

## Introducción

La investigación científico-técnica que presentamos a continuación tiene como objetivo principal la dotación de instrumentos para conocer el patrimonio histórico-artístico del sur del *Antiguo Reyno de Valencia*. Ante la actual fragmentación del ecosistema, el acaparamiento de suelo y la dispersión de la oferta cultural; el estudio se sustenta en el diseño de programas didácticos para explicar los procesos de divulgación de las formas artísticas. En contraposición a los actuales modelos de difusión publicitaria, la propaganda turística y el espectáculo del museo, la tesis doctoral responde a la insuficiente gestión de las normativas de protección y conservación vigentes, para dar un valor integral a estos recursos desde una acción divulgativa. Desde una concepción holística abordamos el estudio del monumento artístico, no como un elemento aislado, sino como signo, producto de las relaciones que se establecen a través de las vías de comunicación. En un inventario-guía trataremos de dotar de valores a las antiguas rutas y su papel en la vertebración de las actividades sociales, conectando así nuestros orígenes con el mundo contemporáneo.

La creación de modelos funcionales de producción cultural pasa por el desarrollo de estructuras científicas estables en cuanto a definiciones y clasificaciones, en las que se van introduciendo elementos más ambiciosos. Esta reflexión nos motiva el replanteamiento de una serie de premisas en relación con la administración de los recursos y la anticipación en el proceso de interpretación ambiental con el fin de crear instrumentos de diálogo cultural. Ante la actual dialéctica entre la cultura de la marca del museo y los modelos sociales de producción cultural, optamos por situarnos en el contexto de la educación para los valores de la naturaleza, reconociendo la cultura de un pueblo a través de los artificios que introduce cada civilización afectando a la cultura constructiva, el espacio urbano, el territorio y el paisaje. A partir de la recuperación de las vías de comunicación no sólo dotamos de valores a los recursos naturales y culturales también integramos los elementos a proteger y conservar, rentabilizando el paisaje en beneficio de las comunidades en declive.

El planteamiento para la consecución de un programa interpretativo actualizado se manifiesta en las ideas de viaje espacio-temporal y la recreación panorámica de las manifestaciones culturales desde la Prehistoria hasta el s. XX. En el tránsito por los caminos entre el Júcar y el Vinalopó consideramos las características geográficas y los ecosistemas, factores que favorecen la continuidad de numerosos semblantes culturales entre los núcleos de poblaciones establecidos en la orografía montañosa, *l'horta* y el litoral marítimo. Los aspectos de diálogo y dialéctica cultural derivan de los conceptos de estacionalidad y frecuencia. Estas pautas continuistas vienen condicionadas por los cambios medioambientales, los procedimientos de colonización y la resistencia o asimilación de los mismos. La intensidad de los flujos culturales nos sirve para desplegar una serie de circuitos didácticos vinculados con el estudio de las vías y caminos que atraviesan la escenografía del litoral meridional. El término itinerario como recorrido o ruta lo relacionamos con la cartografía, donde el plan de viaje sigue las indicaciones del camino y las paradas, incorporando en el trayecto aquellos conjuntos y elementos a proteger, permitiéndonos la introducción en un universo de tradiciones que van más allá de localismos para participar de la historia social del arte universal

Las principales etapas metodológicas en el estudio sobre la divulgación de las formas artísticas parten de la línea de investigación sobre las "*Técnicas de presentación del fenómeno artístico*", para ramificarse en diferentes direcciones hasta concretarse en los "*Modelos funcionales de producción cultural*" enfocado a la divulgación del patrimonio histórico-artístico de un área geográfica, en concreto la provincia de Alicante. En una primera fase del trabajo de investigación realizamos un inventario de soportes de divulgación tradicionales, modernos y contemporáneos definiendo las relaciones imagen-texto con el fin de desplegar las pautas principales que vinculan al público con la evolución de los lenguajes funcionales. A partir de la necesidad de orientación en el espacio y regulación de los comportamientos de los individuos se desarrolla una disciplina de comunicación visual que participa en el acondicionamiento de las redes viales, servicios públicos y privados, el comercio o el turismo. De éste modo surge el concepto de itinerario como hilo conductor o señalética que sirve de guía para conocimiento de las relaciones entre las formas artísticas y las formas sociales.

A la hora de definir y dar contenidos a la idea de patrimonio histórico-artístico, abordamos la tesis doctoral desde la Especialidad de Escultura por lo que tomamos como referente la creación escenográfica. A través de la metodología descubrimos que la arquitectura está ligada a la representación de la memoria y atiende a los modelos basados en la evolución de los signos y soportes de divulgación (voz, escritura, impresión de croquis, tratados, manuales y recetas de construcción o lo relativo a las artes suntuarias). Así es como las normas arquitectónicas se fundan en el discurso y la gramática representativa, dependiente en definitiva de los puntos de vista o *situación ideal* del observador en cada período histórico. La fachada funciona entonces como un retrato o un escenario social cuyos elementos y signos culturales provienen del intercambio entre las gentes. A partir de estas premisas adoptamos la fachada arquitectónica como soporte de divulgación de la experiencia artística, resultando uno de los núcleos temáticos fundamentales para el desarrollo de los capítulos de la tesis. El estudio sistemático de la arquitectura exterior desde sus orígenes nos introduce en un viaje a través del paisaje por la ciudad y el territorio, determinando entonces un área geográfica de comunicaciones concretándose en el litoral meridional valenciano.

A partir de entonces aplicamos la idea de metamorfosis de las formas culturales, planteando una visión escenográfica del paisaje, registrando los cambios y continuidades a través de una trama de itinerarios culturales, traducido en la elaboración de unidades didácticas temáticas y cronológicas, atendiendo a la formación de la región mediterránea, la fundación de las ciudades, la ordenación fronteriza del territorio y el acaparamiento de suelo con la antropización de un paisaje antropomorfo hasta llegar a nuestros días. La creación de un fondo documental, el trabajo de campo y la participación activa en intercambios científicos locales nos permitieron articular el discurso metodológico, adaptando los presupuestos teóricos a los nuevos surgidos en la recopilación bibliográfica sobre el arte y la arquitectura de la provincia de Alicante y el resultado del análisis sobre la actualidad en su gestión y la aplicación de las normativas vigentes.

La estructura de la tesis toma como punto de partida la concepción del término de *ambiente*, relacionando el itinerario con la percepción y representación escenográfica del monumento, el espacio público, el paisaje a través de las teorías del arte y la

arquitectura modernos y contemporáneos. La interpretación ambiental constituye una industria emergente cuyos estudios de laboratorio se centran en la problemática de la adaptación de la didáctica a un público cada vez más heterogéneo al que debemos de emocionar, con el fin de conservar, gestionando adecuadamente el contexto o los residuos. La insuficiencia y la carencia de medios nos permiten avanzar en la creación de instrumentos de interpretación, innovando en las producciones culturales con el objetivo de influir en la conducta del individuo y las comunidades. La búsqueda constante de definiciones para abordar la conservación de las antiguas estructuras y su conversión en recursos culturales vienen dados por la aplicación de los nuevos presupuestos de la museología.

