla de la Virgen de la Salud. Sala del Retablo de la Transfiguración.

Observaciones a los usos previstos en la planta baja

a) Consideramos conveniente incorporar unos 9 m² de espacio muerto que queda a poniente del paso a la escalera noroeste, a la zona de entrada de mercancías.

Planta primera (Plano IV)

22.- Corredor de enlace

23.- Salas de exposición

24.- Capilla de la Virgen de la Salud

25.- Zona de descanso

Observaciones a los usos previstos en la planta primera

a) Un aspecto del proyecto a tener en cuenta es en qué medida afectará al microclima del edificio la claraboya prevista en el patio entre la primera y la segunda planta, porque podría ser que en vez de favorecer el control climático generase un efecto de invernadero. Conviene pues fundamentar las ventajas que ofrece el cubrimiento del patio y, si no son superiores a las desventajas, desestimar la propuesta.

Caso de mantenerse, habrá que prever: unos registros de ventilación que funcionen como chimenea; mecanismos que impidan la obturación de desagües y un acceso y soportes para efectuar la limpieza periódica. El material de cubrimiento no será de plástico de canutillo hueco porque el calor y la humedad facilitan la formación de colonias de hongos negros en su interior, imposibles de limpiar.

b) El museo necesita de un pequeño depósito para el material impreso, que en la actualidad lo forman: trípticos en blanco y negro, ediciones castellana y valenciana; trípticos en color, ediciones en castellano, valenciano, francés e inglés; postales y fondos editoriales. No nos ha sido posible hallarle una ubicación idónea en el edificio. Desconocemos el uso previsto en el proyecto arquitectónico a los espacios residuales existentes en el muro norte medianero con las viviendas recayentes a la plaza de Santa Tecla, pero consideramos que sería un lugar, sino ideal, sí suficiente.

Planta segunda (Plano V)

26.- Corredor de enlace

27.- Salas de exposición

28.- Zona de descanso

Planta tercera (Plano VI)

29.- Distribuidor

30.- Lavabos para uso del personal técnico y administrativo

31.- Biblioteca. Sala de Reuniones

32.- Conservación y administración

33.- Dirección

Observaciones a los usos previstos en la planta tercera

a) La antesala de dirección deberá permitir la ubicación de un técnico y un administrativo, tomando para ello espacio de la dependencia que se señala en el proyecto como n° 31.

b) Dada la escasez de espacio, la citada sala 31 debe destinarse a diversos usos compatibles: biblioteca, sala de investigadores y sala de reuniones.

Planta cuarta

16.- Mirador

Otras observaciones

a) Consideramos necesario que se instale un pararrayos.

b) Cuando fue redactado el proyecto arquitectónico, el técnico no disponía más que de unas cuantas indicaciones de carácter general respecto al programa de necesidades. Por ello, en el momento de pormenorizarlas en el proyecto museográfico hemos apuntado diversas *observaciones* relativas a la distribución, usos o superficies de cada planta, que deberán introducirse en el proyecto de ejecución, o como reformados del mismo. En cualquier caso, no ha de perderse de vista que la finalidad de la intervención en la Casa de la Enseñanza es rehabilitarla como museo, por lo que es el destino y el uso los que han de marcar las pautas.

CAPÍTULO 7.- REQUISITOS DE CONSERVACIÓN Y SEGURIDAD.

7.1.- REQUISITOS DE CONSERVACIÓN. Una de las tareas que en mayor medida protegen el patrimonio es la prevención: la inspección periódica de las piezas; la evitación de la exposición a la luz intensa, bien natural, bien artificial; el alejamiento de los focos de calor, como los luminosos y los radiadores de calefacción; la reparación inmediata de goteras y bajantes de canales; el control de la temperatura y la humedad y la salvaguarda de los objetos de posibles agresiones, son algunas de las providencias a tomar. Otro de los factores que influyen de modo decisivo en la conservación del patrimonio es el correcto almacenamiento: peines, estanterías, cajas y carpetas, así como la desinsectación anual de los almacenes, salas de exposición y otras dependencias.

Las instalaciones museísticas que hayan de albergar colecciones de objetos hechos con materiales orgánicos deben mantener una temperatura estable a lo largo del año en torno a los 20° y una humedad relativa que no supere el 60%, tanto en las salas de exposición como en los almacenes y en los archivos fotográficos. La otra condición básica es el mantenimiento de la intensidad lumínica adecuada a cada tipo de soporte y de técnica: pintura sobre tabla y sobre lienzo, tejidos y papel.

El clima de la ciudad de Xàtiva es muy desfavorable para la conservación de los objetos del museo, con veranos muy calurosos y húmedos y días de invierno a veces bastante fríos. Ello es especialmente perceptible en la actualidad, por cuanto al carecer de climatización el edificio las condiciones ambientales en su interior reflejan las del exterior. Por los datos que tenemos a nuestro alcance que son los de las gráficas semanales del termohigrógrafo del museo, la humedad relativa de la Sala del Prado durante el mes de agosto, por ejemplo, llega a oscilar en una mañana del 50% al 65% y son muy prolongados los períodos en los que alcanza el 70 y el 75%, exponiendo

a graves riesgos las colecciones, en especial cuando se combina con una temperatura elevada: más de 30º durante muchos días de julio y agosto. La planta tercera del museo tiene condiciones aún más extremas.

Las citadas condiciones naturales desfavorables se acentúan a causa de la falta de renovación del aire, cuyo grado de humedad se incrementa por el trasiego de visitas así como por el calor irradiado por los focos incandescentes. A partir de 1994 se consiguió rebajar un poco la temperatura de las plantas primera y segunda, cuando se centralizó el control de las luces en conserjería, de modo que podían apagarse si no había visitantes. Posteriormente se hizo la prueba de abrir las ventanas del almudín a primera hora de la mañana a fin de que descendieran la temperatura y la humedad, pero se desestimó esta práctica al comprobar que la caída de ambas era excesivamente brusca.

7.1.1.- ILUMINACIÓN. La luz es uno de los factores a tener en cuenta a la hora de plantearse la exhibición de objetos en un museo. De la correcta elección del tipo de iluminación, así como de su intensidad, de su distribución o de la mayor o menor cercanía de los focos a los objetos depende, no solo la sensación de bienestar del visitante, sino también la consecución de una correcta información sobre dichos objetos, y sobre todo, su conservación.

Dada la agresividad de la luz natural a causa de su elevado contenido en radiaciones ultravioleta, habrá que cegar la mayoría de los balcones y huecos que den al exterior (lo cual, por otra parte es necesario para obtener metros lineales expositivos), e iluminar las salas con luz artificial. Los huecos de la planta baja recayentes al patio y los interiores y exteriores de la tercera planta pueden y deben conservarse, protegiéndolos con vidrios filtrantes que absorben los rayos ultravioleta.

El tipo de luz más indicado para la exhibición de objetos artísticos es la incandescente halógena, toda vez que apenas altera la percepción de los colores y que, debido a su bajo porcentaje de rayos ultravioleta, es menos dañina para los mismos. Los inconvenientes que presenta respecto a la fluorescente, como son un mayor consumo y una menor duración, son inferiores a las ventajas citadas. El tercer inconveniente, el calor que genera, se neutraliza alejando los focos de los objetos y climatizando las salas.

Gran parte de los objetos artísticos está hecho con materiales orgánicos: tablas, lienzos, papel, tejido, que son muy sensibles a la luz, máxime si poseen pigmentos. Los materiales más sensibles, como los tejidos, no pueden estar expuestos a intensidades superiores a 50 lux. Los tejidos de las colecciones del museo son todos coetáneos entre sí, de modo que se expondrán en una única sala o, a lo sumo en dos contiguas, lo que facilitará el control de la intensidad lumínica.

En lo que respecta a los dibujos, grabados y litografías es sabido que no deben permanecer expuestos a la acción de la luz durante un período prolongado, y puesto que habrá que prever la posibilidad y oportunidad de exponer este tipo de obras y a la vez la de ocupar el mismo espacio con obras que toleren una iluminación más potente, la sala o salas destinadas a este fin habrán de permitir la graduación de la intensidad luminosa.

En cuanto a las vitrinas que lo requieran, habrán de iluminarse desde el exterior mediante tubos fluorescentes de luz filtrada y matizada por pantallas difusoras. Para las vitrinas en las que se expondrán los tejidos habrá que prever una iluminación de escaso wataje, 50 lux o menos, y también un temporizador, de modo que sea cada visitante el que accione el encendido.

7.1.2- TEMPERATURA. La temperatura excesivamente elevada es perjudicial porque produce dilatación en los objetos, pero las

variaciones bruscas son aún más dañinas, sobre todo para las tablas porque se contraen y dilatan en un período corto, lo que alabea la superficie y acaba fracturando la preparación de yeso que sustenta la capa pictórica. Para evitar los inconvenientes de la excesiva temperatura en la Casa de la Enseñanza hay que conseguir un correcto aislamiento del edificio, tanto en los cierres de las ventanas, como en las cubiertas. Con ello se conseguirá, además, una notable disminución del consumo de la energía necesaria para su climatización. La temperatura idónea en la zona de exposición y en los almacenes está entorno a los 18º.

7.1.3.- HUMEDAD. Es muy importante conseguir en el interior del edificio una humedad uniforme a lo largo del año. El exceso de humedad, sobre todo si va combinado con el de temperatura, favorece la formación inmediata de hongos, microorganismos e insectos, que atacan el papel, los tejidos, los lienzos y las tablas.

Además, es muy perjudicial para la piedra arenisca, material del que hay numerosas piezas en el museo, puesto que propicia la formación de bicarbonatos solubles y con ellos la desintegración de la materia pétreo y, en su caso, de los pigmentos de la policromía que se torna pulverulenta y cae. Igualmente, ataca los metales: el latón, el hierro y, en menor medida, la plata.

Por su parte, una humedad por debajo del 50º, que no se da habitualmente en nuestra ciudad aunque en el museo puede ser fruto de una deficiente climatización, genera una sequedad peligrosa para las tablas, que se contraen, al igual que ocurre con los muebles, los lienzos, el cuero, etc. La humedad relativa en las salas de exposición y en los almacenes debe ser de un 60%. Para controlar las variaciones de humedad se instalarán termohigrógrafos en la Sala del Retablo de la Transfiguración, en la del depósito del Museo del Prado, en la que se expongan tejidos y en el almacén general.

En cualquier caso, son las variaciones bruscas de uno y otro parámetro lo que más agrede los objetos. Por ello es muy importante mantener una climatización y una ventilación que neutralice las aportaciones de humedad de los visitantes.

Por último, creemos conveniente que las bajantes de las canales no sean empotradas y que desahoguen libremente, sin arquetas en el subsuelo, para evitar obstrucciones que a la larga siempre se traducen en focos de humedad.

7.1.4.- DESINSECTACIÓN.- En todos los lugares donde se almacena papel y tejidos es inevitable que aparezcan lepismas, ello sin contar con las carcomas que atacan vigas, muebles y tablas. Su efecto es muy destructivo. Si bien su ciclo vital suele estar relacionado con la estación calurosa, en realidad se observan a lo largo de todo el año, quizá debido a la temperatura artificialmente elevada por la calefacción. Por ello, deberán realizarse tantas campañas anuales de desinsectación como aconsejen los técnicos. La intervención se hará, tanto en las salas de exposiciones permanentes como en los almacenes, biblioteca y zona administrativa.

7.2.- REQUISITOS DE SEGURIDAD. Las salas de exposición del edificio de la Casa de la Enseñanza contendrán objetos muy valiosos desde el punto de vista del mercado, y otros, cuyo valor cultural es irremplazable; unos y otros habrán de estar protegidos contra todo tipo de eventualidades previsibles, en especial, robo, incendio y violencias. No es infrecuente que algún visitante fume en las salas, o que algún escolar toque los objetos, ralle una pieza con un bolígrafo, pegue chicles en los marcos o bajo los muebles, o se siente en ellos - lo que también hacen los adultos-. También son muy usuales las carreras por el interior de las salas, exponiendo a caídas las vitrinas o las piezas sobre peanas exentas, como recientemente ha ocurrido en el Museo del Prado.

