



De la Ciutat i el seu Museu

MARIANO GONZÁLEZ BALDOVÍ

En 1996 l'Ajuntament de Xàtiva em va encarregar la redacció d'un projecte museogràfic i museològic per ordenar, distribuir i exposar les col·leccions del patrimoni cultural moble de la ciutat en els dos edificis elegits, que eren el matriu de l'Almodí i la Casa de l'Ensenyança, projecte que no va ser mai elevat a la consideració d'un equip de professionals que dictaminaren sobre l'encert o incorrecció de les propostes, ni va passar per cap òrgan de decisió municipal. És a dir, ni va ser acceptat ni desestimat i finalment no es va dur a la pràctica, tot i que considerem que la seua formulació continua sent vàlida. Atenent a la invitació rebuda per a col·laborar en l'edició del Llibre de Fira de 2015, ens ha semblat que un resum dels dos primers capítols, dels catorze que consta l'original, recull l'esperit de la proposta redactada fa vint anys, i podria mantenir cert interès.

Origen del museu, creació, i formació de les col·leccions. 1788-1979

L'interés per l'epigrafia romana de Xàtiva va nàixer arran de la publicació, en 1562, dels "Anales de la Corona de Aragón" de Francisco Diago. L'aportació del cronista dominic va tindre un ressò primerenc en dos obres inèdites, hui perdudes, citades per diversos autors del segle passat: la del frare dominicà Tomás de Maluenda, "Descripción de las antigüedades de Xàtiva", escrita en 1628, i la del canonge de la Seu, Sebastià Nicolini, "Resumen de las grandezas de la Ciudad de Xàtiva", uns anys posterior. Però va ser gràcies a l'ambient generat pels il·lustrats com l'afecció per l'estudi dels documents arqueològics es va traduir en actuacions encaminades a la seua conservació. La decisió d'intervenció de Pérez Bayer, en 1788, va fer que el governador ordenara retirar la Pila Islàmica de la seua ubicació a l'eixida de la Porta de Cocentaina per a exposar-la en l'entrada de la Casa de

la Ciutat, peça a la que es van sumar, al poc, diverses inscripcions romanes trobades en el transcurs de l'enderrocament de les muralles del Bellveret, així com pedestals i esteles procedents de les proximitats de la Porta de Sant Jordi. Podem dir, per tant, que les col·leccions museogràfiques xativines arranquen de la Il·lustració, perquè, des de llavors, mai van deixar d'estar sota la tutela municipal ni de conformar un lapidari visitable pel públic, amb els matisos que calga, primer en l'antiga Casa de la Ciutat del carrer de la Corretgeria, i després en el baix de l'ex-convent de Sant Agustí, on es va traslladar l'ajuntament en 1898. Bona prova d'això és que ja Pascual Madoz, en 1850, i Vicent Boix, en 1857, les van conceptualitzar de "museu", perquè les seues instal·lacions complien els requisits que per als romàntics evocava la paraula *museu*, i les van posar com a model que havia de seguir la ciutat de València.

A finals del segle XIX, la corporació va autoritzar a un grup de xativencs entusiastes de l'arqueologia a fer-se càrrec del dipòsit d'algunes troballes recents. Ignorem si aquests entusiastes van

ser els mateixos que van formar el *Museo de la Academia Científico Literaria de Játiva*, citat per Enric Pla Ballester en la *Gran Enciclopedia de la Región Valenciana* com a entitat que en dita època custodiava un got ibèric bitronco-cònic trobat en les proximitats de l'ermita de Santa Anna.

La llarga etapa històrica durant al qual la ciutat va ser capital de governació foral, i tot seguit d'un corregiment borbònic, va propiciar l'existència d'unes elits socials cultes, universitàries i aristocràtiques, consumidores de productes culturals refinats: arquitectura, escultura, pintura, orfebreria, joies, mobiliari, indumentària, música sacra i profana, dansa, teatre, acadèmies literàries, llibres en llatí, en italià, en castellà, francès i valencià, manifestacions públiques de poder, etc.