Los conjuntos monumentales y el paisaje constituyen los principales modelos escénicos de las guías turísticas, los itinerarios culturales apoyados por monografías, guías con rutas de alojamientos y restaurantes, reportajes en revistas (alojamientos, gastronomía, paisajes, etc.), páginas en internet, etc. La *metropolización* del paisaje contemporáneo transforma la realidad en un horizonte dividido por la hegemonía de un mercantilismo territorial intercalado por islotes o reservas naturales. Dado el carácter dinámico del desarrollo humano y la influencia de los medios de comunicación, la aplicación del concepto de itinerario como método de interpretación cultural debe partir del estudio de la evolución de los soportes de divulgación y su relación con las representaciones sociales. Los nuevos medios de difusión, la industria tecnológica y de servicios, las grandes infraestructuras y los movimientos de población están en el origen de la crisis de los modelos etnocentristas (locales, regionales, nacionales). Las interferencias entre los modelos de desarrollo actuales y la gestión de las normativas para la conservación del paisaje obligan a buscar nuevas estrategias de comunicación con el público, dotando de instrumentos las iniciativas de protección para la conservación y rentabilización de estos recursos.

La visión holística de la antropología nos ayuda a establecer las distinciones entre el dominio patrimonial y cultural, con el fin de establecer criterios para categorizar el monumento y el espacio público, la ordenación del territorio, la fragmentación del paisaje y el acaparamiento de suelo. Las deficiencias en la gestión de las normativas sobre el Patrimonio Natural y Cultural y la indisciplina en la aplicación de la legislación vigente reclaman la legitimación popular -desconocedora del discurso- para que se cumplan las leyes de conservación. Estas consideraciones se resumen en la detección de los cambios y continuidades culturales a lo largo de la historia, tomando las vías como los principales soportes de divulgación de la experiencia artística y social cuyo vínculo común es el paisaje. Más allá de la denominación retórica y abstracta de medio ambiente, la percepción social del paisaje se vincula con la interacción de factores naturales y/o humanos y de la calidad de vida, por lo tanto estamos hablando del cambio de visión y nomenclatura reconocido con la denominación de *Plan Paisajístico* (Convenio Florencia, 2000).

Actualmente el crecimiento urbano, la inmigración, el turismo de masas, la comunicación globalizada y la expansión de las mercaderías generan nuevas formas de residir y circular, consecuencia de la movilidad de la cultura y la identidad. Los sistemas de publicidad ejercen una presión social dando lugar a una estetización masiva y a la necesidad constante por la novedad. El consumo de mundos imaginarios ha llevado a las instituciones culturales a vulgarizar sus contenidos adaptándolos a la

demanda de un nuevo mercado de masas. La interpretación del patrimonio histórico-artístico en los últimos años nos muestra una evolución constante, circunstancia que explica la vinculación de los modelos funcionales de producción cultural con la industria del consumo y el turismo masivo. Los fundamentos en la interpretación tienden a centrarse en las necesidades del público, atendiendo en primer término al espacio fisiológico, la seguridad y la comodidad, para luego abordar el cómo adaptarse a la realidad del colectivo.

Los Museos al aire libre, Ecomuseos y Parques Naturales concentran dos valores fundamentales como son la función de cofre y la representación en forma de icono tan importante hoy en día en los flujos turísticos. El Museo al aire libre en un principio se originó para la salvaguarda de la memoria del territorio preservando las formas representativas como *alegoría de un espacio identitario* diferenciada de la idea del museo-colección.<sup>1</sup> Es decir, antepone la función didáctica del residuo de material arquitectónico, a la de prestigio de las colecciones individuales y privadas de obras de arte y objetos de lujo. Los Museos al aire libre vinculados a la conservación del patrimonio rural funcionan como un documento etnográfico a través del cual podemos conocer nuestra identidad socio-cultural, recreando contextualmente las tipologías, actividades y los objetos en su espacio funcional o entorno cultural recordándonos el pasado de las actividades de un grupo social o de una comarca determinada. Los conjuntos de restos de construcción se complementa con un programa basado en itinerarios señalizados y en una literatura científica ubicada en un Centro de Interpretación anexo al museo.

Los Museos al aire libre sirven como equipamiento a los Parques Naturales cuya finalidad principal será la dotación de valor a la Naturaleza y la gestión ligada a la comunidad. El Ecomuseo tiene una visión dinámica del museo en un espacio territorial comunitario, haciendo referencia al entorno natural (ecología) y social (etnología regional). Estos espacios componen una infraestructura cuya función social y ecológica ofrece un servicio a la comunidad favoreciendo su desarrollo económico. El enclave atenderá a los trazados urbanos si se encuentra en la ciudad o a las características del territorio si se trata de un museo *in situ* o trasladado a un espacio medioambiental. La preservación de viviendas rurales y el método de conservación *in situ* favorecieron la renovación progresiva en la presentación de los yacimientos arqueológicos. La conservación de herramientas es importante, ya que a la dificultad de describir las tecnologías antiguas, se añade el que los objetos utilitarios suelen desaparecer, en contraste con las rarezas u objetos bellos coleccionables.

La protección del patrimonio ha ido ampliándose sucesivamente *dando valor* a los antiguos centros urbanos, los conjuntos rurales, la técnica y la industria, el espacio público y el paisaje. La fase de definiciones y normativas concretas para la conservación de este patrimonio vienen dadas por la aplicación de los nuevos presupuestos de la Museología tanto en los países llamados subdesarrollados, como en las zonas deprimidas de los países desarrollados por efecto de la migración del campo a la ciudad y la posterior reconversión industrial. Esta nueva sensibilidad ha favorecido la aparición de diversas asociaciones dedicadas a buscar el apoyo necesario

---

<sup>1</sup> Monserrat INIESTA GONZÁLEZ: Museos Etnográficos e imágenes de la cultura. En AAVV. "*Patrimonio Etnológico. Nuevas perspectivas de estudio*", (Granada, 1999), p. 112.

para la revalorización de las áreas arqueológico-industriales donde aplicar los nuevos presupuestos museológicos. Uno de los antecedentes del Ecomuseo lo encontramos en el *Goteborg Museum* y el *Museo de Lejre* en Dinamarca (1964) donde el visitante experimenta la vida cotidiana y la artesanía en la Edad de Hierro. Este centro arqueológico situado en su emplazamiento original se complementa con la reconstrucción de viviendas y del propio paisaje. Los Parques Naturales americanos o los Ecomuseos nórdicos son ejemplos de la preocupación y el esfuerzo por comprometer al turista con el ambiente, sensibilizándole y haciéndole entender de una forma convincente que debe concienciarse.

Los principios y declaraciones para la salvaguarda de la arquitectura vernácula se remontan a las concreciones de la *Carta de Venecia* (1964) y la *Carta de Quito* (1968). La protección de los conjuntos históricos se expone en las declaraciones de los Parques Nacionales, siendo el *Comité Internacional de Arquitectura Vernacular* el organismo que dicte los conceptos y los principios para la conservación de esta herencia, sentando las prioridades sobre restauración, integración en el contexto y entorno, normas sobre materiales, funciones y mantenimiento de estructuras. En Lurs-Provence (Francia) se celebraron las *Jornadas de Estudios sobre Parques Naturales Regionales* (1966), en un momento en que las teorías del Ecomuseo en los países escandinavos junto a las ideas de Riviére se aplicaban en Francia. La tarea principal consistió tanto en una reconstrucción ecológica originaria como de las tradiciones del entorno, unido a la gestión de los Parques Nacionales, tal como se aplicó en el *Ecomuseo de la Grande-Lande*. El inventario de estos conjuntos históricos es una orden de la UNESCO de 1967, siendo en 1972 cuando se amplió la definición de monumento, tan importante para la redacción de los planes de ordenación territorial, mientras la *Declaración de Amsterdam* de 1975 hace hincapié en lo que respecta a las aglomeraciones históricas. La idea de centrar el interés sobre la comunidad social y territorial por encima del objeto se gesta en el proyecto de Marcel Eurard, Hugues de Varine-Bohan y **G. Henri Riviére** en *Le Creusot Monceau-Les Mines* (1971-1974).