Con el fin de disminuir los riesgos al mínimo, es preciso disponer del suficiente personal de vigilancia de salas, así como de un circuito cerrado de televisión. Las condiciones de seguridad que hay que prever son:

7.2.1.- ROBO. Hay que poner un cuidado extremo en neutralizar los puntos vulnerables del edificio, comenzando por los numerosos balcones de las fachadas lateral y principal, la mayoría de los cuales deberá clausurarse interiormente manteniendo al exterior el aspecto y calidad de huecos. No hay que perder de vista que toda la plata baja esta provista de rejas, que, si bien protegen del acceso a la misma, facilitan el escape a la planta primera. Sin embargo, la inaccesibilidad a los balcones desde el interior, además de impedir la limpieza de cristales y herrajes, imposibilitaría el mantenimiento de la madera de las batientes que, en pocos años, quedarían arruinados. Con el fin de conjugar ambas necesidades quizá fuera factible obturarlos con mamparas corredizas accionables mediante un sistema eléctrico, siempre que no embaracen el sistema expositivo.

Las normas internacionales aconsejan iluminar con generosidad las zonas de los edificios destinados a museos que ofrezcan un peligro potencial, lo que aquí habría de aplicarse a la fachada recayente a la calle de la Enseñanza, por su nulo tráfico rodado y escaso tránsito de peatones.

Igualmente, habrá que prevenir la protección de los faldones de las cubiertas del ala norte, por la proximidad de terrazas y tejados de las viviendas de la calle Ànimes y de la plaza de Santa Tecla.

Tan importantes como las medidas preventivas referentes al escape, son las que hay que aplicar al interior del edificio, no sólo para evitar los robos, sino también los desperfectos ocasionados por visitantes imprudentes o malintencionados. Debido a que el edificio tendrá forma de cuadrilátero con patio central y a que consta de

varios niveles, la vigilancia requerirá, como se ha indicado, del auxilio de un circuito cerrado de televisión con monitores situados en lugares bien visibles para los vigilantes, al menos, uno por planta. Asimismo, habrá un monitor en conserjería, donde también se centralizarán las alarmas.

Sin embargo, ninguna medida es mas efectiva y disuasoria que la vigilancia ejercida por la presencia humana, por lo que la plantilla del museo habrá de contar con el personal suficiente para cumplir este cometido. Hay que tener en cuenta que todas las medidas de seguridad expuestas son pasivas, es decir, previenen o detectan, y que las de robo solo estarán activadas durante el tiempo en que el museo permanezca cerrado, por ello, la vigilancia activa en las salas durante las horas diurnas es insustituible.

Hay que evitar la colocación de mamparas transversales a los muros porque dificultan la visión a los vigilantes de sala. Cada zona del edificio deberá estar dotada de puertas que permitan aislarlo por zonas, en especial las que dan acceso desde el patio a las escaleras y ascensor.

El almacén general del museo así como el de registro deben disponer de una puerta de seguridad con cerradura electrónica y una alarma específica y no tendrán acceso desde la zona visitable. Las vitrinas estarán provistas de vidrios de seguridad y de cerraduras. Todas las piezas expuestas habrán sido fotografiadas y marcadas previamente.

Por otra parte, el museo estará protegido contra robo durante las horas en las que permanece cerrado mediante un sistema de alarmas y sensores conectados a una central de alarmas a la policía y a los bomberos. La conexión con la central de alarma se realizará a través de ondas de radio, para evitar que el edificio quede incomunicado a causa de alguna avería, como ya ha sucedido en el edificio actual.

El sistema de alarmas cubrirá, mediante rayos infrarrojos, todos los huecos exteriores, los hipotéticos accesos desde los tejados colindantes y todas y cada una de las zonas de paso de uno a otro lado del edificio: escaleras, ascensor, etc.

7.2.2.- INCENDIO. El proyecto de rehabilitación debe cumplir la legislación referente a incendios publicada en el BOE de 18-9-1981, aunque ya es sabido que cuando se trata de edificios históricos no siempre es posible. En la construcción de la Casa de la Enseñanza se utilizó abundante madera. Puertas, balcones, pasamanos y, sobre todo, las vigas de los forjados y los cuchillos y viguerío de la cubierta, son de este material inflamable, el cual habrá de ser tratado con productos ignífugos. Los materiales que se incorporen en la rehabilitación, así como los del cuerpo nuevo, los del mobiliario y los utilizados en revestimientos, habrán de presentar la máxima resistencia a la combustión. Por ello, hay que desestimar los plásticos y todos aquellos materiales sintéticos y pinturas susceptibles de arder y/o de generar gases tóxicos. Como norma general, se han de prever cuantos adelantos aporte la tecnología moderna. La instalación eléctrica habrá de cumplir la normativa estipulada para los edificios de uso público, y los contadores eléctricos, la maquinaria del ascensor y la de climatización se situarán en una zona o dependencia aislada del resto del edificio mediante puertas cortafuegos. De igual modo, deberá haber otras puertas cortafuegos situadas en aquellos lugares que permitan aislar las diferentes zonas del museo en caso de declararse un siniestro.

Por otra parte, es necesario contemplar todas las medidas encaminadas a proteger las obras expuestas y a facilitar la rápida evacuación de visitantes y del personal del museo en caso de incendio. En el primer supuesto, se tendrá especial cuidado en que las obras estén alejadas de los potenciales focos de fuego, como aparatos de iluminación, enchufes y calefactores o climatizadores, y que los

soportes, peanas, mamparas y vitrinas sean de material incombustible o que opongan mucha resistencia a la combustión.

Los sensores contra incendios estarán distribuidos por todo el edificio: salas de exposición permanente y temporal, almacenes y depósito, zona de administración, etc. Los más eficaces son los que detectan la ionización del aire cuando se inicia un foco de humo o de fuego. Las sustancias de los extintores de incendios habrán de estar homologadas por la normativa internacional, y su estado físico y componentes serán inocuos para las obras de arte. El número de extintores será el que marque la normativa de acuerdo con la superficie y uso del edificio. Las cargas se renovarán periódicamente, para lo que deberá existir un contrato de mantenimiento y reposición. Además, se instalarán hidrantes en las diferentes plantas.

En cuanto a la salvaguarda de la integridad de las personas, en cada planta se indicará de manera clara y comprensible la situación de la salida de incendios y se instalará el número de extintores que de acuerdo con la superficie señalen las normas internacionales.

Un punto especialmente vulnerable es el área de dirección y administración, por hallarse en la zona más alta del inmueble a la que se accede por una sola escalera, de modo que, de declararse un siniestro en el ala en la que está situada, podría darse el caso de no poder evacuar la tercera planta. Consideramos necesario un nuevo estudio del proyecto arquitectónico para subsanar dicha deficiencia, dado que el personal del museo es el que más horas pasa en el edificio, incluso cuando ésta está cerrado al público, y, paradójicamente, el más desprotegido.

El museo debe contar con un plan de evacuación para el caso de incendio, tanto de los trabajadores y visitantes como de las obras más importantes. Además, el personal adscrito al museo deberá asistir a un curso impartido por profesionales, en el que se indiquen las pautas a

seguir, los comportamientos idóneos y los contraproducentes, ya que en ocasiones algunas personas habitualmente resueltas quedan paralizadas y sin iniciativa en casos semejantes.

CAPÍTULO 8. ÁREA DE EXPOSICIÓN

8.1.- LA ACOGIDA DE VISITANTES.- La primera impresión que reciba el visitante ha de predisponerlo favorablemente y situarlo de inmediato. Ha de tener clara i visible la información básica del museo, de modo que no se encuentre desorientado. Para ello, en la entrada del museo debe estar la zona de recepción que atienda de inmediato al visitante.

8.1.1.- EQUIPAMIENTO

- Conserjería

- Un mostrador, dos sillas y un mueble estantería para trípticos y publicaciones. Un monitor del circuito cerrado de TV para la vigilancia del museo. Consigna donde dejar bolsas, mochilas etc.
- Un directorio y una señalización clara que ha de contener información sobre el número, distribución y contenido de cada planta.
- Señalización de los ascensores, escaleras, lavabos y del resto de servicios que ofrece.
- Un plano de la ciudad con callejero y horario de visitas de los distintos monumentos
- Una cartelera en la que se fijarán los anuncios de las exposiciones del museo, los de otros actos culturales que se celebren en la ciudad, y los de exposiciones, congresos o simposios de otras ciudades.
- Unas vitrinas en las que se expongan las publicaciones del museo y demás libros de carácter científico y divulgativo sobre la ciudad.

8.2.- CRITERIOS GENERALES DE EXPOSICIÓN. Las modernas técnicas fotográficas e informáticas permiten una gran complejidad de

planteamientos expositivos. Sin embargo, debido al alto costo que supondría el auxilio de aparatos muy sofisticados, nos ceñiremos a propuestas asumibles por los presupuestos de la Administración.

a) Contenido didáctico. La exposición permanente ha de tener una componente didáctica con el fin de incrementar su rendimiento social y de captar el interés del público.

b) Selección de piezas. El museo debe exponer únicamente aquellas piezas que mejor se acomoden al contenido que se pretenda hacer llegar al visitante, tanto las importantes como algunas secundarias, si ello conviene. En ningún caso se expondrán objetos que no estén restaurados.

c) Apoyo.- Cada unidad temática deberá ir acompañada de paneles que incluyan, según los casos: textos explicativos, fotografías, planos, gráficos, etc.

d) Soportes multimedia. Conviene estudiar la posibilidad presupuestaria de incorporar pantallas interactivas con información complementaria sobre la época, paralelismos, objetos coetáneos existentes en la ciudad o en otros lugares, mapas, música, toques de campana, voces, gráficos, etc. Este tipo de instalaciones son enormemente atractivas para el público, sobre todo el juvenil, y multiplica en gran manera las posibilidades instructivas y de esparcimiento de la propia exposición estática.

Consideramos que una instalación mínima no debería de tener menos de cuatro puntos distribuidos en cuatro salas distintas. El coste de cada punto, contando el *software* y el *hardware*, no baja de los cuatro millones.

e) Recorrido. Teniendo en cuenta el criterio cronológico que ha de regir, el recorrido por las salas de exposición ha de guardar un orden y desenvolverse por el espacio arquitectónico con la máxima

fidelidad posible a la línea argumental, dentro de las limitaciones que impone todo edificio no concebido en origen para museo. Es importante que el visitante no perciba la sensación de desorientación, ni dude de si ha visto ya o no determinada sala, y a la vez, que la distribución y la señalización no den lugar a recorridos que salten el hilo discursivo. El proyecto museográfico prevé un recorrido por las salas de exposición permanente en el sentido de las agujas del reloj.

Es muy frecuente que los niños acaben la visita antes que sus acompañantes, o que alguna persona mayor haya de esperar al resto del grupo, por lo que suelen agradecer que haya asientos. Por ello, un aspecto a tener en cuenta es la consecución de dos zonas de descanso, aunque sean reducidas, una en la primera planta y otra en la segunda, con el fin de facilitar un alto.

8.3.- LOS SOPORTES EXPOSITIVOS. Los elementos de montaje de la exposición serán los paneles, las peanas, las vitrinas exentas y las murales.

8.3.1.- **PANELES.** Debido a la estrechez de las crujías del edificio, no será posible colocar paneles exentos que separen las distintas zonas, lo que quizá ni siquiera sería deseable para no disgregar los momentos culturales. Así pues, serán de tipo mural, sujetos a la pared. Cada uno de ellos llevará uno o varios textos en valenciano y en castellano, diferenciándose por el tamaño de letra, mayor el primero, pero siempre legible a una distancia aproximada de un metro. No se traducirán de su lengua original los textos antiguos. Además, incluirán fotografías en color o en blanco y negro, dependiendo del tipo de objeto o de efecto que quiera conseguirse y, según el contenido, mapas, planos, dibujos, gráficas y organigramas.

8.3.2.- **PEANAS.** Se adaptarán a la forma y dimensiones del objeto que sustenten y serán del mismo material y color que las vitrinas.

8.3.3.- VITRINAS. Las bases serán de madera y las campanas de vidrio. Las de tipo mural serán de vidrios corredizos hacia ambos lados. Estarán provistas de cerradura de seguridad y serán practicables con comodidad de modo que la limpieza del interior o el cambio de una pieza pueda efectuarlos una sola persona. Los soportes del interior se diseñarán de acuerdo con el tamaño y la forma del objeto. La rotulación ha de ser perfectamente legible para una persona en posición de pie.

Se ha procurado que las peanas y vitrinas de las salas del edificio noble se sitúen adosadas a los muros perimetrales para evitar el colapso de las salas durante las visitas colectivas. No obstante, algunas piezas requieren una disposición central que facilite la visión de todas sus caras.