Eixe solatge cultural va propiciar, a pesar del sostingut pols mantingut amb la capital per qüestions econòmiques, polítiques, eclesiàstiques i de rang, més desfavorable a Xàtiva a mesura que transcorria el temps, que la ciutat conservara un to que va facilitar l'ambient necessari per a iniciar la col·lecció



Vista parcial de la banda sud del pati de l'Almodí, amb elements arquitectònics i escultòrics gòtics i renaixentistes amuntegats.
FOTO J.M. CALABUIG, cap a 1981. ARXIU FOTOGRÀFIC MUSEU DE L'ALMODÍ

d'epigrafia romana. I eixe sentiment de ser els hereus del passat i continuadors de la ciutat anterior a la crema, és el que va canalitzar els esforços de la societat de principis del segle XX per a crear el museu municipal.

A partir de la publicació del Reial Decret de 24 de juliol de 1913 que facultava als ajuntaments per a la creació de museus, les col·leccions van comptar amb un suport legal per a tenir una seu específica i una existència sancionada per l'Administració. Tan sols un any després, el 19 d'octubre de 1914, l'ajuntament va aprovar crear el museu, destinar com a seu l'edifici de l'almodí i traslladar-hi "*cuantos objetos artísticos y arqueológicos posee el municipio*." I tot això, segons figura en l'acord de la corporació, amb la finalitat de disposar d'una institució museística a l'altura de la categoria de la ciutat que permetera, d'una banda, conservar les restes que palesaren l'esplendor artística de Xàtiva i la seua brillant història, i

d'altra, constituir un exponent de la cultura dels seus ciutadans i reportar beneficis als interessos locals. Com veiem, la seua voluntat, la raó de ser era manifestar el pes de la Història.

El compliment de l'acord es va ajornar un cert temps, i va ser la necessitat d'utilitzar com a aula de pàrvuls l'espai que ocupava el lapidari en l'edifici de l'Ajuntament la que, en 1917, va precipitar els actes administratius conduents al trasllat dels fons a l'immoble previst, independent de la Casa Consistorial, l'Almodí, a criteri del moment, adequat i prou capaç. Uns mesos més tard, per mitjà de la Reial Orde de l'1 d'abril de 1919, el museu va ser reconegut per l'Estat i declarat d'utilitat pública, i tot seguit es va constituir un patronat que va funcionar, no sense alts i baixos, durant poc més d'una dècada. Posteriorment, per Resolució de 12 de juliol de 1991, va ser validat per la Generalitat Valenciana. Els fons fundacionals estaven cons-

tituïts per epigrafia romana, la Pila Islàmica, la Creu del camí de València, uns quants mobles, els retrats reals i altres pintures, tant de la Casa Consistorial com de l'Hospital. És a dir, aplegaren en l'edifici el patrimoni cultural mòble de la ciutat, una part del qual la constituïen obres qualificades d'arqueològiques, perquè per a les elits cultivades de l'època, tenien la consideració d'arqueològics tots els objectes de pedra: igual les inscripcions que els escuts municipals i nobiliaris, les claus de volta, els capitells medievals o les escultures gòtiques, renaixentistes i barroques.

Durant els primers anys, la Junta del Patronat va tindre una actuació notable, encara que puntual, o, almenys això es desprén de les escasses actes conservades. Seues van ser les gestions perquè l'Estat adquirira per al museu el retaule de la Transfiguració i la taula de Sant Nicolau i Sant Dionís; per a traslladar des de la plaça de la Seu les restes de la Capella de Calixte



Banda nord del pati de l'Almodí, on s'exposava l'epigrafia romana, els arcs almohades, una reixa gòtica i nombrosos objectes d'escassa qualitat en una vitrina. FOTO M. GONZÁLEZ, cap a 1979. ARXIU FOTOGRÀFIC MUSEU DE L'ALMODÍ

III i potser, les que, cap a 1923, van desembocar en l'ingrés dels arcs de la sala tèbia dels Banys àrabs, dits de la Ciutat, mentre que es deu a Sarthou la iniciativa que va enriquir els fons amb el saló almohade de Pinohermoso. Molt prompte va obtindre del ministre d'*Instrucción Pública*, Elías Tormo, el dipòsit de dos quadres de Ribera pertanyents a les col·leccions del Museu del Prado, als que després es van sumar altres obres donades per Bruschetti, Rusiñol, Tudela o Perales.

El seu primer conservador va ser José Carchano Requena, professor de dibuix i col·leccionista d'antiguitats i rareses, que se'n va fer càrrec, pel que sabem, de forma altruista, sense cap relació laboral amb l'ajuntament, vist que la renúncia voluntària al càrrec en 1936 va ser motivada pel seu precari estat de salut, tenia huitanta-sis anys, i no a un expedient de jubilació. Potser l'esmentada situació anòmala, i l'absència d'una praxis tècnica com l'entenem hui en dia, van ser les

causants que no tinguem expedients administratius d'aquella època, per la qual cosa coneixem molt poc de la seua gestió.