La fórmula de conservación *in situ* de poblaciones completas y de sus actividades originales se aplicó desde los años setenta en los países centro y este de Europa, ejemplificado en las ciudades de Velika Turnovo y Plovdic en Bulgaria, los edificios restaurados y transportados de Bucarest, los museos etnográficos de Rumania, la villa Birgi de Turquía, la villa Hallako de Hungría; ejemplos seguidos en los Ecomuseos y Parques Naturales de Canadá y América latina (México, Perú). En la reunión de la UNESCO de Santiago de Chile (1972), se manifestó esta la idea de museo integral en un contexto iberoamericano que se extendió al continente africano con el *Ecomuseo de Niamey* en Nigeria. En esta dinámica de protección del patrimonio cultural, será la comunidad la encargada tanto de la gestión y el control de la política de desarrollo económico, como de la programación del museo. La *Declaración de Québec* (1984) recoge este modelo participativo y autogestionado, para proyectar socialmente la nueva teoría y el funcionamiento del museo, consiguiendo una verdadera relación entre el objeto y el acontecimiento. Este uso pedagógico se pierde cuando las formas de vida quedan relegadas al interior de los edificios, lugares utilizados con fines turísticos

para exhibición y venta de objetos. Todas estas experiencias desembocaron en una nueva ampliación del concepto de Patrimonio.<sup>2</sup>

En España el intento por legislar, proteger y catalogar la cultura constructiva no ha dado resultado debido a la falta de definición y de instrumentos de puesta a punto, debido a las continuas reformas de los sistemas de protección; desde las *Comisiones de Monumentos* del s. XIX, hasta la ampliación del concepto de Bien Cultural sobre *Patrimonio Etnográfico* (1985), y el actual sistema de transferencias a las Comunidades Autónomas (1986, 1987), con un aumento significativo de los expedientes o incoaciones de bienes inmuebles. La obsolescencia debido al constante despoblamiento y la alteración de las bases socio-económicas se une a la falta de un verdadero inventario-catálogo de estos conjuntos. La *Ley de Patrimonio Histórico Español* y las normativas autonómicas apenas toman en consideración la salvaguardia y desarrollo sostenible. El valor de estos conjuntos se enfrenta en muchas ocasiones con un sistema de disposiciones políticas, legislativas y cambios de valores en la sociedad que originan ambigüedades en la definición de conjunto histórico y dificultades en su protección. Tanto las leyes de planificación del suelo como las leyes que protegen los espacios naturales desconocen, no reconocen o son ajenas a las categorías mínimas que marca el PHE.

El interés por los Museos de Artes y Costumbres Populares se remonta al año 1968, con la publicación de una propuesta para crear una red de museos regionales y comarcales realizada por Gabriel Alomar y Nieves de Hoyos. En este sentido debemos mencionar la actividad turística relacionada con la conservación de los recursos naturales cuya experiencia pionera nos remite al año 1969 al *Parque Natural del Coto de Doñana* destacado por el número de visitas y programas educativos realizados. Estas doctrinas se basan en la motivación del visitante utilizando los procesos de comunicación (percepción) como estrategia de conservación. La atracción parte de la traducción del lenguaje técnico del ambiente a una forma no técnica haciendo uso de elementos dramáticos. La pérdida de precisión se compensa con la emoción de la propia emoción, que es lo que finalmente trasciende. Los servicios de educación ambiental continúan estos preceptos, construyendo conceptos comunes a partir del juego con todos los sentidos con el fin de conseguir reacciones en el individuo –interrogantes- (cómo, porqué, para qué, etc.).

Las instituciones públicas y los sectores productivos relacionados con el turismo tienen como preocupación fundamental el abordaje de estrategias para un desarrollo sostenible. La gran demanda de itinerarios, la proliferación de guías y rutas paisajistas conducen a una nueva problemática sobre el mantenimiento y la protección de la naturaleza. Estas consideraciones fueron abordadas por la *Organización Mundial de Turismo* formulando en 1994 la implantación de la *Agenda 21* en los centros turísticos y a la que se sumó *La Carta* elaborada en la *Conferencia Mundial de Turismo Sostenible* de Lanzarote (abril-1995). Para el *Observatorio de Coyuntura Económica Internacional* (OCEI), el modelo de sistema productivo basado en la construcción en la costa ha generado grandes desequilibrios al descapitalizar la industria del turismo evitando la modernización de los sectores tradicionales. Un ejemplo evidente es la desprotección

---

<sup>2</sup> Francisca HERNÁNDEZ. "Manual de Museología", (Madrid, 1990), p. 74.

de los puertos denunciada por Adena, colectivo que promulga una explotación del litoral basada en los estudios de la oferta y demanda y los impactos ambientales. Bajo un nuevo paisaje amortizado por solares, surgen nuevas *estructuras-resort* procurando el interés actual por los nuevos comportamientos sociales relacionados con las prácticas de ocio y entretenimiento.

La búsqueda constante de estrategias para abordar la explotación artística y cultural de los recursos ambientales y su conversión en recursos culturales rentables y sostenibles constituye el mayor reto de futuro. La comunicación de la cultura a través del museo está asentada en la tradición de la liturgia tradicional de la visita guiada. El paisaje como campo de reflexión antropológica conforma un verdadero museo, lugar de observación de los sistemas de relaciones sociales y espacio donde nuestra mirada se pierde en el horizonte. Desde una perspectiva crítica, dinámica y espacial planteamos entonces la hipótesis de un viaje a los orígenes de las vías de comunicación, considerando las características geográficas y físicas de los ecosistemas de la provincia de Alicante; factores que favorecen la continuidad en la producción del sentido cultural.

Las argumentaciones desarrolladas en esta tesis nos conducen al abordaje del estudio de la Cultura desde la tendencia social más primitiva, como es la defensa y continuidad de su patrimonio; principio de lo que hoy conocemos como vínculo común. A partir de la obtención de una serie orgánica de pautas continuistas, el interés conceptual se traslada a la figura del guía que transita los diferentes períodos culturales como un museo al aire libre. El concepto de itinerario se equipara entonces con los preceptos de estacionalidad y frecuencia, condicionados por los procesos de apropiación del suelo y control del territorio, origen de una tradicional resistencia y soberanía de lo popular. Estas pautas de diálogo y dialéctica se reproducen de forma dinámica y cíclica desde la Prehistoria con el encuentro entre nómadas y sedentarios neolíticos, hasta llegar a la contemporaneidad con la presencia del turista como agente cultural.

Bajo el prisma de la interpretación escenográfica del paisaje y la *musealización* en espacios didácticos, realizamos una división en unidades didácticas llevando a cabo una programación al aire libre en la que abordamos el vínculo entre las formas artísticas y sociales a través de las vías de comunicación. Los fenómenos climáticos y la ruptura entre civilizaciones nos sirven como nudo narrativo para articular una trama escenográfica que permita el diseño de programas o itinerarios paisajísticos en los que vamos integrando el mayor número de conjuntos y espacios posibles en el área geográfica comprendida entre el Júcar y el Vinalopó. El paisaje litoral meridional se transforma en soporte para el estudio de las manifestaciones vernáculas de *antropización* paisajística –*pedra en seç*-, los caminos del agua o la navegación de cabotaje, que hacen posible la articulación territorial y la explotación de los recursos –mosaico de suelos-.