8.4.- LA EXPOSICIÓN PERMANENTE.- Las salas de exposiciones permanentes ocupan el mayor porcentaje de superficie de los museos. Con excepción de la sala destinada al retablo de la Transfiguración, el proyecto museográfico prevé que se ubiquen en las plantas primera y segunda del museo y se dispone un recorrido en sentido único, dentro de la rigidez impuesta que, en determinado punto, facilita la posibilidad de descanso para el visitante. Estarán conectadas con las dos escaleras del edificio. Contarán con el mobiliario específico, como paneles, mamparas, vitrinas, expositores, etc.

Ya se ha indicado más arriba la necesidad de basar el programa museográfico y, por tanto la selección de piezas a exponer, en la historia de la ciudad. Aquí enumeraremos la totalidad de capítulos o unidades temáticas que consideramos para la totalidad del Museo de l'Almodí, y a continuación desarrollaremos los que corresponden al edificio de la Casa de la Enseñanza.

* El Paleolítico y el bronce

- * El mundo ibérico en la Contestania. Sus relaciones culturales y comerciales. La ceca de Sait.
- * La romanidad. El municipio, la Vía Augusta, las Gens establecidas en Saetabis. La agricultura, el comercio y la industria textil.
- * El mundo visigodo. El obispado de Saetabis
- * El Islam. La ampliación de canales de riego y abastecimiento. El crecimiento urbano: alcazaba, murallas, mezquitas y baños. La medina y sus arrabales, los rahales y alquerías. Las artes, las letras y las ciencias. La industria papelera.
- * La edad media cristiana. Las minorías étnicas, las instituciones, monasterios y palacios. La ciudad de los Borja.
- * El renacimiento y el barroco. La arquitectura, la escultura y las artes suntuarias
- * La dinastía borbónica. El incendio de la ciudad, su reconstrucción, la pérdida de los fueros, las nuevas instituciones. La ciudad ilustrada y sus símbolos.

8.4.1.- PLANTA PRIMERA (plano VII)

Sala 1

La edad media Cristiana.

- * *Panel 1.* Mapa político de Europa y de los países del Mediterráneo hacia 1240.

Texto explicativo

- * *Panel 2.* Mapa de las conquistas de Jaime I.

Fotos: El Castillo de la ciudad. Retrato de Jaime I, obra de Gonçal Peris. La ciudad desde el monte de Santa Ana.

Texto explicativo

- * *Panel 3.* Plano de la ciudad en el que se señalen los barrios o cuarteles y se localicen las dos minorías étnicas, mudéjares y judíos.

Fotos: un judío y un moro, bien del retablo mayor de San Pedro, bien del de la Virgen de la Leche de la iglesia de San Félix o del retablo del Maestro del Grifo del Museo de Bellas Artes de Valencia. Inscripción hebraica procedente de la ermita de las Santas y ahora en la Colegiata.

Texto: Protección de la judería de Xàtiva durante el Viernes Santo. Arrendamiento del baño de la morería.

- * *Vitrina mural:* Plato del Ave María. Diversas piezas de cerámica mudéjar común.
- * *Panel 4.* Mapa de la difusión del papel desde China a Oriente próximo, el Magreb y Al Ándalus. Grabados o dibujos que ilustren el proceso de fabricación del papel. Este panel puede incluirse indistintamente en el período islámico o en el que trate la edad media cristiana.

Sala 2

- * *Panel 5.* La administración de la ciudad. Organigrama con los cargos y oficios municipales.

Fotos: Escudo de Xàtiva en San Félix. Escudo de Xàtiva en la Cruz de la Seo.

Textos: Fragmento del privilegio de concesión de la feria. Fragmento del privilegio de concesión del título de ciudad.

- * Peana exenta para la Cruz del camino de Valencia.
- * *Panel 6.* Demografía. Clases sociales y oficios, extraídos del censo de 1511.
- * *Panel 7.* La ciudad monástica. Plano de la ciudad ubicando los conventos medievales: Santo Domingo, Montsant, San Miguel, San Francisco, Santa Clara y la Trinidad.

Fotos: Escudo de los Cardona del claustro de Santo Domingo. Claustro de Santo Domingo. Claustro de Santa Clara. Clave de la Virgen entronizada del convento de la Trinidad.

Textos: Exención del impuesto de la madera para la construcción de la iglesia de Santo Domingo. Inventario del Convento de la Trinidad. Referencia de Diago a la reconstrucción de Santa Clara y San Francisco.

- * Tirantes de anclaje para la sujeción al techo del fragmento del artesonado del coro bajo de las clarisas.
- * Vitrina mural para las cabezas de la Virgen y el Niño de la imagen de la Virgen del Coro.
- * Muretes para la sujeción de la Reja del coro bajo de las clarisas.
- * Anclajes y soportes murales para cinco claves de bóveda del claustro de Santa Clara.
- * *Panel 8.* Los palacios y la nobleza. Plano con la situación de edificios que conservan restos de los siglos XIV y XV en calles de: Roca, Santas, Grau, Santo Domingo, Corretgeria, Caldereria, Peris, Montcada, Àngel. Mapa del territorio de señorío perteneciente al término general de la ciudad. Árbol genealógico de los Despuig.

Fotos: Casas de Peris, Montortal, Morelló, Joan, Vallés. Tabla de San Guerau del retablo de Guerau de Castellvert de la parroquia de San Pedro. Tabla de San Sebastián de la Colegiata.

Textos: Censos a los que responde el edificio de la Casa de la Ciudad

- * Vitrina mural: Tablillas con los escudos de los Sanz y los Martí. Soporte para la ménsula con el escudo de los Despuig. Azulejo del torneo de caballeros.
- * Reconstrucción de la ventana trifora de la casa de los Esparza.

Sala 3

- * *Panel 9.* La ciudad de los Borja. Árbol genealógico de los Borja

Fotos: Casa natalicia de Alejandro VI. Tabla de la Virgen de las Fiebres de Francisco de Borja. Escudo del Duque de Gandía y de los Rotglà procedentes de la Casa del Duque de Gandía en la calle de Montcada. Inscripción sepulcral y escudo del enterramiento del obispo de Teano. Ermita de Santa Ana. Retablo de Calixto III.

Textos: a escoger

- * Vitrina para holograma del Cáliz de Calixto III de la Colegiata
- * Vitrina para holograma del Lignum Crucis de Calixto III
- * Vitrina para holograma de la Custodia Mayor.
- * Peana mural para la ménsula de Mercurio de la capilla de Calixto III

- * Peana mural para la ménsula del Ángel con el escudo de Alfonso de Borja de la capilla de Calixto III.
- * Peana mural para la clave de bóveda con el Calvario de la capilla de Calixto III.
- * Soportes murales para el fragmento del arco de la capilla de Calixto III
- * Peana mural para la estatua acéfala de san Pedro de la capilla de Calixto III.
- * Peana mural para la estatua acéfala de San Pablo de la capilla de Calixto III.

Sala 4

El próspero siglo XVI

- * *Panel 10.* Dibujo de Wyngaerde de la Biblioteca Nacional de Austria en Viena.
- * *Panel 11.* Las grandes empresas arquitectónicas: el hospital, el almudín y la Seo. Plano señalando su situación así como la de la lonja de la seda y la de los nuevos conventos: el Socorro; la Consolación; San Onofre; el Carmen. Mapa del obispado.

Fotos: La Seo; el Hospital; el Almudín.

Textos: acuerdo para la construcción de la colegiata. Advertencia del cabildo eclesiástico referente a la construcción de la Puerta del Mercado. Subasta de las obras del almudín. Cita de Viciana sobre el hospital.

- * Vitrina mural para la Cabeza del Padre Eterno.

- * Pintura sobre tabla: Apedreamiento de Santa Bárbara.
Flagelación de Santa Bárbara. Flagelación de Cristo. San
Nicolás y San Dionisio
- * Retablo de la Transfiguración.

8.4.2.- PLANTA SEGUNDA (plano VIII)

Sala 5

El fin de la época foral

- * *Panel 12.* El descenso demográfico: la peste de 1600; la independencia de l'Olleria, Castelló y Benigànim, la expulsión de los moriscos; la peste de 1648.

Fotos: Imágenes de plata de San Pedro y San Félix.

Textos: Del Racional del cabildo eclesiástico haciendo referencia a los fallecidos durante la epidemia. Testamento de Gaspar Texedor. Oposición del Colegio de Plateros de Valencia a que se constituya el de Xàtiva.

- * Vitrina central para la imagen de San Cristóbal
- * Vitrina central para la imagen de San Pedro Pasqual
- * Vitrina central o mural para la lámpara de aceite de las clarisas y la bandeja de Isabel Cebrián.
- * Pintura: Ciro y Tomiris

El incendio y destrucción de la ciudad

- * *Panel 13.* Cuadro de la Batalla de Almansa.

Textos: carta del duque de Orleans a su sobrino Felipe D'Anjou. Decreto de Felipe V expulsando a los habitantes de Xàtiva. Informe de Rodríguez de Cepeda a Felipe V sobre la destrucción y saqueo de la ciudad.

- * Soporte o anclaje mural para el escudo de la casa Tárrega
- * Pintura: Retratos de Felipe V, Gabriela de Saboya y Lluís I.
- * Vitrina mural para la Vajilla de la Corretgeria.

Sala 6

Reconstrucción de la ciudad

- * *Panel 14.* Nueva organización administrativa. Plano de la Cartoteca Militar de Madrid. Alzado de las oficinas del Repeso. Planta y alzado de la nueva Casa de la Ciudad. Alzado de la Posada de los Cebrián. Fuentes. Alzado de una casa de la plaza del Mercado.

Textos: Fundación de la Nueva Colonia. Soneto del bibliotecario de Felipe V. Robo el Lignum Crucis de la parroquia de San Pedro.

Fotos: Casa de la Enseñanza; Cuartel de Caballería

- * Mobiliario municipal: Mesa de la Secretaría de la Casa de la Ciudad; Sillones llamados del cabildo.
- * Soporte mural para el Dintel de la puerta del cuartel de caballería.
- * Soporte mural para el escudo de los Cebrián
- * Pintura: Lienzos del Peso Real y de la Venida del Espíritu Santo.

Sala 7

Proclamaciones reales y fiestas religiosas.

- * *Panel 15.* Dibujo representando la comitiva de la proclamación de Carlos IV.

Fotos: Altares, castillos y arcos triunfales, rocas de los originales existentes en el Archivo Municipal. Catafalco de la Asunta.

Textos: Fragmento de la crónica de la proclamación de Carlos IV

- * Vitrina mural para las Bandejas de las proclamaciones reales

- * Vitrina exenta para las Mazas
- * Muebles: cofre de las proclamaciones
- * Vitrina exenta para la Asunta del Hospital
- * Anclaje y sujeción al techo del Palio de las Clarisas.
- * Pintura: Virgen de la Seo entre las Santas. Virgen de la Seo durante los terremotos. Retrato de Carlos III.
- * Soporte para el panel de azulejos de la Purísima
- * Muebles: Banca y sillón. Sillón del prior del hospital.

Salas 8 y 9

El fin del Antiguo Régimen

- * *Panel 16.* Texto explicativo
 - Fotos: Convento de Santo Domingo
- * Vitrina mural para la maqueta del altar mayor de la Seo.
- * Vitrina exenta y armazón para las Vestiduras la litera de la Piedad de Santa Clara
- * Vitrina mural con espejo y tres maniqués para el Terno de Entenza.
- * Vitrina con espejo y maniquí para el Hábito de San Francisco.
- * Vitrina mural con espejo para el Estandarte eucarístico de Santa Clara.
- * Pintura: Retrato de Fernando VII. Oración en el Huerto.
- * Sillón del Alcalde constitucional

8.5.- LAS COLECCIONES DEL PRADO. La colección de obras pertenecientes al Museo del Prado actualmente en depósito en el Museo del Almodí

adolece de excesiva dispersión cronológica. Lo que en un principio fue propuesto como una selección coherente del período barroco europeo que arropara los lienzos de Ribera, quedó en parte desvirtuado al añadirse piezas pertenecientes al siglo XIX. En el presente proyecto museográfico se han reservado para exponer los citados fondos las dos salas de la segunda planta contiguas en ángulo recto a la escalera noble del edificio. Pero, a causa de la estructura constructiva del mismo no es posible independizar del recorrido histórico la situada en el ala norte. A nuestro juicio, sería conveniente argumentar ante el Museo del Prado y su patronato la conveniencia de una modificación del depósito que, a la vez que redujera el número de obras, facilitara la interrelación con el programa museístico expuesto para el siglo XVII, de modo que ambas salas se incorporaran al recorrido de la exposición permanente.

El resultado favorable de dicha gestión modificaría la propuesta de distribución de la planta segunda.