La Guerra Civil va obrir un període molt interessant tant en la vida administrativa del museu, com en la història de les seues col·leccions i d'una part important del patrimoni artístic valencià. A principis de 1937, el govern de la República va crear una *Subjunta de Salvamento del Patrimonio*, formada per Héctor Maravall, José Antonio Chocomeli i Carlos Sarthou, la qual va traslladar al museu xatívi i l'església de Sant Feliu, convertida en dependència del museu, les obres d'art de les parròquies i convents de la ciutat, (també de particulars), i les de més de vint municipis pròxims. Tanmateix, les especialíssimes condicions de treball en uns anys erigats de perills van impedir que els avatars del patrimoni cultural quedaren registrats exhaustivament. A falta de fitxers i relacions, podem seguir-los de forma incompleta a través de

les cròniques i memòries publicades per Sarthou: *Devociones heridas*, *Contra las casas de Dios*, *Efemérides setabenses* o *El trienio marxista en Játiva*, i de les anotacions redactades per Sarthou en uns quants quaderns conservats a l'Arxiu Municipal de Xàtiva, publicats parcialment amb posterioritat per nosaltres en el catàleg de l'exposició *Els tresors de Santa Clara del Museu de l'Almodí*.

Al fi de la guerra el museu va ser confiat a Chocomeli, en la seua qualitat d'*Agente de Recuperación Artística*, qui es va encarregar de la devolució dels objectes depositats. Poc després, l'Ajuntament va nomenar conservador a Sarthou, nomenament que va ser referendat per l'Estat. Les relacions personals de Sarthou van afavorir la donació d'estimables obres dels Benlliure i altres artistes, mentre que la vinculació afectiva del públic xatívi amb el museu va afavorir donacions tot i que de vegades foren objectes insòlits o irrellevants que no



El pati del museu en 1937. Uns obrers alçant un mur per protegir la Creu del Camí de València i la Pila Islàmica d'hipotètiques requisites i de desperfectes durant la guerra. Per terra a un costat i altre, ceràmica arquitectònica i altres objectes procedents de l'enderrocament de Santa Clara. FOTO SARTHOU. ARXIU FOTOGRÀFIC MUSEU DE L'ALMODÍ

es podien rebutjar, la qual cosa, potser, ni tan sols era convenient, de manera que les col·leccions reunides en l'antic almodí tenien inevitables diferències qualitatives. Però la desaparició de la generació d'artistes coetanis de Sarthou va originar un notable descens de nous ingressos que, a partir de la dècada dels cinquanta, van ser resultat de troballes o donatius esporàdics, entre els que cal destacar el Cap masculí ibèric o els llenços de Santaolària. No obstant això, la qualitat mitjana dels fons del Museu Municipal de Xàtiva era notable i algunes peces, excepcionals, fins al punt que, en 1962, l'Estat els va declarar Monument Artístic de caràcter Nacional, concepte legal que, arran de la promulgació de la Llei de Patrimoni Històric Espanyol de 1985, va passar a dir-se Bé d'Interès Cultural. I volem remarcar que l'objecte de la declaració van ser les col·leccions —no l'edifici de l'Almodí— per tant, els fons del museu seran BIC allà on estiguen. Malgrat tot, el càrrec de conserva-

dor va mantindre la qualitat d'honorari, de manera que el museu va romandre sota el control de Sarthou fins a la seua mort, succeïda en 1971 a l'edat de noranta sis anys. Tampoc d'aquest prolongat període hi ha documentació, més enllà d'uns inventaris parcials i inservibles pel nul contingut científic i tècnic, encara que va ser possible recopilar algunes dades d'interès gràcies als nombrosos articles i fullets que va publicar.