El recorrido temático y cronológico a través del patrimonio histórico-artístico nos descubre un territorio fronterizo, escenario de conflictos bajo los intereses de poderes centralizados. Los conceptos humanistas del urbanismo y paisajismo introducidos en los principales centros históricos fueron relegados por el modelo desarrollista de postguerra. La aparición del *boom* turístico en las décadas de 1960 y 1970 contribuyeron

a la emergencia los intereses derivados de la apropiación de suelo (PAU), contrariando los intereses públicos y la imagen del paisaje urbano. La permeabilidad cultural y la sedimentación de nuevas capas de desarrollo están haciendo desaparecer las estructuras generadas durante milenios y afectando a la Naturaleza en sus dimensiones monumentales. Actualmente la principal preocupación de los técnicos se dirige al impacto derivado tanto de los grandes proyectos de ordenación territorial y equipamientos, como las operaciones urbanísticas en el ámbito urbano y rústico planificadas sobre importantes zonas geográficas protegidas. A esto se suma una planificación urbanística desordenada y desproporcionada del litoral que prima el sector de la construcción residencial, provocando la pérdida de competitividad respecto a otros mercados.

La falta de planificación durante décadas ha llevado al sector turístico a un panorama en el que a una oferta demasiado homogénea, se unen unas infraestructuras obsoletas y la falta de gestión medioambiental en cuanto a la disponibilidad de agua, el aprovechamiento de energías renovables o el tratamiento de residuos. El nuevo modelo de desarrollo basado en programas de desarrollo sostenible ha quedado condicionado por la calificación de un suelo, proyectando un aluvión de planes urbanísticos que han provocado la fragmentación paisajística, siendo obligado plantear una coordinación anticipada en las acciones ambientales. El esfuerzo en la integración y conservación de los conjuntos patrimoniales ha sido superado por los efectos que los modelos de desarrollo causan en el paisaje obligando a la ampliación tanto del propio concepto del patrimonio como las áreas de protección sin tener en cuenta la dotación y el mantenimiento de los espacios.

La educación ambiental constituye hoy en día una de las claves para apoyar los programas de gestión y sostenibilidad del paisaje. Un sistema anclado en la coexistencia y superposición de las diferentes administraciones, ya sean del ámbito de la UE, nacionales, autonomías, provinciales, comarcales o locales; dificultan la puesta al día de las diferentes categorías de protección y la aplicación de la legislación vigente sobre la conservación del Patrimonio Natural y Cultural en el sur de la Comunidad Valenciana. A pesar del amplio espectro patrimonial que va más allá de la protección de los *Bienes de Interés Cultural* (BIC), los graves problemas jurídicos en la Legislación Española reflejan que no se aplican los acuerdos alcanzados en las diferentes Convenciones y Comités Europeos e Internacionales.

Así es cómo optamos por elaborar un informe Anexo documental sobre la actualidad en la aplicación de la legislación vigente y cuáles son las estrategias institucionales para la gestión de estas normativas en la protección, conservación y divulgación del Paisaje Natural y Cultural en el área geográfica de la provincia de Alicante. A partir de la recopilación de un fondo documental (recortes de prensa, revistas, fotografías, mapas), el trabajo de campo (entrevistas, excursiones) y la organización y asistencia a jornadas, comenzamos a formalizar una serie de apartados temáticos de actualidad culminando en un listado de categorizaciones funcionales que incluyen: las Reservas y Parques Naturales, Yacimientos geológicos y paleontológicos, Parques y Museos Arqueológicos, Castillos y tramas medievales históricas, Arte de la fortificación, Cultura constructiva rural, Patrimonio de la Iglesia, Arqueología Industrial, Cascos urbanos históricos y la cuestionada Ley de Memoria Histórica.



Este esquema recopilatorio, nos sirve de referente no sólo para conocer el estado general y específico de los conjuntos monumentales y paisajísticos, sino que también para reconocer las deficiencias ambientales y culturales de la provincia de Alicante. Nuestra labor se inscribe en el estudio exhaustivo de las carencias en materia cultural y ambiental, argumentando las posibles alternativas para una mejora en la gestión de los recursos, ofreciendo la programación de itinerarios didácticos y la actualización tanto de los mensajes interpretativos como de los soportes informativos. Esta empresa de desarrollo local e institucional dirigida a entidades de ámbito municipal, provincial y regional, se constituye en administradora de recursos ambientales y culturales, implicando a universidades, escuelas y museos.



## Metodología

### 1ª FASE

#### LA RELACIÓN IMAGEN Y TEXTO EN LOS SOPORTES DE DIVULGACIÓN DE LA EXPERIENCIA ARTÍSTICA

A continuación damos paso al planteamiento metodológico por el que se articulan los capítulos de la tesis. Para dar comienzo a los contenidos propios del estudio, debemos en primer lugar aclarar los antecedentes del proyecto de tesis doctoral. La superación de la *Suficiencia Investigadora* viene abalada por la creación de una línea de investigación I+D denominada "*Técnicas de presentación del fenómeno artístico*" aprobada por el *Ministerio de Educación y Cultura* (1997) y dirigida por el Dr. José María Yturralde, adscrito al *Dpto de Pintura de la Universidad Politécnica de Valencia*. La culminación del proyecto fue la presentación de un trabajo de investigación dirigido por el Dr. Bartolomé Ferrando, con el título: "*Inventario: Formas de relación imagen-texto en los soportes de divulgación de la experiencia artística*" (1999).

En el proyecto I+D nos planteamos el fenómeno de las estrategias de divulgación desde el campo general de la historia del arte y la literatura artística; acotando el estudio a las técnicas reproductivas y las teorías artísticas relacionadas con los mecanismos de producción de información y almacenamiento de memoria. En esta recopilación analizamos cada uno de los datos cronológicamente, autores y acontecimientos para su replanteamiento. Avalando la insuficiencia de datos iniciamos la segunda fase de actualización, reuniendo, organizando y definiendo los diferentes niveles de lenguaje extraídos a través de la relación imagen-texto. Por último analizamos el cambio de la recepción visual respecto de la imagen a partir de los medios en los que ésta aparece relacionada; dando forma a las reflexiones y a las conclusiones previas. Finalmente para probar dichas hipótesis presentaremos cómo se ha procedido al hallazgo y cómo proceder para hacer otros. A partir de esta investigación teórica damos cuenta de las transformaciones que la cultura postmoderna puede producir en su definición, en el nivel formal y en los modos de percepción.

Las conclusiones del trabajo de investigación nos permitieron entender que arte y la percepción evolucionan paralelamente a los soportes de divulgación; unos instrumentos que afectan a la formación de los diferentes puntos de vista sobre la realidad. La realidad se nos presenta en cada época como una búsqueda de métodos para ordenar y clasificar el mundo sensible. Las ciencias, el arte y la vida cotidiana transforman los datos en conocimientos a través de mensajes funcionales. Los gráficos del Paleolítico, la cartografía, los diagramas del Barroco, los catálogos de la industria y por extensión toda ordenación espacial, utilizan los recursos de la memoria y el pensamiento visual como repertorio semántico. Escalas, flechas, árboles, ejes, radiales, relojes, etc.; responden a un proceso secuencial de lectura y conservan una unidad perceptiva que comparten un lenguaje articulado. El color, volúmenes, perspectivas, texturas, luces y sombras contienen también valores semánticos. La historia natural, la historia del arte, el museo, los libros, los procedimientos vanguardistas y conceptuales

diseñan información, utilizan esquemas, mensajes textuales y tipográficos aplicados a imágenes.