8.6.- LAS EXPOSICIONES TEMPORALES. Ya se han señalado las exigencias actuales de superficie para las exposiciones temporales, y también la imposibilidad de cumplirlas. La gran ventaja y diferencia entre el edificio actual y la Casa de la Enseñanza es que el proyecto previsto para esta última permite localizar el espacio destinado a este tipo de muestras próximo a la entrada y en la planta baja. Con ello se consigue que las salas de exposiciones temporales puedan funcionar de manera independiente, incluso con horario de apertura distinto al del museo.

No obstante, la distribución de la Casa de la Enseñanza impide localizar en la planta baja toda la superficie que hemos considerado necesario reservar para exposiciones temporales, de modo que se añadirá la sala del primer piso recayente a la fachada. Durante los períodos en que no se exhiban exposiciones temporales producidas por el museo o facilitadas por alguna administración o institución, se colgarán fondos propios rotativamente, de entre los no expuestos: pintura de principios del siglo XX, autores locales, pintura contemporánea, grabados, carteles, etc.

Como se ha indicado, las exposiciones temporales pueden ser prestadas por otras instituciones u organismos, o producidas por el propio museo. En cuanto a las primeras, es fácil acceder a los préstamos, bien sean de la Administración, de otros museos o de entidades privadas, siempre que se disponga de las instalaciones y medidas de seguridad adecuadas. Sin embargo, no es posible fijar criterios de antemano, pues se está a expensas de las propuestas externas.

En la actualidad es posible obtener el préstamo de exposiciones itinerantes a través de cuatro vías: la Fundación Bancaixa, la Dirección General de Promoción Cultural y la de Bellas Artes y Museos,

bien alguna de las que produce el Museo de Bellas Artes de Valencia (San Pío V) de ella dependiente, bien las que se conciben con el citado carácter itinerante por los servicios internos de la citada dirección general.

8.6.1.- EQUIPAMIENTO. A parte, el museo puede y debe producir exposiciones de fondos propios y de la ciudad, con motivo de celebraciones, conmemoraciones, centenarios, etc. y también para presentar anual o bianualmente el resultado de excavaciones. Habrán de tener siempre una finalidad científica y divulgativa y darán lugar a una publicación y a cuadernos didácticos. Las exposiciones temporales constituyen un motivo inmejorable para actualizar la bibliografía sobre el momento histórico, estudiar los objetos, restaurar los que lo requieran y obtener buenas fotografías. En ocasiones, dependiendo del contenido, podrán ofrecerse a la Conselleria para la itinerancia de aquellas.

La actual sala de exposiciones temporales del museo está dotada de unos rieles empotrados en el muro para poder colgar las obras mediante unos ganchos en forma de "S". Este mecanismo es bastante práctico para sujetar obras de formato pequeño y regularizado, pero resulta incómodo en el momento que los cuadros sobrepasan el metro de altura y cuando hay que intercalar piezas de distinto formato.

Recientemente se han celebrado diversas exposiciones en el museo que, debido a la cantidad de obras que la formaban, han requerido el desmontaje de las piezas expuestas con carácter permanente en la primera planta. Los inconvenientes son aún mayores, porque hay que masillar y repasar las paredes cada vez que se retiran las obras, para lo que se depende de personal municipal pero ajeno al museo. Por ello, consideramos que las salas de exposiciones temporales de la Casa de la Enseñanza deben dotarse de elementos auxiliares más prácticos, que hagan innecesarios los pintores y taladros. En citadas salas, tanto

las de la planta baja como las del primer piso, se instalarán barras perimetrales próximas al techo, de donde penderán otras barras verticales de sujeción.

Las condiciones ambientales y las de iluminación ya se han tratado más arriba, si bien puntualizar que el sistema de encendido debe permitir el control de la intensidad lumínica. Además, tendrá previsto en todo el perímetro, bien en los muros, en el techo o en el suelo, suficientes enchufes para iluminar vitrinas, caso de ser necesarias en una eventual exposición que incluyera objetos como cerámica, documentos, pequeñas esculturas, etc.

8.7.- SALA DE AUDIOVISUALES.- La situación de la sala de audiovisuales en el edificio permite un uso independiente por parte del público, al tener acceso directo desde el exterior a través del patio. Para ello hay que prever la posibilidad de independizar los accesos al resto del edificio, de modo que la utilización fuera de las horas de apertura del museo al público no exija una vigilancia suplementaria.

Además, su ubicación en la planta baja es muy a propósito para que el público pueda ver un audiovisual antes de empezar la visita. Su superficie permite un aforo de unas sesenta personas sentadas. Las paredes estarán insonorizadas con materiales ignífugos.

8.7.1.- EQUIPAMIENTO.- Las necesidades de equipamiento de esta sala son:

- Una tarima o estrado
- Una mesa grande y seis sillas o butacas
- Un equipo de megafonía para la mesa
- Sesenta sillas o butacas para el público
- Pantalla, equipo de sonido y proyector de vídeo

CAPÍTULO 9. ÁREA DE DOCUMENTACIÓN.

La incorporación del Museo de l'Almodí al *Servei Valencià d'Inventaris* -en adelante SVI- de la Direcció General de Patrimoni Artístic de la Conselleria de Cultura ha supuesto una considerable mejora en lo que respecta al control de las piezas y a la consulta en todos los órdenes: interno, otros museos, Administración e investigadores. Sin embargo, conviene hacer la salvedad que por ahora sólo están inventariadas las colecciones fundacionales posteriores al siglo XIII, gran parte pero no todas, y la mayoría de los fondos ingresados entre 1979 y 1990.

Sí existe, en cambio, un Inventario informatizado de Almacén de los materiales arqueológicos extraídos de las excavaciones.

9.1.- EL INVENTARIO. El modelo de fichas recoge muchos más datos que los inventarios convencionales tal y como hasta ahora se han conocido. Cada objeto del museo se registra con los campos siguientes:

- *Número de SVI.* Es el número *currens* que asigna el ordenador de forma automática a cada pieza nueva que se inventaría. Si un objeto está formado por varios componentes con identidad propia, por ejemplo un retablo, o una imagen de vestir con ajuar de plata, se abre una ficha para cada uno, que incluso pueden ir a secciones distintas. Pero en el caso de que lo formen componentes iguales, por ejemplo seis candeleros, se le asigna al conjunto un único número.
- *Número de identificación.* Aquí se anota la sigla y el número del inventario anterior existente en el museo aunque la pieza haya cambiado de sección, así como la sigla y número correlativo a la sección a la que es asignado. Se ha preferido conservar dicha numeración porque muchos objetos estaban siglados y, además, figuraban así en expedientes y catálogos. Por ejemplo,

un dibujo que se segregara de la antigua sección de pintura en la que le correspondía el n° P-415, tendría en el inventario informatizado los siguientes códigos (imaginarios): N° SVI, 983; N° Id. P-415, D-27. Si la pieza siguiente correspondiese a otro dibujo recién adquirido, y que por tanto nunca había estado inscrito en la sección matriz de pintura, sus códigos serían: N° SVI 984; N° Id. D-28. En el caso de objetos iguales que forman un conjunto registrado con un único número de SVI, se individualiza cada uno de ellos mediante series numéricas dependientes del número de identificación. Así, V-37 para el conjunto y V-37-1, V-37-2, V-37-3, etc., para los objetos individuales.

- *Título.* Donde se registra el título que tiene la obra, por ejemplo, *Retrato de Isabel II*, o una descripción clara que permita su identificación, caso de ser más genérica: *Clave de bóveda decorada con cuatro cardinas.*
- *Sección.* Se indica a qué sección pertenece el objeto, de las quince en que se han clasificado las colecciones.
- *Técnica.* Se enumeran todas las técnicas con las que ha sido elaborado. En un sillón, por ejemplo: ebanistería, talla, estucado, pintado y dorado.
- *Materia.* Igualmente se hacen constar todos los materiales empleados
- *Medidas.* En los objetos de dos dimensiones se expresa primero la altura y después la anchura. Las medidas van siempre en centímetros, excepto en la numismática y en las piezas cuyo soporte es papel y que no sean carteles, que se emplean milímetros. En los de tres

dimensiones el orden es, alto, ancho, profundo y las unidades son siempre en centímetros.

- *Población/Edificio*. El nombre de la población no se rellena por tratarse siempre de la misma. En el campo "edificio", se indica el nombre de aquel en el que está físicamente el objeto.
- *Localización*. Si se trata del almacén, el peine, la estantería o cajón donde se guarda. Si es el museo, en la planta, sala y, en su caso, vitrina. Si es en otro lugar, la planta y dependencia
- *Autor*. Se anotan el nombre y los dos apellidos, si se conocen. Si se carece de datos, se anota "anónimo".
- *Época*. Si no se conoce, se acota por siglos, p. ej. 1800-1900; o por medios siglos: 1800-1850, según el grado de precisión que permita. En los objetos con piezas de distintas épocas, por ejemplo una imagen de 1700, cuyo ajuar de plata sea de 1750 y la indumentaria de 1770, se indican cada una de ellas.
- *Bibliografía*. Aquí han de introducirse todas las referencias bibliográficas conocidas, y las sucesivas que vayan publicándose. Este campo aún no está cumplimentado en ninguna de las fichas.
- *Condición*. De acuerdo con el criterio y nomenclatura aplicados por el ministerio y la conselleria, se especifica según tres gradaciones: bueno, malo o regular.
- *Deterioros*. Se incluyen todas las patologías que afecten al objeto: manchas, roturas, etc.
- *Partes que faltan*. Se enumeran las partes desaparecidas del objeto, aunque no necesite ser restaurado.

- *Restauraciones.* Se anota(n) el número del (de los) expediente(s) de restauración, pero no se pormenoriza cual ha sido la intervención ni quien la ha llevado a cabo, puesto que los detalles figuran en aquel(los).
- *Titular.* Este campo no se rellena, para evitar la reiteración puesto que en todos los casos es el Ayuntamiento. Las piezas en depósito pertenecientes a otras administraciones o instituciones no se incluyen en este inventario.
- *Observaciones.* En este campo se anota toda la información referida al objeto que no figura en los anteriores: Firma, inscripciones, marcas o punzones; título de adquisición (compra, donación, etc.) y, en su caso, la fecha de ingreso y el expediente administrativo, etc.
- *Técnico que ha cumplimentado los datos.* Solamente con las iniciales.
- *Técnico que la ha revisado.* Solamente con las iniciales.
- *Fecha de cumplimentación.* Corresponde al día en que se ha cumplimentado la ficha de inventario.

El acceso a la información puede hacerse a partir de cualquiera de los campos, pero, además de los datos que figuran en la ficha, los diferentes números de expedientes que incluye nos remiten a dos archivos distintos: el administrativo del museo, donde constan los antecedentes de la adquisición, restauraciones, préstamos, etc., y el fotográfico. La versatilidad del programa permite obtener listados e información sobre cualquier aspecto combinado y cruzado. Por ejemplo: cuántas piezas de tejido hay en las colecciones del museo; cuántos muebles hay expuestos; dónde está cada cuadro de José Benlliure; cuántas piezas se adquirieron en 1992, etc.

Todas las incidencias posteriores que afecten la pieza: restauración, préstamo, cambio de ubicación y otras habrán de registrarse por ahora en la ficha que le corresponda. Este procedimiento nos parece adecuado y eficaz, pero se perderían su eficacia y versatilidad si se interrumpiera su aplicación o se dejaran de actualizar los equipos informáticos. Por ello, debe mantenerse una estrecha relación entre los técnicos del museo y los de la Dirección General de Patrimonio.

La nueva versión del programa informático del SVI elaborada por la Dirección General de Patrimonio incluye campos específicos para la *Restauración* y para el *Movimiento* de las piezas. Su próxima instalación en el equipo informático del museo permitirá deslindar estos dos campos del genérico de *Observaciones*.

La lengua que se ha utilizado para cumplimentar el SVI es el castellano, para facilitar la consulta cuando se incluya en el Inventario General de la Dirección General, que podrá ser llamado desde cualquier punto de España, y en previsión de que en el futuro, como parece ser, se incluya parcialmente en Internet.

La página siguiente corresponde al modelo de ficha de inventario que usa actualmente el Museo de l'Almodí, facilitado por la citada dirección general, al igual que el programa informático utilizado.

