

EL PATRIMONIO DE PETRER (ALICANTE): PRESENTE Y FUTURO



Fernando E. Tendero Fernández (coord.)



© de la presente edició: Ayuntamiento de Petrer

© de los textos: sus autores

Depósito legal: A 807-2016

ISBN: 978-84-95254-59-7

Imprime: Gráficas Arenal, s.l. - Petrer



ÍNDICE

Presentación	9
<i>Alfonso Lacasa Escusol</i>	
Presentación	11
<i>Pedro Payá López</i>	
El catálogo de protecciones de Petrer como herramienta básica para la protección del patrimonio	13
<i>Fernando D. Portillo Esteve</i>	
Cambio y permanencia: el patrimonio como memoria e identidad	23
<i>Andrés Martínez-Medina</i>	
Petrer: el paisaje urbano y natural. Contexto de interpretación.	39
<i>Clara García Mayor y Lola Pérez Payá</i>	
La ciudadanía como adalid del patrimonio	57
<i>Jesús Quesada Polo</i>	
El patrimonio rural en el planeamiento de Petrer. Tipologías arquitectónicas	67
<i>Fernando Cerdá Barco</i>	
El patrimonio en el ordenamiento jurídico	81
<i>Jesús Puentes Quiles</i>	
La historia de Petrer a través de su patrimonio cultural	95
<i>Fernando E. Tendero Fernández</i>	
Les festes i les tradicions com a patrimoni immaterial petrerí	111
<i>Vicent Navarro i Tomàs</i>	
El patrimonio natural de Petrer. Catalogación y conservación	133
<i>María José Gil García</i>	
Productos turísticos para conocer el patrimonio de Petrer.	147
<i>Sara Sánchez Martínez y David Ivorra García</i>	



CAMBIO Y PERMANENCIA: EL PATRIMONIO COMO MEMORIA E IDENTIDAD

Andrés Martínez-Medina

Dr. arquitecto
Escuela Politécnica Superior
Universidad de Alicante

«Individuos y sociedades solo pueden preservar y desarrollar su identidad en la continuidad del tiempo y la memoria.»
Françoise Choay (1992: 96)

Paul Klee (1879-1940) pintó un cuadro en 1920 que tituló *Angelus Novus*. El ángel parece asustado por algo que tiene delante de él: sus gestos en los ojos, en la boca y en las alas así lo insinúan. Según Walter Benjamin (1892-1940) es muy probable que, si existe un ángel de la Historia, este debe tener un aspecto muy similar, con la mirada clavada en el pasado (Benjamin, 1935: 183). Y ahí, donde nosotros descubrimos una sucesión lógica de eventos, el ángel solo ve un desastre donde se amontonan, ruina tras ruina, nuestros hechos. Puede que el ángel desee pararse, despertar a los muertos y recomponer los retales. Pero, según Benjamin, desde el paraíso sopla un viento que lo empuja velozmente hacia el futuro, al que da la espalda; mientras tanto, las montañas de errores crecen ante él hasta el cielo. Ese vendaval es lo que nosotros, según este autor, llamaríamos progreso; un progreso del que, hoy en día, desconfiamos. Sin embargo, una cosa es la Historia y otra distinta es la Memoria, lo sucedido que lo recordado.

No es fácil explicar por qué los humanos seguimos aquí; sin embargo, parece evidente que algo desde nuestro interior nos empuja a asegurar la continuidad de la especie, aunque entre nuestros comportamientos haya algunos que siembran nuestra propia destrucción y la del planeta. Para garantizar nuestra supervivencia requerimos respuestas ante las muchas preguntas. Aprendemos, en parte, por necesidad y miedo –muerte–, y también por amor y placer –vida–. Desde los orígenes del hombre, la mirada horizontal, que escudriñaba el mundo a ras de suelo, buscaba soluciones a sus interrogantes (quién, qué, por qué, cómo, dónde). Pero, cuando no se encontraban datos sobre la tierra, la mirada se volvía vertical y se dirigía al cielo (como los cazadores orantes del Pla de Petrarcos, 6000 a.C.), cuyos mensajes eran difíciles de interpretar, convirtiendo en verdades los misterios transcendentales para la existencia humana, explicaciones invisibles para lo visible.

De un modo muy sintético, la mirada horizontal que barre la tierra –de rastro–, de búsqueda consciente, representa el conocimiento objetivo, está guiado por el pensamiento racional y evoca el tiempo lineal que va del pasado al presente sin



posibilidad de retorno. Por contra, la mirada vertical que busca el cielo –de evasión–, de indagación inconsciente, representa el conocimiento subjetivo, está guiado por el pensamiento emocional y evoca el tiempo circular de los astros y las estaciones que se repite cíclicamente. Para obtener certezas (cómo actuar para sobrevivir ante contextos adversos o cómo disfrutar en ciertas situaciones) nos nutrimos de las experiencias. Y para almacenar las vivencias y acumular estos conocimientos (y poderlos transmitir después a nuestros descendientes) contamos con el mecanismo de la memoria que las –y los– fija en el cerebro. Una memoria cuyos mecanismos desconocemos en su complejidad y que, muchas veces, “se asemeja a un campo en ruinas. Frágil, incompleta y laberíntica” (González-Varas, 2014: 7).