Las imágenes que generan el ojo y el cerebro, junto con las imágenes representadas constituyen el soporte de la memoria visual. Los sistemas de lenguajes basados en abstracciones y simplificaciones ayudan al individuo a imaginar, pensar y actuar. Esta narrativa que separa lo que es esencial de lo accesorio constituye un vehículo de información exacta y una estructura interna de la razón estética que trasciende sobre la forma conduciendo a una didáctica en el diseño. El lenguaje esquemático va más allá de las imágenes y las palabras; la percepción inmediata y universal de los esquemas se debe a que las formas se corresponden con los fenómenos, actuando como analogías que sirven para informar e imaginar un medio desconocido. El uso de términos funcionales y su sucesión mecánica en un espacio lineal definen la pérdida del lenguaje y el agotamiento de las formas.

A partir del estudio de los soportes de divulgación podemos analizar la realidad y entresacar un provecho social. El público es el principal agente en la evolución de los soportes de divulgación por la necesidad de invención de nuevos lenguajes ya que estos constituyen su propia Naturaleza. La creatividad parte entonces de la construcción de una nueva visión, repensando la realidad a través del museo como mediador de la comunicación. Estos productos culturales -ajustados a la oferta- tienden en sus diseños a posibilitar al individuo la elección de un camino -concepto interno de libertad-, en cuyo trayecto intervienen elementos de refuerzo que favorezca la participación física e intelectual y el desarrollo personal del espectador. La recreación proviene de esa búsqueda por encontrar cosas nuevas y recolectarlas, recuerdo del disfrute.

Ante la interpretación dependiente de la distancia temporal y los puntos de vista espaciales, nos encontramos con la necesidad misma de superar los acontecimientos históricos con el fin de generar nuevas formas de percepción. La confusión entre cultura popular y alta cultura ha llevado al museo tradicional y contemporáneo a ingresar en el mercado a imagen y semejanza de los lugares temáticos y centros comerciales. Este conjunto de mutaciones culturales ha repercutido en la forma de construir la historia y como consecuencia directa ha trascendido en aquellas entidades encargadas de salvaguardar el conocimiento. La superación del original por su distribución inmediata y desaparición en el mapa de la información reproducen la inmediatez y simultaneidad de la realidad donde se evidencia una pérdida de percepción, no obstante, las nuevas prácticas sociales relacionadas con el ocio y entretenimiento determinan el interés por los nuevos soportes de divulgación. A partir de estas premisas la relación imagen-texto en los soportes de divulgación se traslada a la dialéctica estructura-ornamento en la fachada arquitectónica, encargada de transmitir públicamente los ideales y aspiraciones en cada civilización y época histórica.

## 2ª FASE

### LA FACHADA ARQUITECTÓNICA COMO SOPORTE DE DIVULGACIÓN DE LA EXPERIENCIA ARTÍSTICA

La fase de introducción a la tesis doctoral viene motivada por el conocimiento teórico-práctico de los nuevos materiales aplicados a la construcción de grandes escenografías. A esta etapa de iniciación a la investigación se sumó la práctica artística escultórica y profesional como encargado de obras de construcción temáticas (TV, teatro, parques temáticos, cine, etc). El conocimiento de las técnicas escenográficas confluyó en la organización de un Curso de Postgrado bajo el título de *“Técnicas y procesos en la construcción del espacio lúdico”*, coordinado por el *Departamento de Escultura* de la *Facultad de Bellas Artes San Carlos de Valencia* (2001). Las actividades docentes continuaron en el *Área de Escultura* del *Dpto Arte, Humanidades y CC.JJ.SS.* de la *UMH de Elche* (Cursos 2001-2005), centrándonos en la elaboración de contenidos y objetivos de las asignaturas relacionadas con el espacio y los materiales (Escultura I y II, Materiales y Construcción, Instalaciones I y II). La planificación de la investigación se fue concretando tras la aprobación por el *Ministerio de Educación y Cultura* en el subproyecto I+D+I, *“Revestimientos exteriores”*, perteneciente a la línea de investigación *“Nuevos Procedimientos Escultóricos”* (2002).

Tradicionalmente la Escultura ha estado ligada a las actividades artesanales relacionadas con la fabricación de formas artísticas aplicadas a unos monumentos que otorgan prestigio a la ciudad. Por tanto el siguiente paso llevado a cabo en la investigación lo constituye la síntesis del estudio en la cuestión de la arquitectura. El aspecto exterior del edificio se equipara a la construcción del lenguaje y a la facultad de la persuasión. El ideal de la arquitectura, separado del arte de construir, se equipará también con los modelos de estructuras simbólicas, cuyo registro en el espacio y en el tiempo generan nuevas formas de percepción de la realidad. El discurso transferido a la composición de formas arquitectónicas erige la fachada en una declaración de intenciones y como soporte de divulgación de fenómenos artísticos, económicos, sociales, políticos, etc.

Las reglas implícitas en el juego de las formas arquitectónicas caracterizan tanto la percepción estética como su dimensión política o argumental de la cultura clásica. Los monumentos de la cultura cumplen entonces la función de señalización de toda la estructura simbólica. El arte de ornamentar constituye un proceso mecánico similar a la ciencia de la retórica encargada de sistematizar la ordenación lógica del discurso y del establecimiento de las reglas o teorías del arte del bien decir, además de legislar las piezas literarias, fijando sus elementos integrantes. Lugar, tiempo y acción se dan cita en las piezas literarias clásicas, cuya legislación se encarga a la retórica (epopeya, tragedia, drama, comedia), cuyo fin será el producir cierto ánimo en el receptor. De igual manera la ciudad constituye entonces el escenario donde el individuo obtiene el reconocimiento de su escala social ante la mayoría, principio de un drama representado en la comedia, la tragedia, la sátira o la devoción. Las iluminaciones de manuscritos, relieves, pinturas y grabados impresos traducen gráficamente estos escenarios imaginarios en normativos.

Las formas narrativas impregnan las acciones humanas elevando la representación de la arquitectura como emblema de los comportamientos cambiantes. El *trivium* medieval de la retórica, la gramática y la dialéctica se transforma con el espíritu humanista en una teoría artística de la palabra donde la retórica se aplica al estudio de la lengua de la prosa y la ornamentación del lenguaje literario, finalizando en las cuestiones de estilo o figuras estilísticas como la metáfora producto del culto barroco a las ruinas. Los restos de figuras y formas arquitectónicas desplegados en el escenario del museo conforman los modelos simbólicos y alegóricos transmisores de una serie de valores y virtudes. La representación artística y literaria de las ruinas y su entorno conforman una escenografía documental utilizada como modelo por los viajeros, cronistas, geógrafos, historiadores o teólogos. La poesía, la narrativa, el dibujo, el grabado, o la pintura se hacen eco de la capacidad evocadora de los restos arquitectónicos como expresión de la existencia humana.