Temps de millores

Durant setanta anys, en el pati de l'Almodí van estar exposades l'epigrafia romana i els elements arquitectònics islàmics, gòtics, renaixentistes i barrocs incorporats paulatinament, així com una vitrina contenint reliquiàries, figuretes populars de fang, ceràmica medieval i més tardana i altres peces de menor rellevància. La pintura, el mobiliari i alguns objectes insòlits s'exhibien en la planta primera. Amb el pas dels anys, els succe-

sus ingressos es van amuntar sobre els anteriors fins a arribar un caos expositiu, tant en el pati com en la secció de pintura. Al morir Sarthou, feia molt de temps que el museu havia quedat obsolet, i s'havia convertit en un magatzem sense cap garantia per a la conservació dels fons, bruts, trencats i polsegosos, per la qual cosa urgia ampliar i modernitzar les instal·lacions. Per sort, la consideració de BIC de les col·leccions museogràfiques municipals va tindre un pes decisiu davant de l'Administració en el moment es va plantejar la necessitat de restaurar l'edifici i d'ampliar les instal·lacions per tal de dotar-les de serveis conformes amb la demanda del moment i les possibilitats del municipi. En 1983 es van iniciar els treballs de restauració de l'almodí i, quasi alhora, es va rehabilitar com a ampliació del museu l'edifici adjacent, de propietat municipal. Amb això va quintuplicar la seua superfície expositiva i va poder comptar amb dotacions bàsiques, com aigua, llum i telèfon, però no climatitza-



Galeria de ponent de la primera planta del museu en la que s'exposaven, sense desaprofitar espais i en un estat de conservació penós, fotografies, pintures, mobles, escultures i un ninot de falla. No faltaven dos escopidores per al servei dels visitants. FOTO DE SARTHOU, cap a 1942. ARXIU FOTOGRÀFIC MUSEU DE L'ÀLMOÐI

ció, que mai ha tingut (l'única dependència municipal sense ella). A partir de l'ampliació, van ingressar objectes tan assenyalats com: escultures i valuosos tèxtils de les clarisses, sèries completes de gravats de Callot i de Goya, així com de planxes de gravats de temes locals. És de mencionar també el Llegat Sarthou, entre el que es troba un llenç no catalogat de Vicente López i dos còdexs miniats del segle XVI. Quant a les adquisicions més notables d'aquests últims anys, destacariem quadres i mobles de la família Llaudes-Gosalbo, obres d'artistes valencians contemporanis, una excel·lent i prou completa col·lecció de cartells de la Fira de Xàtiva, formada *ex novo* com també *ex novo* es va constituir durant la primera dècada del segle XXI la col·lecció de ceràmica arquitectònica.

Pel que fa al capital humà, mai ha ultrapassat l'estadi mínim per poder dur endavant les tasques científiques que té encomanades un museu segons la Unesco i la Llei

del Patrimoni Històric Espanyol, ni el paper que pot desenrotllar en el context de la ciutat, ni satisfer als visitants amb rigor i garanties. Per atendre un front, calia i cal deixar abandonats tots els demés, i és una mancança que mai ha pogut o volgut resoldre's, bé per desconeixement de la tasca educadora i d'imatge nacional i internacional que té i pot tenir el museu, bé perquè tot i intuir-lo, el municipi s'ha estimat més donar preferència a altres atencions i serveis.

Cap a un museu de la ciutat amb un discurs didàctic

El creixement de les col·leccions va ser tan vertiginós que en una dècada va deixar obsoletes les noves instal·lacions, en superar la capacitat de emmagatzemament fins el punt que els fons no exposats van haver de dispersar-se per diversos locals fora del control i cura dels tècnics, per tant, sense

cap garantia de conservació. A mitjans de la dècada dels noranta ja es deixava sentir amb força la necessitat d'ampliar-lo, per a la qual cosa es van plantejar tres opcions i, després d'avaluats els avantatges i inconvenients de cadascuna, es va triar la més viable.

La primera possibilitat consistia en adquirir i habilitar els edificis contigus a l'Àlmodí per la banda del carrer del Pes fins al carrer Botigues, incloent el palau on estava la botiga de teixits de San José. Aquesta proposta exigiria prou de temps per tal de modificar el pla general d'ordenació urbana així com quantioses indemnitzacions per compra, lucre cessant, etc, per la qual cosa es va desestimar, malgrat considerar-la com la més eficaç, atès que permetia el funcionament del museu en una sola instal·lació sense separació física. Una segona solució passava per construir un museu de nova planta en un altre lloc de la ciutat, que també garantia, com l'anterior, el funcionament conjunt, però que necessitaria,