Sin memoria no tendríamos garantía de futuro, no recordáramos ni haríamos valer lo aprendido. La memoria acumula la suma de nuestras experiencias en forma de recuerdos: todos proceden del pasado. Y sin un lenguaje no podríamos legar nada de ello a las generaciones venideras. Los hombres transmiten sus saberes a sus congéneres y dejan sus huellas sobre la faz de la tierra; algunas de sus obras llegan a verse desde el espacio exterior: metrópolis centelleantes en la noche o murallas como heridas sobre la geografía. Ambos asuntos, conocimientos y obras, tienen que ver con la trascendencia, con aquello que, en palabras de Mendes da Rocha (2010: 65), se inicia con carácter previo a nuestra existencia y va más allá de nuestra presencia, que viene de antes y perdura después. Aquello que legamos, lo hacemos en herencia, porque lo consideramos útil y necesario para la vida, es nuestro y con ello nos identificamos: tanto los saberes intangibles como las obras tangibles. El sumatorio constituye nuestro patrimonio, individual o colectivo.

Para el conjunto de saberes del territorio, la ciudad y la arquitectura, con solo citar el vocablo patrimonio acuden preceptos de un imaginario compartido como arte, cultura, historia, tradición, memoria, monumento... Es evidente que, en estos ámbitos, pronunciar dicha palabra convoca, necesariamente, al patrimonio arquitec-

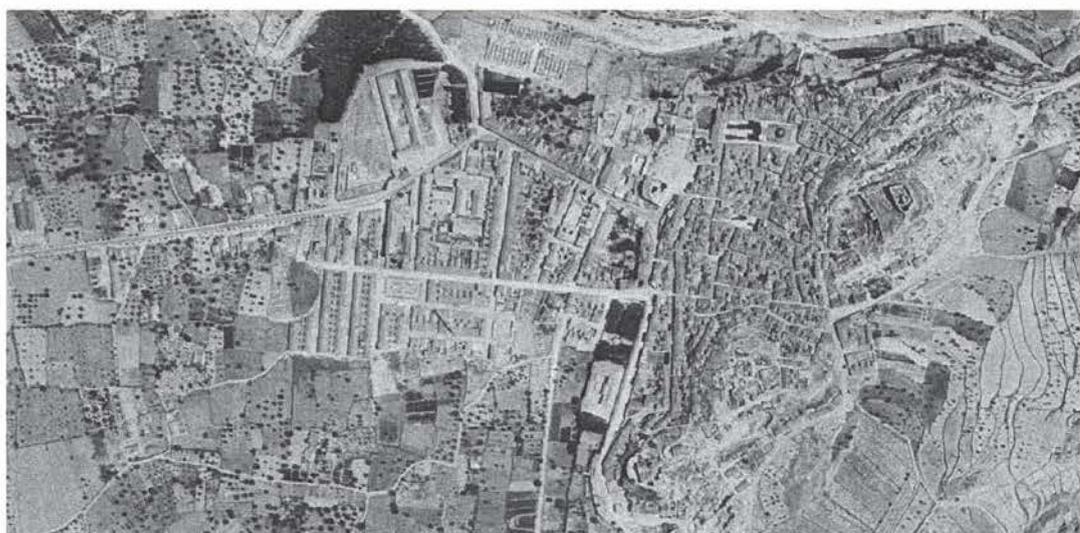


Fig. 1. Vuelo aéreo de Petrer (1956): se aprecian el casco histórico y sus ensanches hacia poniente; el trazado viario y sus espacios públicos son constantes del proceso urbano. (Fotografía extraída de <http://pnoa.ign.es/pnoa-historico>).



tónico y, por extensión, también al urbano, al territorial y al paisajístico, sin que estos coincidan con el patrimonio edificado; su diferencia está en los valores depositados en cada uno. El patrimonio arquitectónico y urbano sería aquella parte del construido que es portador de una serie de valores no económicos (del pasado y del presente) y que consideramos importantes para nuestra memoria e identidad: aquello que permanece en el tiempo, aunque cambie poco a poco. Este conjunto de arquitecturas se incluye en una categoría mayor que sería el patrimonio cultural, el cual mantiene nuestra identidad histórica como comunidad y constituye «una selección subjetiva y simbólica de elementos culturales del pasado que son revitalizados, adaptados o reinventados desde y para nuestro presente» (González-Varas, 2014: 8). Lo difícil aquí es definir la Cultura, ya que está conformada por una serie de acciones de las sociedades que están sometidas a lentas transformaciones sobre una base de constantes que permiten el reconocimiento de rituales que se repiten sobre escenarios: «el patrimonio cultural siempre se define en las encrucijadas del tiempo y el lugar, entre las concepciones de la memoria y la historia» (González-Varas, 2014: 15).