La rememoración histórica a través de la arquitectura trata de buscar el prototipo inicial u original, transformando la ruina en una máquina de persuasión; un ejemplo lo encontramos en la imagen de Tebas, Troya, Atenas, Jerusalén o Roma. Los procedimientos mentales de aprendizaje y memorización se sirven de estos escenarios reducidos a esquemas, para explicar la lógica de cuestiones como la creación del Universo o de las leyes morales (paraíso, infierno), la mecánica industrial, etc. Los cuentos populares, las guías para peregrinos, los libros de caballerías, las crónicas de viajes a lugares exóticos o la reedición obras antiguas componen una literatura artística que traducida gráficamente convierte a estos escenarios imaginarios en tratados y programas normativos. El itinerario enlaza con el artista, poeta, músico, alfarero, albañil u orfebre que va divulgando los programas artísticos, confluyendo en el tradicional viaje a las ciudades de Egipto, Atenas o Roma para estudiar y dibujar las ruinas; base tanto del canon que rige el museo como de la iniciación profesional del arquitecto.

La crisis y la reactivación formal y moral del monumento o del residuo material van unidas a las actividades sociales. La lectura y el reconocimiento de las ruinas constituyen el paso previo para la elaboración de un lenguaje espacial y psicológico; un detonante automático de asociaciones simultáneas. La demanda de estos modelos ha llevado a los artífices a interpretar estas formas en una serie de normas artísticas o emblemas aplicados al escenario social. La arquitectura deviene en pantalla y tramoya ligada a la historia de la propaganda misma, donde la columna y el muro se transforman en elemento discursivo y doctrinal. Los gobernantes tienden a equipararse con un pasado glorioso, imitando y proyectando festejos. A través de las entradas efímeras y a lo largo del recorrido litúrgico y oficial se programan los ideales del buen gobierno. Las procesiones y desfiles recorren las calles principales de las ciudades bajo un programa festivo, triunfal y litúrgico establecido.

A partir del s. XVI los arquitectos se realizaron como ingenieros militares introduciendo las ideas y las formas del proyecto de construcción, hasta la aparición de la arquitectura por catálogo en un momento en que la ingeniería civil inicia la construcción de grandes infraestructuras. La evolución de los sistemas de representación espacial y la tecnología de producción de formas en serie y *standard* en distintos materiales, condujo al declive de las actividades suntuarias y artesanales propias del escultor, mientras el arquitecto asumió la labor de decoración, origen del

eclecticismo y donde la tectónica clásica se redujo a ornamento. La gramática arquitectónica clásica de Vitruvio difundida a través de la tratadística se abrirá a la confrontación con la aparición de los postulados positivistas sobre el mito del origen textil de la pared. Estas teorías derivaron en una libertad de diseño y una dicotomía entre la verdad de la estructura y las tesis antropológicas sobre la envoltura.

La cultura arquitectónica entre el s. XIX y XX muestra en sus documentos teóricos la reflexión acerca de la superficie ideal, la articulación volumétrica y la tensión relacionada con el impulso artístico del hombre en su tendencia a la ornamentación. El revestimiento tiene como funciones principales, tanto la protección de la obra o paramento, como de lienzo para la ornamentación. La ligereza surge de la inspiración textil como unión del esqueleto y continuidad muraria. Los términos de trascendencia en la acción de enmascarar y de transparencia relacionados con la ligereza surgen de la reflexión teórica sobre las nuevas tecnologías industriales. La forma aparece entonces supeditada a las condiciones de los materiales, en el estudio de sus cualidades y en la interpretación técnico-TECTÓNICA se puede llegar al conocimiento de la verdad. El muro será el sistema constructivo dominante y el techado el principio de jerarquía.

El *Movimiento Moderno* trató de reunir las diferentes actividades artísticas (diseño, pintura, escultura, cine, teatro y arquitectura), para terminar interviniendo en el espacio de las ciudades europeas de posguerra. La objetualización de la arquitectura moderna une la función de las formas construidas en serie a lo que podemos definir como máquinas habitables. La interpretación psicoanalítica de las formas prefigura la cultura de la diferencia y el paso de los medios de reproducción a los instrumentos de simulación de vida artificial con el resultado de la superación del original y la pérdida del modelo. Estas teorías edificadas a partir de fragmentos de la realidad y citas al margen describen un marco de convivencia donde se desarrollan simultáneamente las formas individualizadas y las formas colectivas, trascendiendo en una nueva forma de percepción. Para completar la obra artística se hace necesaria la participación física o psicológica del espectador.

La contemporaneidad ha propiciado la unión psicológica de los fragmentos de la historia, teorizando desde puntos de vista individuales. El desarrollo social organizado en torno a la producción deja paso a una cultura orientada hacia el consumo. Las señales de reclamo, identificación e indicación se suceden en el escenario de la vida cotidiana. Todo se desarrolla simultáneamente en la escena urbana, convertida en un soporte de información instantánea y secuencias discontinuas, interviniendo en la propia señalización vial. El exceso de estímulos y la falta de jerarquización cultural hacen desaparecer la propia escena al no distinguir el pasado del presente. Aquel lugar compartido y estable donde la identidad del sujeto celebra la historia se ha transformado en lugar mediático, espacio animado donde los ciudadanos participan en soledad como espectadores desplazados de la geografía.

La aplicación de las nuevas tecnologías a la estructura urbana y la interactividad dan como resultado la idea de un hombre conectado a un circuito señalizado, así como la ciudad tecnológica responde ante los fenómenos y los individuos. La producción y distribución son las principales causas de esta operación topográfica, donde las redes de comunicación y los nuevos puntos de tránsito definen el paisaje como soporte de la infraestructura. La colonización urbana se articula en un

paisaje donde las escalas de los nuevos asentamientos quebrantan las dimensiones culturales y medioambientales del territorio. La tendencia a experimentar con modelos clásicos de la ciudad -como lugar de la administración-, ha dejado paso al problema de encontrar nuevos métodos para integrarlos.

Los sistemas se han creado a partir de escalas y proporciones del cuerpo humano y cuya continuidad constituye el origen de las estructuras de relación social alrededor de estos monumentos. De un primer trazo de caminos con el uso de flechas, placas con los nombres y número de calles y casas, rótulos comerciales y enseñas gremiales, se da paso a un sistema de señales con la circulación y navegación de los medios de transporte inaugurando los sistemas de lenguajes funcionales. La señalética implica una adaptación a las particularidades del ambiente o a las estructuras arquitectónicas junto a la publicidad, la información, las marcas comerciales, carteles y pintadas. A diferencia de la señalización vial y de otros medios de comunicación existe una señalética que se define como *“la capacidad de escoger cada uno su itinerario dentro de la estructura morfológica y organizativa del espacio de acción.....la señalética rehuye cualquier astucia de retención de la mirada.....la señalética funciona y desaparece de inmediato de la memoria.”*<sup>3</sup>

El nuevo planteamiento de la tesis desplaza el análisis previo sobre la evolución de los soportes de divulgación, para dar paso a la reconstrucción de la trama de comunicaciones en itinerarios culturales fundado en la interacción entre ciudad y territorio. La permeabilidad cultural y la sedimentación de nuevas capas de desarrollo están haciendo desaparecer las estructuras generadas durante milenios afectando a la Naturaleza en sus dimensiones monumentales. Así es cómo optamos por aplicar el concepto de itinerario en relación al hecho de divulgar, dar a conocer noticias, actividades, costumbres, modas y otros conocimientos. La idea del *difusionismo* como método para el estudio de las formas artísticas y constructivas es compleja ya que la búsqueda del modelo recae en el estudio de las artes menores. La técnica lleva implícita el concepto funcional reconocido como estilo; una forma de identificación y de contar la historia del arte. El itinerario se relaciona entonces con los acontecimientos ciudadanos de escenificación del *status* socio-cultural. Las rutas comerciales y los caminos de peregrinación van tomando dimensiones espaciales y temporales a través de los acontecimientos sociales.