9.2.- EL LIBRO DE REGISTRO.- Es el libro en el que se anotan cronológicamente la entrada de las piezas y los datos más importantes sobre las mismas. Es apaisado, rayado y de hojas numeradas. Los epígrafes necesarios son:

- Número: Es el que le corresponde correlativamente por fecha de entrada. Coincidirá con el de SVI.
- Número de identificación: el que le corresponde dentro de las series creadas en el museo.
- Fecha del asiento registral
- Fecha del ingreso de la pieza
- Nombre o descripción del objeto
- Procedencia
- Título de adquisición
- Ubicación: lugar donde se deposita
- Observaciones

El libro de registro contiene la información básica de cada objeto y constituye la garantía documental de que una pieza ha ingresado realmente en el museo y cuándo. Consideramos que no puede ser sustituido por la impresión periódica de una selección de datos del inventario informatizado, ya que los campos de éste pueden ser modificados por todos los que tengan acceso. Los programas actuales permiten introducir claves que generan distintos niveles de acceso e impiden el mismo a quien la desconozca y por tanto su manipulación, pero en caso de olvido de la clave no hay modo de acceder a los datos, con lo que se perderían. El museo carece en la actualidad de Libro de Registro.

9.3.- EL ARCHIVO FOTOGRÁFICO. En el museo existen varios archivos fotográficos distintos, cuyo contenido trataremos a continuación.

9.3.1.- ARCHIVO FOTOGRÁFICO DEL SVI. Se realiza a medida que avanza el inventario informatizado. Es en color, de paso universal y las copias de formato uniforme, 10 x 15 cm. En la parte posterior del positivo se anota el número de SVI, que es correlativo, y dicho número se repite en el sobre individual de cada foto. Además, incluye otra sigla que corresponde al archivador y página en el que se encuentra el cliché. Por su parte, los clichés se marcan con el número que les corresponde en el inventario fotográfico y se archivan aparte.

La búsqueda de un cliché correspondiente a una pieza se realiza del siguiente modo: a través de cualquiera de los campos del SVI se averigua el n° de SVI de la pieza, mediante el cual se localiza su fotografía en el archivo fotográfico del SVI. En ella indica el número y demás datos de localización del cliché.

9.3.2.- EL ARCHIVO FOTOGRÁFICO DE ESCÁNER.- Complementando este archivo fotográfico del SVI hay otro realizado mediante escáner a partir de los positivos, que puede visualizarse en pantalla e imprimirse independientemente, o bien incorporarse a la ficha de inventario. Esta información gráfica de las piezas es muy útil para realizar clasificación, montajes de maquetas de trípticos o artículos, y para tener una visión rápida del objeto, pero presenta dos inconvenientes: la escasa resolución y la lentitud en la impresión caso de que quiera elevarse ésta, problemas ambos que se subsanan mejorando el equipo.

No obstante, el sistema de almacenamiento de imágenes de escáner en el inventario está siendo sustituido por el de imágenes fotográficas de las nuevas cámaras digitales, bien las provistas de un disco que vacía el contenido en el disco duro del ordenador, bien las que funcionan mediante tarjetas. Respecto al procedimiento convencional, tiene varias ventajas: para ver las imágenes no necesita pasar por el proceso de revelado; su resolución en pantalla y en papel

impreso es muy superior; simplifica el proceso de archivado al no haber ni clichés ni positivos; permite el positivado, si se desea.

A partir del momento en que la Dirección General incorpore el inventario del Museo de l'Almodí a su propio inventario general de los museos de la Comunidad Valenciana, será consultable por módem. El nexo de unión que permite relacionar el inventario de los fondos con el archivo fotográfico escaneado de los mismo es el número *currens* del SVI.

9.3.3.- ARCHIVO FOTOGRÁFICO GENERAL. Este archivo no esta vinculado directamente al *Sistema Valencià d'Inventaris*. Por el momento sólo están registradas las diapositivas de cualquier formato y las fotografías de archivos públicos o privados de las que no existe cliché en el museo, aunque ha de extenderse a todos los tipos de fotografías del museo, excepto aquellas en las que por ellas mismas sean objetos pertenecientes a las colecciones, y, por tanto se inventariarán como tales. Los campos incluidos son:

Número. Que es correlativo y se anota en cada diapositiva.

Número de Inventario. Este campo se cumplimenta caso de que la diapositiva corresponda a una pieza del museo y es el que corresponde a dicho objeto en el SVI.

Archivador. Donde se anota el número de archivador en el que se guarda.

Título. Este campo no necesita excesiva explicación. Es descriptivo o específico, según los casos.

Edificio. Si se trata de un objeto se indica en qué lugar está. Si representa un edificio, el nombre del mismo. Si son paisajes urbanos, se identifican por el nombre.

Municipio. Lugar donde está el objeto o edificio en cuestión.

Clase. Se reserva este campo para indicar si es fotografía o diapositiva.

Medidas. Que se expresan en cm.

Sección. Que respeta las creadas en las colecciones del museo, con el fin de uniformizar, aunque se han abierto otras nuevas, como paisaje y paisaje urbano.

Autor. Que figura siempre que se conoce, por la inicial del nombre y el primer apellido completo.

Fecha. La de realización de la fotografía.

Cliché. Este campo indica si la fotografía tiene cliché, y en tal caso, su número.

Observaciones. Aquí se indica el archivo fotográfico de procedencia, y/o la pertenencia de la pieza a un conjunto mayor.

Como en el caso del inventario, la búsqueda puede realizarse a partir de cualquier campo y que incluya una o más variables.

9.3.4.- ARCHIVO FOTOGRÁFICO DE LAS EXCAVACIONES ARQUEOLÓGICAS.- Cuya clasificación sigue la numeración correspondiente a los expedientes de excavación.

9.4.- EL REGISTRO Y LA CONSERVACIÓN. Los grandes museos reservan al departamento de registro, que es el que se encarga del control de los objetos que entran y salen del museo y en general del movimiento de los fondos, un considerable espacio y le asignan la conveniente dotación de personal, medios técnicos y presupuesto. De igual modo, disponen de varios conservadores, especialistas en períodos concretos, y de espacios segregados y específicos para realizar su labor.

En el caso del museo de l'Almodí no es imprescindible por ahora la diferenciación del cometido del técnico de registro o *register* del de conservación, aunque sí son necesarios dos conservadores-registradores, en función de que dispone de un Servicio de Excavaciones Arqueológicas que genera el ingreso de materiales

arqueológicos. Por razones de eficacia, uno habrá de ubicarse en la Casa de la Enseñanza y otro en el edificio del almudín.

Trataremos las funciones a llevar a cabo el conservador-registrador de las colecciones adscritas al edificio de la Casa de la Enseñanza.

Se propone que los trabajos materiales correspondientes al registro se efectúen en la reducida dependencia del sótano, compartida con otros usos, y que el resto del proceso se concluya en las dependencias administrativas. La elección de la citada dependencia no es arbitraria, puesto que para evitar movimientos innecesarios a las piezas ésta debe estar próxima al acceso de carga y descarga y contar con una fácil comunicación vertical, bien a través de la escalera, del montacargas o del sistema de poleas del que hemos hablado. Dichas características las reúne, más o menos completas, la sala que en el proyecto está situada entre la escalera del sótano y los lavabos del personal.

9.4.1.- COMETIDO. Las tareas a desarrollar por el departamento de registro y conservación son:

a) Control de ingreso y salida de los objetos del museo. El ingreso puede ser por compra, donación o depósito. Las salidas pueden estar motivadas por préstamos para exposiciones o por traslado para su restauración.

b) Control informático de los objetos que cambien de ubicación dentro del museo, en el almacén o en cualquiera de las dependencias municipales en las que haya fondos pertenecientes al museo. Cada pieza debe estar rigurosamente localizada, para evitar su extravío, prevenir el robo y vigilar su conservación. Este cometido es especialmente dificultoso de llevar a cabo en el caso de las piezas existentes en otras dependencias, debido a que en muchas ocasiones son desplazadas de lugar o retiradas con motivo de obras, pintura, instalación de

cables, cambio de mobiliario, etc. sin que los funcionarios que intervienen comuniquen al museo sus intenciones y soliciten la presencia del técnico conservador.

c) Tramitación del préstamo de las piezas: actas de entrega, seguros, transporte y embalajes. La descarga y desembalaje de una pieza o de varias, caso de formar parte de una exposición itinerante, es una fase del proceso que exige la presencia del técnico responsable. El cotejo de los objetos con el listado y su correcto estado de conservación son primordiales a la hora de hacerse cargo de fondos pertenecientes a terceros, cuyo valor está cubierto por un seguro. De igual modo, cuando se trata del embalaje de una o varias piezas importantes pertenecientes a las colecciones del museo, hay que fotografiarla antes para que quede constancia de su estado, y estar presente en el proceso de embalado y carga en el vehículo de transporte. En el caso de los objetos importantes, la institución prestadora exigirá a la receptora que asuma los gastos de desplazamiento y estancia de un responsable del museo que acompañe la pieza hasta su destino y esté presente durante el montaje en el lugar de exhibición. En el regreso del objeto hasta el museo se sigue el mismo procedimiento.

d) Documentación de los fondos, apertura y archivo de los expedientes. El proceso es el siguiente: desembalaje limpieza, medición, toma de datos relativos a técnica, autoría, etc., es decir, todos los contemplados en los campos del SVI. Fotografía, marcado y almacenamiento. A continuación, apertura de expediente e introducción en el programa informático.

e) Seguimiento documental de los fondos pertenecientes al museo: citas en monografías, revistas especializadas, catálogos, prensa, incorporando los datos al inventario o al expediente abierto al efecto, según proceda.

f) Confección, inventariado e informatización del archivo fotográfico del SVI, formado por clichés y fotografías, así como del archivo fotográfico del museo, compuesto por clichés, fotografías y diapositivas.

g) Revisión periódica de los fondos expuestos y de las colecciones almacenadas. Estado de las obras, condiciones ambientales, seguridad de las vitrinas, etc. Retirada de aquellos objetos que presenten algún desperfecto, propuesta de sustitución temporal y previsión de lo necesario para su restauración.

Trámites administrativos del ingreso de una pieza

a) Por donación o compra

- Apertura de expediente. Informe-propuesta del técnico y traslado a la Corporación
- Dictamen de la Comisión de Cultura
- Acuerdo de la Comisión de Gobierno y notificación del mismo al museo
- Acta de ingreso y notificación del mismo al Ayuntamiento
- Fotografía, inventariado en el SVI y almacenamiento.

b) Por depósito. Exceptuando los materiales procedentes de las excavaciones arqueológicas que no son motivo de este proyecto, los ingresos por depósitos son poco usuales en el museo. Además del perteneciente al Museo del Prado y uno de la Diputación de Valencia, el resto corresponde a piezas de edificios municipales que están en proceso de obras o reformas. En los dos primeros casos los trámites son similares a los ya expuestos. En el resto, son más simples.

c) Con motivo de exposiciones temporales. Aparte están los depósitos de piezas para exposiciones temporales, cuyos trámites constan de los pasos siguientes:

- Informe propuesta del técnico y traslado
- Dictamen de la Comisión de Cultura

- Acuerdo de la Comisión de Gobierno
- Acta de depósito
- Acta de devolución

Trámites administrativos para la salida de una pieza

a) Con motivo de un préstamo

- Petición del prestatario
- Apertura de expediente. Informe y propuesta del técnico.
Traslado
- Dictamen de la Comisión de Cultura
- Acuerdo de la Comisión de Gobierno. Traslado de la autorización
- Fotografía
- Acta de entrega. Póliza de Seguros
- Anotación en el SVI
- Acta de devolución
- Informe del técnico y traslado.

b) Con motivo de su restauración. Los trámites son similares, excepto que no hay petición y en cambio hay una memoria de restauración en la que consta la intervención realizada.

9.5.- EL ALMACÉN DE REGISTRO. El espacio reservado para los trabajos iniciales de registro mide 30 m² y ha de compartir uso con el de taller de restauración, sala de fotografía y almacén de material, en el que habrá cajas y balas de embalajes, sillas, escalera portátil, material eléctrico, mamparas, vitrinas, etc. En realidad, pues, se trata de un almacén polivalente en el que hay que realizar diferentes trabajos, aunque lo racional sería que se llevaran a cabo en espacios separados.