Del concepto de patrimonio como bien al de monumento como identidad

De un modo sencillo procede una primera aproximación al concepto de patrimonio, vocablo antiguo vinculado en sus orígenes a las estructuras familiares –patrimonio y matrimonio–, económicas y jurídicas (Choay, 1992: 7). Así, la primera acepción del diccionario de la Real Academia Española (RAE) es la de «Hacienda que alguien ha heredado de sus ascendientes». Esta definición ya contiene dos aspectos de interés:

- Primero: hacienda, bien vinculado a la tierra con las actividades y construcciones que contiene y, como tal, posee un valor.
- Segundo: heredado de sus ascendientes, ligado a la trasmisión que se realiza de una generación a otra, acción que transcurre en el tiempo. En estas descripciones se unen cuatro términos clave: bien, valor, herencia y tiempo.



Fig. 2. Vuelo aéreo de Petrer (1973-86): se comprueba cómo la trama urbana se expande y consolida con el patrimonio edificado y de ingeniería impulsados por el progreso.
(Fotografía extraída de <http://pnoa.ign.es/pnoa-historico>).



El carácter nómada en la actualidad del significado de patrimonio, con sus implicaciones culturales y medioambientales, en parte deriva de un amplio sentido según el cual el patrimonio constituye el conjunto de bienes materiales e inmateriales que un individuo, o colectivo de ellos, ha reunido y que tiene valor para su existencia. Aunque resulte obvio, los conocimientos que los primeros hombres obtenían de la experiencia (como la caza, la agricultura, la ganadería...) se enseñaban oralmente (por lo que se requería una gran memoria), como también se hacía con ciertos rituales o tradiciones, cada uno de los cuales constituía una parte inmaterial del patrimonio; todos ellos tenían un gran valor y se legaban a las siguientes generaciones. En esta aproximación al patrimonio, y a los efectos de nuestro interés sobre el arquitectónico y el urbano, los bienes materiales pueden ser muebles o inmuebles. Bien mueble es aquel que es móvil y trasladable, como una vasija, un pergamino, un cuadro o una escultura. Bien inmueble es aquel que queda anclado al suelo, es inmóvil y no trasladable, como un terreno, una infraestructura, una casa o un edificio. Los bienes muebles viajan y pueden llevarse a cuestas, mientras que los bienes inmuebles nos hacen viajar para conocerlos. En consecuencia, si patrimonio es el conjunto de bienes materiales e inmateriales, el patrimonio edificado resultaría de la suma de todos los bienes inmuebles construidos, sean urbanos o rurales, se encuentren reunidos en las ciudades o dispersos por el territorio y por la geografía. De modo sintético podríamos vincular el patrimonio material más con la física de lo visual del espacio, mientras que el patrimonio inmaterial se liga con lo etéreo de la emoción en el tiempo.

Sin embargo, no nos interesa todo el patrimonio edificado, sino aquel que consideramos patrimonio arquitectónico, aquel que identificamos con un término algo gastado, con monumento. De un modo inmediato, identificamos patrimonio arquitectónico con arquitectura monumental. Pero ¿qué es un monumento? Según Aloïs