Atendiendo a las relaciones de la disciplina escultórica con el monumento, el espacio público y el paisaje, tomaremos la trama geográfica del litoral meridional valenciano como soporte de divulgación de las formas artísticas. La actualidad sobre la conservación y gestión de las normativas muestra sus luces y sombras permitiéndonos administrar gran cantidad de información y avanzar una última fase metodológica, hasta configurar un conjunto de clasificaciones funcionales, fruto de la recopilación documental y bibliográfica relacionada con la conservación de los recursos patrimoniales de la provincia de Alicante. En este viaje a los orígenes descubrimos estructuras míticas relacionadas con determinadas conductas, vínculos comunes y continuidades, en el que atisbamos un nuevo horizonte no histórico donde el acontecimiento se funde con la creación del paisaje y la materia se equipara al mito,

---

<sup>3</sup> Joan COSTA. *“Señalética”*, (Barcelona, 1987), op. cit. pág. 24.



deviniendo la investigación en itinerario temático y cronológico de los procesos de divulgación de las formas artísticas.

La interpretación escenográfica se erige en el nuevo activo, trascendiendo más allá de las técnicas de presentación de la obra artística para ampliar el conjunto de representaciones socio-culturales a través de los nuevos modelos de producción cultural. En esta línea de investigación abierta en la tesis contribuyó la Dra. Inmaculada Aguilar Civera desde la dirección de *Cátedra Demetri Ribes*, ya que nos facilitó acercarnos al conocimiento del arte y la arquitectura desde el punto de vista del comercio y la frecuencia del tránsito por los caminos y vías de comunicación. Gracias a estas indicaciones es como en el período comprendido entre 2004-2008, fuimos registrando temática y cronológicamente los cambios y continuidades culturales a partir de la reconstrucción de una trama de rutas culturales asociadas con la divulgación de las formas artísticas en el litoral meridional valenciano.

### 3ª PARTE

#### LAS VÍAS DE COMUNICACIÓN DE LA PROVINCIA DE ALICANTE COMO SOPORTE DE DIVULGACIÓN DE LA EXPERIENCIA ARTÍSTICA Y SOCIAL

La evolución de los puntos de vista de la realidad a través de los soportes de divulgación nos conduce a ampliar el conjunto de percepciones a través de la noción de itinerario y la idea de programa, caracterizando la sintaxis espacial y temporal del paisaje, el territorio, la ciudad o el templo sagrado, correspondiéndose con sus múltiples variantes. Así es cómo concertamos dirigir la investigación hacia las vías de comunicación como soportes de divulgación de los diferentes fenómenos culturales asociados la cultura constructiva en el *Sur del Antiguo Reyno de Valencia*. Las directrices en la fase del proceso etnográfico fueron tuteladas, a la par que nos introducimos en la realidad cultural del área geográfica objeto de estudio, tomando como punto de partida la coordinación de jornadas en relación con la conservación y gestión institucional de este patrimonio.

La labor de documentación continuó a partir de los encuentros con el Dr. Antonio Espinosa director del *Museo Arqueológico y Etnográfico de la Vila Joiosa*, dando como resultado la coordinación de las *“1as Jornadas sobre la actualidad del Patrimonio Arqueológico y Etnográfico de la Marina Baixa”* (dic- 2004). El éxito de participación en las ponencias nos animó a la organización de las *II Jornades de patrimoni natural i cultural de la Marina Baixa* con el título *“Patrimoni, aigua i clima a la Marina Baixa”* (2006); dando un paso importante para la declaración de los principales elementos relacionados con la cultura del agua dentro de la más alta categoría de protección y la de *Bien de Interés Cultural* (BIC). Las publicaciones de ambas actas constituyen un referente obligado en los estudios de la *Marina Baixa* en Etnografía, Geografía Física y Humana, Historia y Arqueología, Biología, la Toponimia o la Didáctica del Patrimonio. Estos intercambios también nos sirvieron para intervenir en el Curso de Especialista Universitario en *“Gestión del Patrimonio Etnológico y Museología”* organizado por Antonio Miguel Nogués de la Titulación de *Antropología Social y Cultural* de la UMH de Elche (2005-06).

A partir del trabajo de campo, la tesis se encaminó hacia la creación de un fondo documental sobre la actualidad en la gestión de las normativas vigentes y las

interferencias con los modelos de desarrollo establecidos a partir de la calificación del suelo, origen de la imagen fragmentada del paisaje litoral. La recopilación de un patrimonio natural y cultural en proceso de desaparición queda configurado siguiendo la clasificación siguiente: Reservas y Parques Naturales, Yacimientos geológicos y paleontológicos, Parques y Museos Arqueológicos, Castillos y tramas medievales históricas, Arte de la fortificación, Cultura constructiva rural, Caminos del agua y sistemas de cultivo tradicionales, Patrimonio de la Iglesia, Cascos urbanos históricos, Arqueología Industrial y Memoria Histórica.

Las condiciones geográficas y la variedad de recursos ambientales participan de los múltiples procesos de diálogo que dominan la historia y la leyenda del litoral meridional. En esta labor de interpretación cultural nos alejamos de la fórmula de las rutas turísticas para plantear la defensa de los planteamientos didácticos de la museología. El principio del concepto de itinerario se entiende como un viaje por el paisaje exterior en busca de fama o fortuna; un viaje de ensueño que se reproduce desde las fábulas de Homero hasta las migraciones masivas de nuestros días en busca de la tierra prometida. En este teatro o escenografía de la historia, el reparto del suelo constituye un factor esencial para conocer la organización jurídica de las diferentes civilizaciones que han poblado o visitado hasta nuestros días la región litoral meridional. Una región montañosa con una gran plataforma litoral posibilitó la creación de redes de comunicación terrestre, fluvial y marítima desde la Antigüedad.

La interpretación escenográfica se presenta como modelo funcional de presentación de los fenómenos culturales. El paisaje toma entonces los componentes asociados al arte, la literatura, la religión, fundiendo los acontecimientos históricos y el intercambio socio-cultural a través de las vías de comunicación. Con el fin de crear una guía cultural actualizada, iniciamos los itinerarios que toman como punto de partida la formación original de los sistemas de comunicación y la descripción de aquellos aspectos relativos a la cultura constructiva, situando cada elemento a proteger y conservar en su contexto y entorno. Los procedimientos de divulgación de las formas artísticas parten en primer término de un retorno a los orígenes para continuar con el análisis acerca de las pautas del diálogo cultural. El argumento interpretativo escenográfico toma forma cuando contamos con una abundante literatura artística cuyas raíces se encuentran en el conocimiento de las comunicaciones entre Oriente a Occidente a través del *Mare Nostrum*.