Vista de la Sala dels Retrats reials en 1991, després de l'ampliació del museu i restauració de les col·leccions.
FOTO MARIANO LIÉBANA. ARXIU FOTOGRÀFIC MUSEU DE L'ALMODÍ

potser, requalificar solars amb la consegüent tardança, i probablement unes inversions més elevades pels preus dels solars en la zona de l'eixample urbà. A això caldria afegir el res menyspreable problema de dotar d'un nou contingut els edificis actuals, que quedarien sense ús. Finalment, la tercera opció contemplava l'ampliació de les instal·lacions ocupant algun edifici pròxim, com ara el de la Casa de l'Ensenyança. No era la solució ideal, però sí la més viable, perquè tenia sobre les altres els avantatges que l'immoble proposat era de propietat municipal, que no caldria buscar nous usos ni a aquest, ni al conjunt de l'Almodí i la Duana de Mercaderies, i, a sobre, el museu es mantindria en el centre històric, exercint un paper d'atracció per al tràfic de persones.

L'ús de dos edificis per albergar el museu requeria separar els fons museístics, decidir quins objectes, junt al seu discurs, havien d'anar a un i a l'altre. En aquest aspecte metodològic podien elegir-se dos

camins, segons la percepció que es tinguera envers les col·leccions existents, la seua relació amb la ciutat, i els conceptes teòrics que es manejaren i es consideraren preferents. Una opció fàcil però enganyosa, com veurem, era la separació en col·leccions artístiques i arqueològiques, si s'aconseguia dirimir quins eren les unes i quines les altres. L'existència de museus diferenciats d'Arqueologia i de Belles Arts té justificació científica en aquelles ciutats, com la capital de l'Estat, les de les comunitats autònomes i les de província, on es van crear museus a partir de fons procedents d'un ampli territori, sense una relació directa entre si ni amb la ciutat on han anat a parar. És el cas dels museus provincials de Belles Arts sorgits de la desamortització de Mendizábal, els també provincials d'Arqueologia o, ja més amunt, del Prado, o el Nacional d'Arts Decoratives.

Distint contingut, relació amb l'entorn i enfocament científic és el que afecta els museus, les col·

leccions dels quals, com succeeix en el municipal de Xàtiva, tenen per referent la història de la ciutat i els objectes culturals que del seu passat es conserven, segons hem vist en el procés fundacional del museu i el de l'increment d'objectes al llarg de quasi un segle. Convé assenyalar que les col·leccions arqueològiques del nostre museu únicament es nodriren -i nodriran en el futur- de fons locals o procedents d'una reduïda àrea geogràfica vinculada a Xàtiva. Per la pròpia naturalesa dels objectes arqueològics i per les disposicions legals que els afecten, no és previsible un creixement substantiu d'aquest tipus de fons a partir de donacions o d'adquisicions, i menys encara que siguin de peces importants procedents de llocs allunyats.

Atés que els materials extrets en una excavació urbana abasten una cronologia que va des de l'època romana fins la contemporània, succeiria que el contingut de la secció d'Arqueologia se solaparia



Estat del Pati de la casa de l'Ensenyança en 1994. FOTO M. GONZÁLEZ. ARXIU FOTOGRÀFIC MUSEU DE L'ALMODI

amb el de la secció de Belles Arts i viceversa, creant una confusió perniciososa per a la finalitat educativa que ha de tindre tot museu. De cap manera el Saló almohade de Pinohermoso, que està format per elements arquitectònics desmuntsats del seu lloc original en 1931, podria considerar-se una peça arqueològica, com tampoc ho és la Pila Islàmica, que no va ser extreta del subsòl. I resultaria incompreensible que les claus de volta i els capitells gòtics, les algepseries barroques o els taulells rococó es conceptuaren com a objectes arqueològics pel fet d'haver sigut trobats en el subsòl, quan altres peces semblants, i fins i tot procedents dels mateixos edificis, encara romanen al seu lloc original o estan exposades fa anys en el museu com a objectes artístics vinculats a la història de la ciutat. El contrasentit quedaria més patent des del moment és superior el profit científic que pot extraure's de la documentació escrita sobre un objecte, com ara l'encàrrec o la factura, que de la limitada aporta-

ció al coneixement que proporciona el mètode arqueològic.