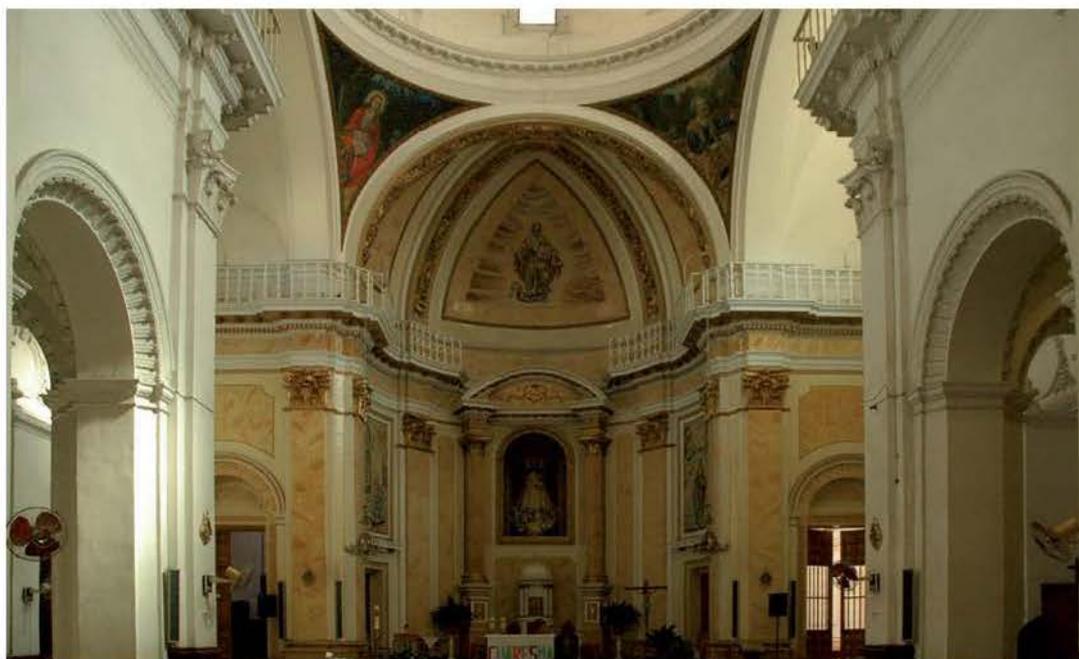


Fig. 3. Interior de la iglesia de San Bartolomé, proyecto inicial de 1778, F. Sánchez, de trazas académicas: un volumen rectangular donde se inserta la planta de cruz latina con cúpula en el crucero. Año 2008. (Fotografía del autor).



Riegl (1858-1905) por tal «se entiende una obra realizada por la mano humana y creada con el fin específico de mantener hazañas o destinos individuales siempre vivos y presentes en la conciencia de las generaciones venideras» (Riegl, 1903: 23). Esta definición es muy sugerente al introducir dos aspectos no citados hasta ahora: los monumentos mantienen vivos y presentes ciertos hechos constituyendo la emoción de su recuerdo y el suceso que se transmite a los descendientes constituye la memoria compartida. Así pues, un monumento sería aquella obra artificial que fija el acontecimiento para su recuerdo en el tiempo. Esa obra puede tener la forma de documento u objeto (bien mueble) o la forma arquitectónica (bien inmueble). No todos los monumentos son arquitectónicos.

De hecho, desde la definición dada, el mismo Riegl distingue dos tipos: el monumento escrito y el monumento artístico, pero es muy frecuente la unión de ambos tipos, por lo que estos monumentos (referidos a la colectividad, con implicación pública), hechos a propósito para mantener viva la memoria, se llaman intencionados y los más antiguos corren en paralelo al surgimiento de las civilizaciones. Tan monumentos son la Columna de Trajano en Roma (114 d.C.) como la Torre de la Libertad en Nueva York (2005-14): uno lo es en homenaje a las hazañas épicas y heroicas y otro lo es a sucesos trágicos y vergonzosos. Tradicionalmente, los monumentos intencionados han respondido a una concepción vinculada a gestas laureadas que, a lo largo del siglo XX, ha ido mutando en su temática y en su apariencia: del hieratismo de la forma figurativa con fuerte impacto visual se ha evolucionado hacia el simbolismo de la forma abstracta con participación de una experiencia háptica; de la visión del hito se ha pasado al recorrido y sentido del lugar. El espectador ha cambiado desde una actitud pasiva y contemplativa hacia otra más activa y fenomenológica que aviva sus sensaciones (González-Varas, 2014: 48).



Fig. 4. Vista del Cementeri Vell (fundado en 1816) sobre el que se dibuja el skyline de Petrer con el perfil del castillo medieval y de la iglesia académica. (Fotografía extraída de <http://www.diarioelcarrer.es/blognoticia.php?id=96>).



Muchos de los monumentos que aceptamos como tales no lo son por esta intencionalidad primigenia, sino que lo son por sus valores históricos y artísticos (MHA: monumento histórico-artístico), porque no fueron ejecutados con la intención de perpetuar hechos colectivos o hazañas individuales en la memoria de las gentes; se levantaron con fines bastante utilitarios (por ejemplo: cualquier templo para orar o cualquier teatro para espectáculos). Para hablar, pues, de monumentos históricos y artísticos, habría que definir el valor histórico y el valor artístico ¿qué son? ¿son lo mismo? ¿en qué se diferencian? En realidad, ambos coinciden porque en lo histórico siempre hay huellas de arte y en el arte siempre hay trazas de historia. En cualquiera de los supuestos, los monumentos (sean intencionados o no), en particular los urbanos y los arquitectónicos, los reconocemos como elementos fundacionales de nuestro pasado (hechos por nuestros ancestros) y, por tanto, de nuestra historia: son constitutivos de nuestra identidad. Si nos referimos a hechos comunitarios (una plaza, una iglesia, un castillo, un molino...), cualquiera de estas arquitecturas forma parte de la memoria colectiva. El monumento deviene en identidad de pueblos y sociedades porque, entre otras cuestiones, tozudamente nos sobreviven, aunque, si se abandonan, tarde o temprano, desintegrados, regresan a la naturaleza.