9.4.1.- EQUIPAMIENTO. Necesita del auxilio de:

Como Registro

- Una puerta de seguridad
- Instalación contra robo e incendio
- Una mesa de trabajo amplia
- Un carro para transporte de cajas pesadas
- Un mueble para herramientas
- Una instalación que permita colgar fondos y soportes para fotografía.
- Una mesa portátil de fotografía
- Un equipo de fotografía compuesto por cámara de objetivos intercambiables, objetivo macro y tele, focos, flas, filtros, trípode.
- Una cámara digital para el inventario informatizado de piezas

Como taller de restauración. El tamaño del museo y su plantilla no justifican la existencia de un taller de restauración equipado al completo. Sin embargo, sí es necesaria una zona que permita ciertas intervenciones. Por una parte, taller para pequeñas intervenciones, bien las que los especialistas externos al museo hayan de efectuar a algunas obras que no exijan su traslado a un centro especializado, bien para limpieza de marcos, planchas, etc., tensado, desinsectación y otros, por personal del museo. Por otra, la misma sala ha de servir para la documentación fotográfica de las piezas.

Como mesa de trabajo se utilizará la misma que para el cometido anterior, y los materiales o herramientas necesarias irán también en el único armario que habrá en la sala. Además, para poder efectuar pequeñas restauraciones necesita estar equipada con:

- Una pila para lavar
- Una caja de herramientas

- Un armario pequeño para guardar: Pinzas de tensar, bisturí, lupa, agua destilada, disolventes, algodón, papel japonés, barniz y un hornillo.

Como almacén de material

- Una estantería metálica para material eléctrico, mantas, marcos, soportes, cajas. etc.

9.6.- EL ALMACÉN O DEPÓSITO DE OBRAS. Directamente vinculado con la documentación, el registro y la conservación está el espacio donde se guardan los fondos no expuestos. Por las razones señaladas más arriba, la sección de la Casa de la Enseñanza del Museo de l'Almodí necesita disponer de dos almacenes para la custodia de obras: el actual del edificio del Ayuntamiento y el previsto en el proyecto de rehabilitación. Aquí nos referimos al segundo, que ha de construirse subterráneo en la nueva ala de poniente y que se destina al depósito de todos aquellos objetos que exijan unas condiciones ambientales especiales para su conservación; en especial, pintura sobre tabla y sobre lienzo, tallas, tejidos, metales y papel. Su ordenación y control se dispone desde el Sistema de Inventario y el departamento de registro. Su superficie es de 130 m².

9.6.1.- EQUIPAMIENTO

- Puerta de seguridad
- Instalación de control de temperatura
- Instalación de control de humedad
- Instalación contra robo e incendios
- Treinta peines verticales deslizantes
- Un planero o membranario
- 15 metros lineales de estanterías metálicas de seis baldas
- Una mesa de trabajo y dos sillas
- Frigorífico para clichés

- Mueble con cajones y archivador.
- Un terminal de ordenador y una impresora conectados con el ordenador central del museo.

Aparte de estas dotaciones de carácter fijo o destinadas a facilitar el almacenamiento de las piezas, su clasificación y documentación, el museo debe disponer de una furgoneta pequeña. Son muchas las ocasiones en que hay que trasladar piezas de un almacén a otro, del museo al almacén de la Casa de la Ciudad y viceversa, o bien a Valencia para enmarcar o restaurar. En todas ellas se depende de los vehículos de la BPU, de los que solo uno está cubierto, y cuya disponibilidad no siempre se puede adaptar a los días u horario necesarios para efectuar el trabajo del museo con eficacia. El mismo vehículo será el que se use para el traslado de cajones desde el museo a las excavaciones y desde estas al museo y al depósito de materiales arqueológicos.

CAPÍTULO 10.- ÁREA DE INVESTIGACIÓN

La investigación propiciada desde el museo presenta dos líneas diferenciadas por la metodología y el objeto de estudio: la propia de las excavaciones arqueológicas y la caracterizada por la metodología histórica.

10.1.- LÍNEA DE INVESTIGACIÓN ARQUEOLÓGICA.- Desde 1987 el museo cuenta con un servicio de excavaciones arqueológicas cuyos cometidos pueden sintetizarse en: la extracción, documentación e investigación de los restos materiales del subsuelo y, como consecuencia, el enriquecimiento de la colecciones del museo. La realización de excavaciones de urgencia llega a ser tan continuada que deja escaso tiempo para el resto de menesteres, como la elaboración de memorias, restauración de las piezas, investigación, organización de exposiciones etc. Por ello, consideramos necesario incrementar el personal técnico con otro arqueólogo, de modo que uno atienda las excavaciones y otro la conservación, inventariado en el SVI, etc. Es decir, crear una sección técnico-administrativa a semejanza de la existente en la Dirección General de Patrimonio, que descargue de dichas tareas al técnico encargado del trabajo de campo. De ese modo, el actual servicio de excavaciones arqueológicas podrá incorporarse a la tarea investigadora.

La Arqueología tiene abiertas dos vías de investigación diferentes y complementarias.

10.1.1.- EXCAVACIONES ORDINARIAS.- Las excavaciones llamadas ordinarias son las que permiten la selección previa de los objetivos y la fijación temporal por campañas anuales, dado que el área o zona a excavar no está sujeta a ninguna actuación urgente, esto es, no va a construirse sobre ella. Como planteamiento general, en el caso de nuestra ciudad conviene centrar la atención en dos períodos históricos dilatados: la romanización y la época islámica; las zonas susceptibles

para ello son: el recinto de los dos castillos, la ladera del monte del Castillo, las proximidades del Camí de la Bola, a uno y otro lado del mismo, y los poblados, alquerías y despoblados donde se tiene noticia o se abrigan sospechas razonables de haber existido villas romanas o núcleos moriscos: Annauir, la Casa Blanca, la Marca, Sorió, Benifurt, etc. No obstante, a continuación puntualizaremos ciertos aspectos relativos a este tipo de excavaciones.

Para llevar a cabo una excavación ordinaria es imprescindible presentar un proyecto científico que ha de aprobar el Consell Assessor d'Arqueologia, órgano asesor de la Conselleria de Cultura a través de la Dirección General de Patrimonio. El procedimiento usual de financiación es el de subvención de la citada dirección general, aunque en ocasiones participa el Ayuntamiento.

Dada la reglamentación concerniente al ejercicio de la Arqueología, los titulares de una excavación no son las instituciones de las que dependen, sino los propios arqueólogos y, en el caso de las excavaciones ordinarias, los beneficiarios de las subvenciones son también los profesionales a título personal. Por ello, la selección de objetivos que aquí se ha enumerado es a título indicativo, ya que es el interesado el que escoge uno u otro objetivo en función de sus intereses profesionales.

10.1.2.- LAS EXCAVACIONES DE URGENCIA.- La otra vía es la de las excavaciones de urgencia. Son las que se llevan a cabo como consecuencia de las actuaciones -remociones de tierras, construcciones- en el recinto arqueológico delimitado, bien como resultado de la iniciativa de la Administración, bien de la de los particulares. También en este caso los titulares de la excavación son los arqueólogos, pero, a diferencia de las anteriores, actúan en nombre de la administración de la que dependen.

Por su propia naturaleza las excavaciones de urgencia, también llamadas de salvamento, no son previsibles a largo plazo, puesto que vienen condicionadas por el mercado de la construcción o por las actuaciones de la Administración. Por la misma razón no pueden seleccionarse ni sistematizarse los objetivos y, como consecuencia, sus resultados son más aleatorios y su aportación al conocimiento, más lenta.

Es la acumulación de protocolos de las sucesivas intervenciones arqueológicas la que permite revisar y actualizar continuamente el conocimiento de las fases de expansión y repliegue de la ciudad, sus edificios significativos, el tipo de habitación, los flujos comerciales, las instalaciones industriales y otros.

10.2.- LA INVESTIGACIÓN HISTÓRICA.- Referida a los fondos existentes en el museo, tanto los que conforman las colecciones antiguas como los ingresados con posterioridad a la ampliación del museo, estén expuestos o no. La investigación es imprescindible para poder relacionar los objetos con la historia de la ciudad y con su correlato cultural, social y económico. Sin ella, la función social de las colecciones se vería muy mermada.

Debe efectuarse desde el interior del museo porque sus técnicos son los que mejor conocen cada pieza, pero también debe estar abierta al resto de investigadores de otros museos, de la universidad, a profesores y a estudiantes.

Para llevar a cabo una labor investigadora de los objetos conservados en el museo es necesario disponer de toda la información existente sobre ellos, de ahí la importancia que adquiere la correcta ordenación de los expedientes administrativos, la existencia de un archivo fotográfico, de ficheros de registro y de restauración, así como de una biblioteca especializada.

Toda investigación tiene sentido si da lugar a la difusión de los conocimientos adquiridos, bien orientada hacia los otros especialistas, bien hacia el público en general. El vehículo de dicha difusión es la letra impresa. Hasta el momento presente el Museo de l'Almodí no ha dado lugar a una publicación científica de carácter periódico, lo que se debe a diversas circunstancias concurrentes: la inexistencia de documentación y de biblioteca hasta fecha muy reciente; la exigüidad de la dotación de personal técnico, que exige del existente la dispersión en múltiples tareas; el exceso de oferta en la ciudad, en relación con su tamaño, de publicaciones de carácter científico. Ciertamente, la creación de un ambiente favorable de adhesión de los investigadores a una iniciativa de este tipo no se improvisa, pero hay que caminar en esa dirección, poniendo los cimientos que lo faciliten.

10.2.1.- COMETIDO. El cometido básico es el acopio de documentación y la puesta a disposición del museo y de los investigadores de fuera. Para ello, un aspecto a desarrollar es el de la documentación exhaustiva de los fondos ingresados con anterioridad a 1980: fecha de ingreso, procedencia, donante, restauraciones, exposiciones etc., lo que hasta ahora solo está hecho a partir de los expedientes administrativos. Falta llevar a cabo el vaciado de la bibliografía y de las publicaciones periódicas sobre temática setabense, en especial las obras de Sarthou y Ventura Pascual, la de autores básicos como Diago, Beuter, Escolano, Ponz, Villanueva, Boix, Madoz o Tormo y también numerosas revistas, entre las que citaremos: *la Unión Cultural y Játiva Turista, Libros de la Feria, Papers de la Costera, Cendres de Juny, Archivo de Arte Valenciano y Saitabi*.

Además, en bastantes ocasiones, para documentar las piezas se hace necesario acudir a la consulta de las fuentes documentales del Archivo Municipal: Libros Capitulares y expedientes de obras sobre todo de los siglos XVIII, XIX, y, a veces, el actual. En otros casos,

habrá que acudir al archivo de la Colegiata, al de la Corona de Aragón, al Histórico Nacional y al del Reino de Valencia, muy ricos en noticias referentes a nuestra historia.

Igualmente es de gran utilidad contar con fichas de inventario y fotografías de todo el patrimonio mueble de la ciudad y de los municipios vinculados en el pasado con ella, en razón de haber pertenecido a su término municipal o constituido señoríos de familias setabenses: algunas de las tablas, imágenes y orfebrería de las parroquias de los citados municipios son fruto del mecenazgo o donación de nobles setabenses. Su estudio nos facilita el conocimiento de los objetos y de los donantes. Por el mismo motivo, es importante conseguir la bibliografía existente sobre dichos municipios, a veces editados por las comisiones de fiestas, el Ayuntamiento o las parroquias, por lo que gozan de escasísima difusión.

De igual modo, la línea de investigación del museo debe contar, tanto para uso de los técnicos a su cargo como de los investigadores, de un archivo completo de fotografías antiguas sobre la ciudad y los objetos artísticos desaparecidos o conservados en otros museos o colecciones particulares. Es ésta una tarea iniciada que es preciso continuar.

Por último, se hace imprescindible la actualización continuada de la biblioteca especializada, con obras de tipo general y con monografías y artículos dedicados a la arqueología, la historia, el urbanismo y el arte valencianos.

10.2.2.- ESPACIO Y EQUIPAMIENTO.- Dado el tamaño del museo, la división espacial de tareas no puede quedar tan nítida como en un gran museo de organigrama complejo. En el Museo de l'Almodí, y en concreto en la sección ubicada en la Casa de la Enseñanza, las tareas de investigación han de estar llevadas conjuntamente desde el Departamento de Registro y Conservación y la propia Dirección, allí

estarán, tanto los archivos, excepto el de clichés, como la biblioteca. Por otra parte, y por las mismas causas, no puede haber una separación física entre ellas y el departamento de administración, de modo los aspectos relativos al espacio y equipamiento los trataremos en el epígrafe correspondiente al área de dirección.