Per la seua part, com hem dit, les col·leccions artístiques fundacionals de pintura, mobiliari i arts sumptuàries, com mobles, escuts, orfebreria, són la suma de les encomandes fetes pel municipi, per representants de l'estament eclesiàstic o pels particulars, com a objectes d'ús o devoció, i de les que quedaren com a reialles de la guerra i les afegides fins 1979, tots les quals, junt als fons antics adquirits en els últims anys estan íntimament lligats a l'esdevenir històric xatívi. Per últim, les que recentment han enriquit el museu, procedents de certàmens de pintura, d'adquisicions de pintura actual i també de donacions i depòsits, són igualment relacionables amb la història de la ciutat, si bé es diferencien de les primeres en que en cap moment han tingut valor d'ús.

Lluny de l'erràtica proposta museística de la ciutat de València, on les col·leccions estan duplica-

des i escampades per nombrosos immobles, ens sembla un model més pedagògic el plantejament que es va fer al Museu d'Història de Catalunya, situat al port de Barcelona, la narració del qual comença en l'Home de Cromanyó i arriba a les Olimpíades del 92, o l'amenitat discursiva del Hans Memling Museum de la ciutat Bruges, que exposa les col·leccions artístiques i etnològiques en un carrer sencer de la ciutat antiga i els visitants passen d'una casa a la del costat a través dels jardins respectius. Partim, doncs, de la consideració, i aquesta seria la segona opció, que des del punt de vista científic i administratiu la solució idònia és el manteniment d'un únic museu dedicat a la història de la ciutat i el seu territori, encara que les seues col·leccions, per exigències d'espai, s'albergaren en dos edificis distints.

La racionalitat del discurs basat en el tractament d'unes col·leccions molt diverses vinculades a la ciutat que comprenen un ex-



Façana de la Casa de l'Ensenyança. Inici de la rehabilitació de l'edifici per a ampliar el museu, segons projecte de l'arquitecte Josep Manuel Dapena. FOTO M. GONZÁLEZ, 2006. ARXIU FOTOGRÀFIC MUSEU DE L'ALMODÍ

tens arc cronològic exigiria que el plantejament museogràfic dels fons patrimonials de titularitat municipal fora únic i es traduïra en la potenciació i millora del Museu Històric de Xàtiva i la seua àrea d'influència a través de la història. D'aquestes consideracions, l'evidència de la qual les fa quasi innecessàries, pareix desprendre's que, des del punt de vista científic, el problema de la ubicació de les col·leccions en dos edificis residiria en la coherència del plantejament museogràfic i en l'encert a l'hora de seleccionar les peces destinades a un o altre edifici, atès que cadascun hauria d'exhibir un període històric. Si es pren com referent la cronologia, que és el paràmetre més lògic, caldria fixar un moment historicocultural determinat, i cada objecte hauria de passar a formar part del període a què correspon per la seua cronologia, amb independència del procediment pel qual hague-

ra arribat al museu, aspecte que al visitant li és indiferent. Així, els plats gòtics o els taulells barrocs, per posar un exemple, trobats en excavacions s'exposarien junt a la pintura i l'escultura medieval, o a les arts sumptuàries dels segles XVII-XVIII, en les que també hi ha plats o taulells coetanis.

Sembla raonable que el límit cronològic per a separar les col·leccions es fixara en l'inici de l'edat mitjana cristiana, és a dir, el moment en què la ciutat i el seu territori es van incorporar a la cultura occidental i això, perquè a partir d'eixa data hi ha documentació escrita que constitueix una font d'informació més completa per a l'estudi de la producció cultural, i permet una metodologia en la que preval el testimoni tret dels arxius civils i eclesiàstics, les cròniques i la literatura, les quals posen al nostre abast uns instruments impensables per a dates anteriors.

En el nostre entorn cultural és natural percebre en el discurs històric un abans i un després de la incorporació d'una ciutat o un territori al món occidental, per la qual cosa la conclusió de la primera part del cicle expositiu amb el fi de l'islam, en l'almodí, i l'inici de la segona part amb la conquesta cristiana, en la Casa de l'Ensenyança, no alteraria la percepció del públic. La rendibilitat de les inversions públiques, la coherència científica, les col·leccions existents i les previsible futures, així com els condicionaments legals i econòmics aconsellen, segons el nostre parer, un plantejament museístic global per a la ciutat, a pesar de les inevitables limitacions. Si entenem que Xàtiva constitueix una síntesi de les grandeses i les debilitats del nostre país, els seus restes materials significatius, en conjunt abans que fragmentats arbitràriament, ens donaran alhora les claus de la lectura d'aquella i d'aquest.