Un caso singular y aparte lo constituyen los cementerios. Estas ciudades de los muertos están conformadas por tumbas, panteones y nichos cuyas lápidas con inscripciones rinden tributo al cadáver de un ser querido (público o no). El arquitecto Adolf Loos (1870-1933) afirmaba que las únicas arquitecturas que se deben considerar arte son los monumentos y las tumbas, porque ninguna de ellas tiene más función que la de perpetuar la memoria de un acontecimiento o la de fijar el recuerdo de las personas (Loos, 1910: 33). Así pues, los camposantos son las ciudades contra el olvido porque se materializan con arquitecturas la memoria de las gentes (cualquier profanación de tumbas se siente como un atentado a los vivos). En tanto que obras privadas, pocas veces asumirían el rol de monumentos, pero, transcurrido el tiempo, y como tantas



Fig. 5. Ermita de Sant Bonifaci, de 1634, intervenida con impronta académica en 1750-52 con planta de cruz latina y cúpula, y restaurada por la escuela taller en 1997. Año 2016. (Fotografía del autor).



obras humanas, devienen en patrimonio cultural por erigirse en memoria de una sociedad en un tiempo pasado compartido.

Ampliación de los márgenes del patrimonio: los bienes de interés cultural

Volviendo sobre el concepto dado a los monumentos (fijar eventos en la memoria, intencionadamente o no), este se mantiene como tal hasta superada la II Guerra Mundial. Es en el entorno de la década de los 60, cuando esta definición se amplía a un espectro mayor que el circunscrito a obras de arte y arquitectura concretas. Por un lado, comienza a valorarse la arquitectura popular, sin firma ni apellidos, anónima. Por otro lado, se consolida la preocupación por los barrios, por las entidades urbanas de mayor dimensión y escala que la obra aislada, emergiendo el patrimonio urbano (incluyendo los conjuntos históricos y los jardines). Además, el catálogo de monumentos se amplía con arquitecturas que hasta el siglo XIX no habían existido: la arquitectura industrial y la propiamente moderna, ambas construidas con menos intención de perdurar que las anteriores, casi con fecha de caducidad inscrita desde su propia génesis.

No extraña, pues, en este nuevo contexto, que el término monumento histórico-artístico (asentado a lo largo del siglo XIX, el siglo de la historia –no solo–), en singular, se quedase pequeño para esta ampliación del significado y que se optase por el de patrimonio arquitectónico, ya fuese artístico, histórico, urbano, popular, industrial, moderno o con otros calificativos que atendiesen a su variada idiosincrasia. El patrimonio, pues, incorporaba valores procedentes de la ciudad, de la sociedad y de la técnica, ampliando el espectro de la antigüedad y de la especificidad artística del objeto de autor hasta los conjuntos anónimos, dando el salto de lo particular a lo colectivo, de lo individual a lo comunitario, de la civilización a la cultura. La Unesco, definió patrimonio desde el concepto de monumento histórico y afirmó que son patrimonio de la Humanidad los monumentos, conjuntos edifica-



Fig. 6. Vista del carrer Nou en el centro histórico donde muchas casas han sido sustituidas, pero donde se aprecian constantes urbanas en la escala de la vía, la parcelación y la altura de edificación. Año 2016. (Fotografía del autor).



dos, sitios arqueológicos u otros similares que presentan «un valor universal excepcional desde el punto de vista de la historia del arte o de la ciencia» (Choay, 1992: 191), exportando a las demás culturas la generalidad del sistema occidental de pensamiento y de valores. Esta institución fija, respecto de este legado, la obligación de identificarlo, protegerlo, conservarlo, rehabilitarlo y transmitirlo al futuro.

Con anterioridad, y en paralelo a este fenómeno de ampliación y diversificación, algunos países deciden salvaguardar sus parajes naturales (inicialmente en los Estados Unidos de Norteamérica), por las amenazas a su integridad: paisajes, medio ambiente y naturaleza entran a formar parte de un patrimonio natural como elementos y lugares no hechos por los hombres, sino modelados por las acciones telúricas en el tiempo. Se trataría de los monumentos de la naturaleza a los cuales se les aplica la definición vista: perpetúan la memoria del lugar en sus habitantes, donde destaca la singularidad paisajística, geológica o biológica. Parecía lógico que, si la Humanidad había heredado la Tierra, cuidase de ella y la transmitiese, como mínimo, en el mismo estado en que la había recibido, después de todo, la superficie del planeta, con todo su ambiente, estaba antes que los primeros conocimientos. Por ello, esta extensión de los márgenes del contenido también alcanza a otras actividades humanas no tangibles como las tradiciones, las fiestas, los bailes, los cantos, los ritos religiosos y laicos, y otras manifestaciones de la vida en cuya valoración la Antropología y la Etnografía juegan un papel determinante. De aquí que el término monumento se quedase demasiado corto y fuese algo parco.