10.3.- LOS ARCHIVOS.- La documentación relativa a las colecciones del museo ha de ser exhaustiva y estar correctamente archivada, porque constituye el requisito imprescindible para el desarrollo de la investigación. El archivo de documentos tiene pues un doble valor, el científico y el administrativo. La ausencia de la documentación relativa al prolongado período que va desde la fundación del museo hasta principios de los años ochenta es causa de que ignoremos, en muchos casos definitivamente, la procedencia y fecha de ingreso de numerosas piezas, restando así una información valiosísima para el historiador. Esta carencia ha sido subsanada recientemente, aunque de modo muy incompleto, rehaciendo expedientes a partir de la consulta y posterior fotocopia de actas de plenos municipales, de comisiones de gobierno y de la Junta del patronato del Museo. Tuvo que acudirse también a rastrear datos en las obras de Sarthou, en inventarios carentes de metodología científica, en recortes de prensa, etc. En muchos de los casos, la única referencia de que disponemos es una línea de un suelto de revista.

Es así como ha podido constatararse la desaparición de bastantes piezas donadas al museo, que aparecen citadas en la bibliografía de los años veinte e incluso en la posterior a la guerra, y cuyo paradero se desconoce: pinturas sobre lienzo y sobre cobre, monedas, cerámica medieval y barroca, etc.

10.3.1.- EL ARCHIVO ADMINISTRATIVO.- Tiene el citado carácter el formado por toda la documentación administrativa relativa a los fondos del museo. Básicamente, los expedientes de adquisición, restauración,

exposición y préstamo. Además, conforman este archivo todos los documentos y escritos que entran y salen del museo y que atañen a cada uno de los departamentos y actividades del mismo. Las tipologías más importantes son:

- Excavaciones arqueológicas
- Altas por compra, donación, depósito
- Restauraciones
- Exposiciones y préstamos
- Informes técnicos
- Personal. Altas, jubilaciones, bajas, vacaciones, permisos, horarios
- Subvenciones
- Estadística de visitantes
- Gestión económica: ingresos por entradas y por ventas de libros, carteles y postales, gastos de papelería, droguería, ferretería, fotografía, material eléctrico.
- Mantenimiento: ascensor, extintores, alarmas
- Correspondencia
- Autorizaciones para fotografiar piezas del museo
- Material divulgativo, trípticos
- Becarios y objetores

La actual documentación del archivo del museo, con todas las limitaciones expuestas, se halla clasificada por años. Se han abierto expedientes numerados correlativamente y distribuido en cajas. El contenido figura en una relación informatizada que permite su consulta y localización.

10.3.2.- EL FICHERO DE REGISTRO.- Aparte del archivo administrativo o general, el museo debe llevar un Fichero de Registro, de momento manual, hasta que pueda introducirse un programa informático. Es aquí donde se anotan cronológicamente los movimientos de piezas: fecha de

ingreso y de alta; lugar donde se almacena o expone, fecha de salida y motivo por el que sale, como una exposición, un préstamo o una restauración. Igualmente se anota cuándo cambia de lugar dentro del edificio. Cada pieza tendrá una ficha y estará identificada por el número de SVI, que es el código que interrelaciona todo el sistema.

El fichero de registro permite saber en cada momento los datos más inmediatos e importantes de un objeto: desde cuándo pertenece a las colecciones del museo, en qué lugares ha estado guardado o expuesto y dónde se encuentra en ese momento.

10.3.3.- FICHERO DE RESTAURACIONES.- Además, ha de llevarse un fichero de restauraciones encabezado y ordenado por el SVI, sólo que, a diferencia del que corresponde al registro, sólo estará formado por las fichas de las piezas que hayan sido restauradas. En cada ficha se irán anotando las incidencias que generan cada expediente: fecha de inicio, de los informes o propuestas, de los acuerdos, hojas de salida, acta de entrega y de devolución, de las comunicaciones, memorias, etc. así como de las fotografías y clichés.

Al igual que el de registro, será de momento manual, y se informatizará a medida que se disponga de programas adecuados. También aquí, como se ha indicado, la numeración es la que corresponde a cada objeto según el SVI.

10.3.4.- ARCHIVO DE HISTORIA DE LAS PIEZAS.- En él se clasifica y acumula toda la información conocida sobre cada pieza y la que sucesivamente vaya apareciendo: referencias en obras de carácter general, en monografía, catálogos y artículos especializados, notas de prensa, etc. Naturalmente, este archivo abarca todos los fondos del museo, sino sólo aquellos de los que no se tenga ese tipo de información. Como en los casos anteriores, la identificación se verifica a través del número de SVI.

10.4.- BIBLIOTECA.- La biblioteca es un servicio imprescindible en todo museo. En la actualidad, la biblioteca del Museo de l'Almodí padece notables limitaciones que le impiden cumplir de modo satisfactorio sus funciones. Las razones son: que no está catalogada por falta de personal y que está envejecida debido a que desde hace tres ejercicios no se adquieren nuevos fondos por dificultades presupuestarias. Aún así, permite salir del paso y presta un auxilio mínimo a la hora de efectuar consultas o informes.

El hecho de no estar catalogada impide conocer con exactitud el número de volúmenes, que estimamos entre ochocientos y novecientos. Sus fondos más importantes están compuestos publicaciones de las temáticas siguientes:

- Enciclopedias, diccionarios y vocabularios de castellano, catalán, inglés, francés y latín.
- Vocabularios y diccionarios de arquitectura, arqueología y arte
- Crónicas y obras básicas sobre historia del país
- Autores que se han ocupado de la ciudad
- Libros de feria y publicaciones periódicas de la ciudad
- Libros y revistas de historia, arquitectura, arqueología y arte, tanto de carácter general como relativos a España o a la Comunidad Valenciana.

Los escasos ingresos de fondos que recibe proceden de intercambios o de envíos realizado por la Conselleria de Cultura y esporádicamente por algún otro organismo oficial.

Consideramos que la biblioteca debe convertirse en el motor de la investigación y en referente imprescindible para todos aquellos especialistas, investigadores y estudiantes que hayan de trabajar

sobre los aspectos y contenidos que son propios del museo. Por ello, debe darse un impulso a su consolidación y crecimiento sostenido mediante la dotación de presupuesto para actualizar continuamente los fondos, e incrementando la plantilla de personal de modo que al diversificar el trabajo pueda atenderse su gestión.

10.4.1.- COMETIDO.

a) Adquisición de fondos, bien mediante compra, donación o intercambio.

b) Registro. El registro de libros y revistas en el sistema informático facilitado por la Dirección General. Los campos de que consta la ficha catalográfica son los siguientes:

- N° de registro. Que es correlativo
- Signatura
- Tejuelo
- Fecha de entrada
- Autor
- Título
- Editor
- Lugar de edición
- Fecha de edición
- Colación. Número de páginas y de fotografías
- ISBN
- ISSN
- Serie
- Notas. Donación, intercambio, compra
- CDU
- Materia

La informatización de los fondos hace innecesaria la confección de ficheros manuales, puesto que las llamadas y consultas pueden ser a través de cualquiera de los campos. Entre otros: por autor, por título

y por materias, que son las que básicamente se utilizan, aunque también permite la consulta en pantalla y la impresión de listados de otro tipo.

d) El vaciado de revistas. Necesario para catalogar los artículos relacionados con las materias y piezas del museo. Son especialmente necesarios los de las revistas especializadas en arte, historia y arqueología como Archivo de Arte Valenciano, Ars Longa, Archivo de Prehistoria Levantina, Saguntum, Saitabi, así como todas las publicadas en la ciudad.

e) Consultas. En la medida de sus posibilidades, la biblioteca del museo facilita las consultas a los investigadores, incluso, en circunstancias especiales, realiza préstamos. A partir de su reorganización y dotación, habrá que perfeccionar e incrementar este servicio. Ello requiere un mínimo de atención por parte del técnico: facilitar la búsqueda informatizada, orientar al usuario, anotar las consultas y los préstamos y disponer de un aparato de reprografía.

f) Control de ventas. A pesar de que por el momento el museo no cuenta con publicaciones propias, el técnico encargado de la biblioteca debe llevar el control de las ventas de publicaciones que exista, así como la reposición de ejemplares

10.4.2.- EQUIPAMIENTO. La disposición espacial del edificio no permite diferenciar la sala de lectura de la del depósito de libros, ni tampoco disponer de un lugar distinto para el archivo del museo ni para sala de reuniones. En el proyecto museográfico estos cuatro usos se tratan conjuntamente ya que proponemos que se ubiquen en la misma sala.

La biblioteca-archivo y sala de reuniones y consultas deberá estar separada físicamente de la dependencia contigua para obtener el necesario aislamiento que permita en ambas la concentración en el trabajo. El elemento separador, que habrá de estar entre el segundo y

tercer balcón según se entra, será, en su parte inferior, de obra de modo que pueda recibir una estantería baja para libros, y en su parte superior, de vidrio, con el fin permitir la interacción visual. El mobiliario que se precisa es:

- Diez metros lineales de estantería de 2'40 m de altura total, con seis baldas de 90 x 35 cm, con puertas de cristal y cerradura. Aunque es difícil precisar el número de ingresos en los fondos de la biblioteca ya que dependerá de la dotación presupuestaria futura, calculamos que la reserva de espacio será suficiente para unos veinte años.
- Una mesa de reuniones, lectura y consultas, capaz para seis personas
- Seis sillas
- Flexos
- Una terminal de ordenador para que los investigadores puedan consultar el fondo bibliográfico.

CAPÍTULO 11.- ÁREA DE DIRECCIÓN

La dirección del museo es la encargada de asegurar su funcionamiento así como de la conservación, exhibición y difusión de sus colecciones.

11.1- COMETIDO.- En el campo científico, la dirección ha de sentar las bases para la conservación de los fondos, marcar los criterios de exposición, seleccionar las piezas a exponer, ordenar su retirada en caso necesario y decidir las prioridades de restauración. Igualmente, es el responsable de las líneas de investigación, de las propuestas de exposiciones temporales, de la redacción del plan anual de actuación y de la memoria de actividades. Suya es la responsabilidad de inspección y tutela de los bienes culturales de titularidad pública, en orden a su conservación y correcto uso y exposición.

En el terreno administrativo, es el responsable de la gestión administrativa y económica y de la confección de presupuestos.

En el orden interno, se encarga de controlar el mantenimiento del edificio y sus instalaciones, de las cuestiones relacionadas con el personal adscrito, y con la seguridad del museo y de sus colecciones.

La dirección es también la encargada de la difusión del museo, de las propuestas de publicaciones, de las relaciones con otras instituciones de carácter científico. Es el transmisor ante la institución titular de las inquietudes y necesidades del museo, así como el gestor del plan de actuación y de las propuestas de la institución titular o del órgano rector que hubiere.

Los cometidos encomendados a la dirección del museo requieren una estrecha relación con todas las áreas del museo. Con independencia de las exigencias de concentrar usos en espacios polivalentes, esta es la razón por la que las zonas de trabajo se han concentrado en la

misma planta: dirección, conservación-registro, biblioteca y administración.

11.2.- EQUIPAMIENTO.- Incluye todo el relativo a la dirección, administración e investigación para el tratamiento administrativo y científico técnico de los fondos. Ha de constar, por tanto, de:

a) El despacho de dirección, cuya superficie es de 25 m², ha de constar de:

- Una mesa, un sillón y dos confidentes
- Una mesa auxiliar para equipo informático
- Un flexo
- Un mueble librería-archivador
- Una mesa de trabajo y reuniones
- Un equipo informático compuesto por ordenador pentium, dotado de instalación multimedia e impresora láser

b) El despacho para la conservación y administración, de unos 27 m². Equipado con:

- Una mesa y un sillón para el conservador-registro
- Una mesa y un sillón para el auxiliar administrativo
- Dos mesas auxiliares para el equipo informático
- Dos flexos
- Un armario archivador
- Una fotocopidora capaz para DIN -A3 y provista de mecanismo de ampliación y reducción de imagen.
- Un fax
- Dos ordenadores pentium, dotados de instalación multimedia, una impresora láser y un escáner.
- Dos sillones o butacas de espera

11.3.- EQUIPO INFORMÁTICO. Con el fin de optimizar los recursos humanos y técnicos, el equipo informático del museo, contando uno y otro edificio, debe formar una red interconectada, la cual estará integrada por:

- Un ordenador servidor y un escáner en el área de registro, conservación y biblioteca
- Un ordenador y una impresora láser en administración
- Un ordenador y una impresora láser en dirección
- Una terminal en la sala de lectura de la biblioteca
- Una terminal y una impresora en el almacén general
- Un ordenador, una impresora láser y un escáner en el área de registro, conservación y restauración del edificio del almudín.
- Una terminal y una impresora en el almacén de materiales arqueológicos.

CAPÍTULO 12.- EL PERSONAL

El personal necesario para la correcta prestación del servicio público de un museo suele ser mayor que el que las instituciones pueden destinarle. Consideramos que debemos plantear las necesidades reales y corresponde al titular decidir el nivel de optimización que pretende alcanzar.