El discurso itinerante gira en torno a la relación de los pueblos de las montañas con el litoral, a la vez que su expansión cultural hacia diversas áreas mediterráneas. Estas transformaciones culturales, producto del relato histórico deben anotarse desde una perspectiva etnológica haciendo hincapié en los problemas de transmisión. Las manifestaciones de diálogo y dialéctica cultural se reproducen en cada uno de los períodos desde el Neolítico a la Edad del Bronce, llegando a su punto más álgido durante el dominio colonial de Roma, el Califato, la Corona Catalano-Aragonesa y la apertura del comercio con los virreinos americanos. La estrategia metodológica de la tesis concluye en el rescate de un conjunto de autores (en **negrita**) y monumentos histórico-artísticos (en *cursiva*), distribuidos cronológica y temáticamente a lo largo de los itinerarios propuestos.

En despliegue final de la tesis decidimos abordar los procedimientos de interpretación y reconstrucción de los residuos del pasado distribuyendo la información obtenida en tres partes. El primer capítulo analizamos en plano general los modelos de producción cultural modernos y contemporáneos que relacionan la evolución de los soportes de divulgación con los puntos de vista de la arquitectura, el espacio público y el paisaje desde el s. XVIII al XX. En el segundo capítulo nos hemos propuesto el diseño de una guía itinerante por el arte y la cultura constructiva del *Sur del Antiguo Reyno de Valencia*, ofreciendo una visión escenográfica del paisaje. Y por último contemplamos la distribución del fondo documental en el Anexo, abordando la actualidad en aplicación y gestión de la normativa para la protección, conservación y divulgación del patrimonio natural y cultural de la provincia de Alicante, y aportando un conjunto de imágenes captadas a través del trabajo de campo.

Nos gustaría que esta investigación sirviera de homenaje al espíritu de los sabios alicantinos que dieron forma institucional a los ilustrados aventureros dieciochescos, los naturalistas del 98 o los poetas itinerantes del 27, y cuyos presupuestos pedagógicos no se encuentran adaptados a los métodos modernos de divulgación cultural. Un claro ejemplo de vanguardia divulgativa y espíritu corporativo nos remite a unas generaciones de maestros de la documentación ambiental surgidos en el contexto de la revolución liberal y el monopolio de las tierras lejanas, que introducen el itinerario como método formativo sustentado en los valores y virtudes que transmite el paisaje. En este viaje a los orígenes descubrimos un hilo conductor que comienza con las aventuras filantrópicas reconocidas en los periplos del marino Jorge Juan Santacilia y la epopeya sanitaria del doctor Xavier Balmís, para continuar con los paseos arqueológicos del conde Luminares y los itinerarios a pie del botánico erudito Antonio José Cavanilles catalogando los recursos naturales y culturales de las comarcas alicantinas.

La defensa de las tesis ilustradas del crítico Gregorio Mayans -relacionado epistolarmente con los grandes genios europeos-; no impidieron las acciones de censura del *Tribunal del Santo Oficio*, impidiendo el reconocimiento de una vanguardia que introdujo los presupuestos copernicanos y newtonianos en las academias. La persecución de los liberales y los procesos de la descolonización trasladaron el estudio y progreso de las Ciencias a las Indias, introduciendo la reforma de los sistemas pedagógicos inspirados en la psicología (Terapéutica), liderando así el movimiento cultural frente a los sistemas esclavistas y las instituciones religiosas. Este espíritu idealista que huyó a América retornó a finales del s. XIX, emergiendo una corriente de intelectuales medievalistas que adoptaron las relaciones maestro-discípulo. La herencia de Jorge Juan que dio forma final a las teorías copernicanas se hizo realidad con la fundación del *Instituto Geográfico* (1870), donde los geólogos y paleontólogos del momento se encargaron de la realización del *Mapa Topográfico Nacional*, siendo el catedrático Daniel Jiménez de Cisneros el encargado de completar las memorias geológicas de la provincia de Alicante.

La tradición académica sustentada en la práctica del itinerario y el excursionismo se gesta alrededor del *Grupo de Oviedo* y la *Institución Libre de Enseñanza* (I.L.E.) donde nace el proyecto de las *Misiones Pedagógicas* de Giner de los Ríos (1880), sentando las bases pedagógicas para la enseñanza de la Prehistoria, Geografía, Paleontología, Botánica, Arqueología o las Bellas Artes, contribuyendo a la conciliación modernista

entre Ciencia y Arte. Entre las figuras que colaboraron en el regeneracionismo español sobresalen el catedrático Eduardo Soler, su discípulo el historiador polígrafo Rafael Altamira, Leopoldo Alas- hijo de Clarín-, Aniceto Sela y Adolfo González Posada, creadores de la Extensión Universitaria en la Universidad de Oviedo. En la restitución de la cátedra de Eduardo en la Universidad de Valencia, y junto a su hermano Leopoldo Soler –catedrático de Bellas Artes en Barcelona-, popularizaron las excursiones artísticas locales, regionales, nacionales, europeas y especialmente en América. Entre sus itinerarios didácticos destacaron las excursiones en el área de la sierra de Aitana y La Safor, mientras Jiménez de Cisneros recorre con los alumnos del I.E.S. Jorge Juan de Alicante las comarcas del Alacantí y la Vega Baja.

El contacto con la realidad que proponían los maestros del naturalismo se tradujo en la institucionalización de las *Misiones Pedagógicas* ejemplificado en los museos itinerantes de Cossío o las compañías de teatro itinerantes. En aquel gran *Parnaso ibérico* que formaban los cenáculos de intelectuales diseminados por las comarcas de Alicante germinó una literatura ambiental. A los itinerarios oníricos de Gabriel Miró por el entramado de caminos de herradura de la Marina se sumará el activismo político de los escritores y artistas reunidos en torno a la ancestral *finca del Salt* de Juan Gil-Albert. El estallido de la *Tragedia Nacional* sepultará en la *Senda del Poeta* las inquietudes del oriolano Miguel Hernández conduciendo al ostracismo a otros como la escritora Carmen Conde fundadora junto al poeta Antonio Oliver de la Universidad Popular de Cartagena (1932).

La magnánima obra de gestión realizada por Rafael Altamira junto al grupo liberal continuó durante la Guerra Civil formando parte como juez del Tribunal de La Haya- contemplando al mismo tiempo la ruina del edificio de la Universidad de Oviedo, desapareciendo la biblioteca, la pinacoteca con la historia de los artífices de la Edad de Oro de la academia asturiana. Los genios iniciaron el exilio por los caminos allende las fronteras y ultramar donde la materia se refugia en el inconsciente y deviene en metamorfosis interna del sujeto fusionando el mito con el propio destino. Altamira murió en México dejando su testamento en la memoria de su discípulo el polifacético Azorín -maestro a su vez de Gil-Albert-, sin olvidarnos de la prolífica obra artística de Sempere cuyo legado itinerante cierra un sueño universal gestado e inspirado en el paisaje del litoral meridional valenciano.

Nombre de archivo: 02-OTOintro y metodología  
Directorio: C:\Users\Usuario\Desktop\TESIS\texto-tes  
Plantilla: C:\Users\Usuario\AppData\Roaming\Microsoft\Plantillas\  
Normal.dot  
Título:  
Asunto:  
Autor: NUEVO  
Palabras clave:  
Comentarios:  
Fecha de creación: 16/01/2008 16:44:00  
Cambio número: 123  
Guardado el: 28/10/2008 9:31:00  
Guardado por: Usuario  
Tiempo de edición: 792 minutos  
Impreso el: 23/03/2009 12:57:00  
Última impresión completa  
Número de páginas: 20  
Número de palabras: 9.575 (aprox.)  
Número de caracteres: 53.818 (aprox.)