El patrimonio mundial no solo estaba constituido por monumentos histórico-artísticos, sino por otro amplio conjunto de bienes, no solo materiales (muebles e inmuebles), también inmateriales, que conformaban la cultura de gentes, pueblos, regiones, países y naciones. La Convención del Patrimonio Mundial de la Unesco de 1972 apostaba porque el patrimonio pasase a apellidarse cultural y natural, o más sintéticamente: cultural, ya que este término incluye –además de lo hecho artificialmente y de las manifestaciones sociales–, la tierra, el lugar, el medio ambiente y el paisaje moldeado o no por el hombre; se unía naturaleza y cultura en un mismo denominador patrimonial que tendría mucho éxito (González-Varas, 2016: 40). Dos décadas después, en 1992, se creó la categoría de paisaje cultural, con sus variantes de paisaje fó-



Fig. 7. Vista en detalle del lateral de la rambla de Puça donde se instalarían una serie de molinos que usaban la energía cinética del agua para sus procesos de molido y fabricación de harinas. Año 2016. (Fotografía del autor).



sil, detenido en algún momento del tiempo, y de paisaje vivo, donde coinciden sobre un patrimonio natural, medioambiental o rural, obras del patrimonio cultural tangible con otras del intangible (Luengo y Rösser, 2012).

En paralelo a esta tutela desde las instituciones internacionales, el término monumento ha ido siendo sustituido por el vocablo bien cultural; más concretamente, en nuestra legislación (a semejanza de otras europeas), se usa: bien de interés cultural (BIC). La Ley española del Patrimonio Cultural de 1985 y las autonómicas posteriores asientan este vocablo y abandonan el concepto de monumento histórico más estrictamente vinculado al arte y a la arquitectura y lo sustituyen por este otro concepto más extenso que abarca el conjunto de las obras, actividades y manifestaciones de las sociedades e, incluso, las obras de la propia naturaleza, en su estado más original o en parte intervenidas por la acción del hombre a lo largo del tiempo. Los BIC's pueden ser tanto inmateriales como materiales, muebles o inmuebles, con sus diversas categorías. En lo que afecta al territorio y la ciudad, nos interesan los BIC's que constituyen el patrimonio arquitectónico y urbano, extendido a los jardines y yacimientos arqueológicos, todos ellos inmuebles, entendiendo que, a su vez, pueden integrarse o formar parte de un patrimonio cultural de mayor envergadura, sea artificial y urbano o rural y natural a la vez.

Del culto a los monumentos al hiperculto a la cultura

Procede una reflexión en torno a este salto cualitativo del concepto de monumento que va de la obra al conjunto y de la singularidad artística a la pluralidad cultural, abarcando lo tangible y lo intangible, lo artificial y lo natural. El término Cultura (que deriva de cultivar, es decir: poner en producción la tierra o poner en cultivo algo y, por tanto, íntimamente ligado a cultivo, crianza y cuidado) es un vocablo cuyo significado es hoy muy extenso y supera el ámbito de los conocimientos de los eruditos y de los especialistas para englobar el conjunto de las manifestaciones de la humanidad que la singularizan como tal. De aquí esta evolución desde el monumento histórico-artístico (MHA) hasta el bien de interés



Fig. 8. Vista de la pared de la presa del pantano en la sierra del Frare, obra de 1678-80 de J. Bernabeu, que evidencia la importancia del control del agua. (Fotografía archivo Museo Dámaso Navarro).



cultural (BIC), ensanchando sus ámbitos de interés y protección: de monumento a patrimonio cultural. Este proceso de consagración del monumento, que arranca en Occidente, se impregna, a lo largo del siglo XX, de los puntos de vista de otras culturas. Si bien, en un principio, la visión hegemónica del monumento como hecho histórico y artístico ha partido de Europa hasta imponerse en todas las latitudes, esta concepción se ha ido ampliando desde las aportaciones de la multiculturalidad para entender el Patrimonio de la Humanidad como el conjunto de las obras que mantienen viva la memoria de los pueblos y que deseamos preservar para legar en herencia a nuestros descendientes, tanto por sus valores memoriales como por constituir nuestras señas materiales e inmateriales de identidad.