12.1- ÁREA DE DIRECCIÓN Y ADMINISTRACIÓN.-

12.1.1.- DIRECTOR.- Es el responsable de la dirección del museo y de la coordinación de todas las áreas y como tal, es el jefe de todo el personal adscrito al museo.

Competencias

- Dirigir y coordinar los trabajos técnicos y administrativos
 - Elaborar el plan anual de actuación
 - Redactar la memoria anual de actividades
 - Velar por la seguridad del edificio y la integridad de las colecciones
 - Organizar y gestionar la prestación de servicios
 - Ejercer la jefatura del personal
- Representar al museo ante la institución titular, ante el órgano rector que tuviere, ante otros museos y ante las instituciones científicas.
- Ejercer la vigilancia y tutela de los bienes artísticos de titularidad pública
 - Gestionar los fondos económicos.

12.1.2- SECRETARIO/A DE DIRECCIÓN. Es la persona encargada de las tareas administrativas del museo. Consideramos que la informatización de los puestos de trabajo y el manejo generalizado de ordenadores por los técnicos han hecho disminuir en los últimos años las necesidades de administrativos. Por ello, creemos que, en principio, las tareas puramente administrativas del museo pueden ser llevadas por una sola

persona, aunque con una cualificación que la faculte para la redacción de escritos sencillos.

Cometido

- Archivo de expedientes
- Escritura mediante procesador de textos
- Registro de entrada y salida
- Atenciones propias de secretaría, como agenda, teléfono, etc.
- Tramitación de expedientes

Requisitos

- Título de secretariado
- Dominio del manejo de ordenadores
- Dominio del valenciano hablado y escrito

12.2.- ÁREA DE DOCUMENTACIÓN Y CONSERVACIÓN

12.2.1.- CONSERVADOR-REGISTER DE LAS COLECCIONES DE LA CASA DE LA ENSEÑANZA Y BIBLIOTECARIO.- Es el técnico encargado de la documentación y conservación de los fondos de las colecciones del edificio de la Casa de la Enseñanza y de la gestión de la biblioteca del museo.

Cometido

- Conservación de los fondos
- Confección y gestión del inventario del SVI
- Confección y gestión de los ficheros de registro
- Confección de los ficheros de restauración
- Confección del Libro de Registro
- Confección del archivo de historia de las piezas
- Catalogación de la biblioteca. Gestión de sus fondos y uso de los mismos

Requisitos

- Título de Licenciado en Historia, rama de historia del arte
- Dominio del manejo de ordenadores
- Dominio del valenciano hablado y escrito
- Experiencia en el campo de los museos y de la catalogación de libros

12.2.2.- CONSERVADOR-REGISTER Y RESTAURADOR DE LAS COLECCIONES DEL EDIFICIO DE L'ALMODÍ.- Es el técnico encargado la documentación y conservación de los fondos de las colecciones del edificio de l'Almodí y de la restauración de los materiales arqueológicos procedentes de las excavaciones.

Cometido

- Conservación de los fondos
- Confección y gestión del inventario del SVI
- Confección y gestión del inventario de almacén
- Confección y gestión de los ficheros de registro
- Confección de los ficheros de restauración
- Restauración de los fondos

Requisitos

- Título de Licenciado en Historia, rama de arqueología
- Dominio del manejo de ordenadores
- Dominio del valenciano hablado y escrito
- Experiencia en el campo de los museos
- Experiencia en restauración de cerámica

12.3.- SERVICIO DE EXCAVACIONES ARQUEOLÓGICAS.-

12.3.1.- ARQUEÓLOGO. Es el técnico encargado de las excavaciones de urgencia en el término municipal.

Cometido

- Dirección de las excavaciones

- Redacción de informes técnicos sobre las mismas
- Dirección y ejecución de los trabajos de lavado, clasificación, siglado e inventariado
- Levantamiento de planos y dibujo de las piezas
- Redacción de las memorias de excavación

12.3.2.- OPERARIOS. La optimización de los recursos destinados a las excavaciones arqueológicas y de la finalidad que con ellas se persigue exige disponer de peonaje para realizarlas. La Ley del Patrimonio Histórico Español no obliga a los promotores y propietarios a sufragar los costos de las excavaciones de sus solares, algo que sí viene reflejado en el borrador de la *Llei del Patrimoni Cultural Valencià*, no aprobada aún. Consideramos, pues, que es necesario dotar al Servicio de Excavaciones Arqueológicas de dos operarios peones, de modo que pueda cumplirse el Plan Anual de Excavaciones y dar rápida respuesta al sector de la construcción.

12.4.- VIGILANCIA Y MANTENIMIENTO.- Las dimensiones y distribución de los edificios del museo exigen de la presencia continua de siete ordenanzas todo el tiempo que permanece abierto al público: tres en el núcleo de l'Almodí y cuatro en el de la Casa de la Enseñanza. Sólo disponiendo de este número puede incrementarse el horario de apertura, cosa deseable, tener las salas mínimamente vigiladas y cubrir las vacaciones, el descanso semanal obligatorio y las bajas por enfermedad.

Por razones de adecuación a la realidad, no se plantea en este proyecto ningún tipo de vigilancia nocturna ni diurna mediante la contratación de los servicios de una compañía, lo que no quiere decir que no se considere necesario. Tampoco se diferencia entre vigilantes de sala, ordenanzas y bedeles, sino que se engloban estas funciones en la denominación genérica de subalternos, que habrán de realizar todos los cometidos, según donde les corresponda por turnos semanales.

12.4.1.- COMETIDO

- Atender la entrada de visitantes
- Facilitar información sobre el museo
- Anotar la estadística de visitantes
- Vender postales y publicaciones del museo
- Atender la consigna
- Inspeccionar diariamente las salas al principio y al final de la jornada
- Informar de las anomalías que hubiere: roturas, desperfectos, goteras, humedades, cierres defectuosos, insectos, etc.
- Vigilar las salas y advertir a los visitantes en caso de comportamiento inadecuado
- Realizar los encargos externos, como traslado y reparto de correspondencia, comunicación con el Ayuntamiento, etc.
- Trasladar las piezas en el interior del museo o a los almacenes
- Realizar la carga y descarga de paquetes

Uno de ellos asumirá la jefatura, con funciones de control sobre los turnos rotativos y la uniformidad. Será también el encargado del almacén de materiales así como del mantenimiento y seguridad de los edificios: electricidad, alarmas, ascensores, extintores, encendido y apagado de la calefacción y aire acondicionado, aviso a los técnicos de mantenimiento y reparación, etc.

12.5.- PERSONAL DE LIMPIEZA. Las necesidades de seguridad del museo desaconsejan totalmente que la limpieza esté en manos de una empresa, porque la rotación continua en las contrataciones que las caracteriza requeriría también la continua entrega de llaves de los edificios y daría lugar al pase o préstamo de unas personas a otras, así como al cambio frecuente de las claves de alarmas, lo que anularía todo

control y seguridad. Por otra parte, la fragilidad y/o materias de los objetos expuestos exigen unos modos e ingredientes de limpieza no convencionales, conocidos por el personal experimentado, lo que no se daría en el caso de personal de limpieza que varía de acuerdo con las necesidades de la empresa.

Así pues, el personal de limpieza ha de ser de la plantilla municipal y su dimensionado debe seguir, como hasta ahora, bajo el control de la Jefe de limpieza del Ayuntamiento.

CAPÍTULO 13.- LA GESTIÓN DEL MUSEO

Desde 1991 la Generalitat y el Ayuntamiento mantienen un convenio para la conservación, gestión y difusión del patrimonio cultural de titularidad pública. En su articulado figura la constitución de una Junta Rectora del museo formada, dice el texto, al menos por un representante de cada una de las instituciones y por los directores respectivos. Esto último se refiere a la previsión que hace el mencionado convenio de dividir el museo administrativamente en dos, uno de arqueología y otro de Bellas Artes; sin embargo, ya en su día el Ayuntamiento desestimó tal propuesta por motivos que aquí también se han expuesto.

En cualquier caso, una de las mejores maneras de potenciar la proyección del museo es que la Conselleria esté presente en su órgano rector.

13.1.- JUNTA RECTORA. Se propone, pues, siguiendo la cláusula undécima del articulado del convenio, la constitución de la citada Junta Rectora, que se encargue de llevar a la práctica el contenido de las cláusulas sexta, séptima y octava de aquel con las matizaciones que haga al caso.

13.1.1.- COMPONENTES

- El Alcalde o persona en que delegue
- Un técnico designado por la Dirección General de entre sus funcionarios
- El director del museo
- El conservador de los materiales arqueológicos
- La junta puede ser ampliada hasta ocho componentes, bien a título personal, bien como representantes de instituciones relacionadas con la cultura

13.1.2.- COMPETENCIAS.

- Impulsar y gestionar los actos técnicos, jurídicos y administrativos no periódicos, como inventarios, tramitación de proyectos y, en general, todos los conducentes a la efectividad de las citadas cláusulas sexta, séptima y octava del convenio
- Conocer e informar el Plan Anual de Actividades y el presupuesto correspondiente confeccionado por la dirección
- Elevar al Ayuntamiento dicha propuesta para su aprobación si procede
- Conocer e informar el contenido de la memoria anual de actividades y la rendición de cuentas.
- Trasladar al Ayuntamiento el dictamen sobre la memoria anual y la dación de cuentas

De acuerdo con lo estipulado en el convenio, deberá dotarse de un reglamento de funcionamiento y podrá ser ampliada hasta ocho componentes, nombrados a partes iguales por la Conselleria de Cultura y el Ayuntamiento.

CAPÍTULO 14.- GASTOS

14.1- GASTOS DE INVERSIÓN. Los costos que se relacionan en este apartado son estimativos y corresponden a: los gastos derivados de la restauración de aquellas piezas que lo necesitan, de entre las seleccionadas para la exposición; los correspondientes a la manipulación del retablo por especialistas, y los derivados del diseño, realización y montaje del proyecto museográfico, incluso fotografías y materiales.

No se incluyen los de contrata de las obras de ejecución del proyecto de rehabilitación de la Casa de la Enseñanza, ni el mobiliario, ni los gastos derivados del traslado del resto de las colecciones desde el edificio y almacén actuales.

- Restauración de piezas

Cruz del camino de Valencia	1.000.000'	
Artesonado del coro bajo	600.000'	
Cabeza de la Virgen y cabeza del Niño	300.000'	
Reja del coro bajo	200.000'	
Cinco claves del claustro de St ^a Clara	1.000.000'	
Ménsula con el escudo de los Despuig	200.000'	
Ventana trífora de la casa de los Esparza	300.000'	
Arco de la capilla de Calixto III	400.000'	
		4.000.000'

- Desmontaje, traslado y montaje del retablo	400.000'
- Desmontaje, traslado y montaje de la cruz	400.000'
- Peanas, soportes, vitrinas, anclajes y paneles	4.000.000'
- Diseño y montaje	3.000.000'
- Fotógrafo	1.000.000'
- Hologramas realizados por la Universitat Politècnica	1.500.000'
- Instalación multimedia	20.000.000'

Total	34.300.000'
--------------	--------------------

14.2.- GASTOS ANUALES DE FUNCIONAMIENTO.- Estas cantidades son asimismo estimativas. La partida que experimenta un incremento más notable es la de personal, al contemplarse la dotación de dos técnicos, cinco subalternos y dos peones, además del personal existente hoy día. No se incluye el personal de limpieza. También se ha previsto un incremento notable del consumo de energía eléctrica. Por lo demás, el resto de partidas es muy similar al actual, pero se hace hincapié en que las destinadas a adquisición de obras y a exposiciones pueden variar considerablemente en más o en menos.

- Personal	38.000.000'	
		38.000.000'
- Material de Oficina e informático	600.000'	
		600.000'
- Conservación y reparación edificios	500.000'	
		500.000'
- Maquinaria		
Mantenimiento de extintores	60.000'	
Cuota de conexión de alarmas	100.000'	
Mantenimiento del sistema de alarmas	100.000'	
Mantenimiento ascensor	300.000'	
		560.000'
- Otros gastos especiales		
Energía eléctrica	4.000.000'	
Teléfono	300.000'	
Material fotográfico	200.000'	
Reedición de trípticos	500.000'	
Exposiciones	2.000.000'	
		7.000.000'
- Otro material inventariable		
Adquisición de libros	300.000'	
Adquisición de fondos	500.000'	
		800.000'
Total		47.460.000'