En este recorrido hemos constatado el auge del culto a los monumentos que, según Alois Riegl (1903), es una actitud moderna, la del culto al pasado que es, en parte, fruto de la nueva realidad introducida por la revolución industrial y que condenaba a todo el mundo anterior artesanal a su desaparición. Este culto se conforma a finales del siglo XVIII, en plena Ilustración. En el contexto de la Revolución francesa se consolida la idea del valor de la instrucción pública que los monumentos (artísticos y arquitectónicos, patrimonio nacional, propiedad del Estado) juegan en la construcción de la memoria y conciencia nacionales. Patrimonio nacional y museos (piezas de arte y contenedores de objetos) pasan a convertirse en los nuevos tabernáculos de la Cultura, una cultura cívica (de las ciudades, de las civilizaciones, de la Humanidad) que no está exenta de cierta religiosidad ya que esta cuenta con sus ritos y sus propios textos.

En general, los objetos que integran el patrimonio cultural son sustraídos del pasado y «reciben un bautismo iniciático cuando son declarados ‘monumentos’ o ‘bienes culturales’ o cuando ingresan entre las vitrinas del museo, revistiéndose así de una doble naturaleza, ‘cultural y cultural’, al mismo tiempo» (González-Varas, 2014: 9). Vitrinas y expositores que atesoran reliquias cada vez más recientes que exhiben que «el patrimonio ya no se repliega en el pasado, sino (que) se acerca



Fig. 9. Vista desde el norte de Petrer donde se recorta la silueta característica del centro histórico con el castillo sobre la colina y la iglesia a sus pies con el valle del Vinalopó al fondo. Año 2016. (Fotografía del autor).



a nuestro tiempo y casi toca el presente» (González-Varas, 2014: 11). Como si la Cultura se hubiese divinizado razonada y expuesta cronológica o temáticamente: arte, ciencia, tradición y paisaje y, con su nuevo credo de reverencia al pasado (que debe actualizarse continuamente), viniera a sustituir a las verdades reveladas por las religiones. Pero este origen institucional del patrimonio, con un discurso unitario e impuesto desde el poder estatal, está disgregándose ante el auge de las memorias más locales, próximas y cercanas. La Cultura se gesta en el presente.

Inevitablemente, los valores depositados en estos lugares, en estas arquitecturas y en estos rituales que los consideramos patrimonio, dota a estos conjuntos de un poderoso atractivo que convoca a usuarios habituales y a visitantes ocasionales. El patrimonio cultural, en todos sus niveles, tiene aparejada la industria del turismo cultural que deriva, en muchos casos, hacia un turismo de masas, con sus ventajas de creación de riqueza y con los riesgos que genera en sitios y actividades que constituyen bienes o paisajes culturales: la de impedir su evolución, la de su explotación ancestral y la del disfrute por sus artífices. El patrimonio genera sus sendas de peregrinación para iniciados y no iniciados, acarrea beneficios económicos, pero también tiene aparejadas sus hipotecas que derivan de una industria de masas sobre un producto creado, inicialmente, para un público usuario más minoritario en cantidad (número) y en calidad (participación). El turismo cultural, como motor productivo, puede degenerar la autenticidad del patrimonio al desvincularlo de sus creadores y convertirlo en espectáculo mediático: se pierde parte de la veracidad que se diluye en la virtualidad de montajes audiovisuales o lumínicos, reconstrucciones o recreaciones que, a veces, disuelven la realidad en aras de la publicidad y el negocio. A lo largo de la segunda mitad del siglo XX, y acelerado tras la crisis del petróleo (momento en el que el turismo fue la primera industria en recuperarse), ese ya mítico culto a los monumentos, de la modernidad, ha dado paso al hiperculto a la cultura, característico de la posmodernidad (González-Varas, 2014: 41). Un nuevo tributo que basa su popularidad en la ima-



Fig. 10. Vista de la pasarela de San Rafael, sobre rambla de Puça (vecino al acueducto del mismo nombre), de Carme Pinós, 1991-1999. (Fotografía Malagamba; extraída de <http://www.cpinos.com/index.php?op=1&ap=7&id=69>).



gen como fetiche, donde lo virtual y la copia sustituyen al original, y en cuyo proceso los mass-media tienen un, cada vez, mayor peso en tendencias y opiniones. Cabe, pues, hacerse esa pregunta inicial: «¿No se alimentará la complacencia en el mundo de las imágenes de una obstinación sombría contra el saber?» (Benjamin, 1935: 152).

Protección y conservación del patrimonio desde el fragmento

Proteger el patrimonio cultural no es una moda, o no debe serlo. La protección es la condición necesaria, aunque no suficiente, para la conservación. Esta es una actividad ancestral que discurre paralela a la propia existencia humana la cual se acredita en muchos de los materiales del pasado que todavía se mantienen. Esta acción de mantener en pie (y en uso) el legado arquitectónico surge a la vez que nuestra conciencia como civilización. Pero, a pesar de todo, las edificaciones están abocadas a desaparecer, por lo que requieren de una especial atención: necesitan ser protegidas para conservarlas. La protección de lo que consideramos cultura es un acto razonado, pero no es ciencia. Más bien es un arte: el saber resultante (universal) de la acumulación de las interpretaciones (particulares) que la tradición consolida y transmite. Se trata de un saber que aspira a lo objetivo (general) desde lo subjetivo (concreto) y el cual, por supuesto, puede cambiar y, de hecho, cambia en cada sociedad, ya que cada una genera sus propias lecturas a su debido tiempo. Y el nuestro, ahora, se somete a la interpretación posmoderna en la que el pasado siempre está de moda, aunque sea por fragmentos, porque cada vez desconfiamos más de los discursos totalizantes y optamos por memorias locales que conecten con historias próximas. Como afirmaba Maurice Halbwachs (1877-1945), «la historia empieza donde la memoria viva termina» (González-Varas, 2014: 32) y nos fiamos más de lo cercano.

¿Por qué conservamos? y ¿qué conservamos? Conservamos lo que puede trascender y, aunque parezca contradictorio, es aquello que no se ve, pero que lo evocan los sitios y los restos. Una ruina arqueológica no es ni el edificio que fue ni el ritual que albergó y, sin embargo, convoca la civilización, la cultura, el arte y la tradición de la sociedad que lo erigió. Protegemos lo que consideramos propio.



Fig. 11. Monumentos y costumbres de Petrer, E. Ibáñez Juanes (1986), síntesis del patrimonio cultural, material e inmaterial.

(Fotografía de <http://petreraldia.com/imagenes/la-pinacoteca-municipal-el-tesoro-oculto-y-ii.html>).



Primero, la vida y, después, sus bases: nuestros bienes, nuestras casas, nuestros pueblos, nuestros paisajes, nuestras tradiciones... aquello que sentimos nuestro; nuestro patrimonio y lo que este significa, el conjunto de bienes materiales e inmateriales que nos pertenece (que en parte hemos heredado) y con el que nos identificamos: aquello que creemos merece ser transmitido. Protegemos el patrimonio arquitectónico porque lo consideramos propiedad y baluarte de nuestra memoria común. Es probable que el sentido de propiedad sea el más "gen-ético" de los derechos que la Humanidad considera. En este caso, propiedades que atesoran el saber de los hombres y las mujeres en su tiempo y en su espacio, porque son portadoras de valores que no han de perderse, que traspasan su época y que el devenir decanta en cada civilización en las distintas culturas. Proteger y conservar, en su origen, poseen una base genética y estas acciones apelan a nuestra necesidad de identidad. No hay identidad sin memoria. Y la memoria, individual y colectiva, se deposita y transmite en el patrimonio.

Puede que el hecho de conservar nuestro patrimonio esté vinculado a nuestra propia memoria genética y a nuestra voluntad, confesa o no, de trascender: conservar para recordar nuestra identidad y conservar para que se nos recuerde. Según Eduardo Punset (2007: 123), el especialista en percepción sensorial Ranulfo Romo, neurólogo de la UNAM de México, es quien más ha ahondado en el papel de la memoria para analizar la percepción del mundo exterior e interior. Tras años de experimentación con especies próximas a la humana ha concluido que «sin memoria no hay concepción del mundo (...). En cierto modo, todo es pasado». Conservar para construir la memoria es una actividad que nace de nuestro interior y proteger el patrimonio cultural, en general, y el arquitectónico, en particular, es una práctica evolucionada de este instinto necesario para la vida que elaboran las sociedades sofisticadas, al destinar parte de sus recursos a perpetuar la memoria. Ahora bien, la memoria es frágil (y selectiva) y fácilmente manipulable (incluso por ella misma, que es una gran inventora), sobre todo, en sus primeras fases de consolidación: cuando se dota de sentido a lo ocurrido resaltando unos acontecimientos y descartando otros, lo cual se evidencia, en parte, solo en parte, en el patrimonio que perdura. Pero, sea cual fuere el resultado del proceso, se trata de



Fig. 12. Vista del acueducto de l'Almorxó (finales s. XIX), obra de conducción hidráulica. Año 2016. (Fotografía del autor).



una auténtica interacción: protegemos el patrimonio arquitectónico porque en él nos reconocemos y la propia arquitectura conservada, que atraviesa los tiempos, contribuye a construir y consolidar nuestra memoria común.

No pretendemos en este lugar, señalar cual es el patrimonio más genuino de Petrer, entre otras cuestiones, porque es a los ciudadanos a quienes corresponde esta tarea de valoración e identidad. También, porque desde la Democracia se ha fomentado una cultura cívica más abierta y participativa que encuentra sus cauces legales, entre otros, en los documentos de planeamiento, de entre los cuales destaca el Catálogo del Patrimonio Edificado y Espacios Protegidos (Ayuntamiento de Petrer, 1997), elaborado por un equipo multidisciplinar conocedor en detalle del municipio. Desde esa fecha, los estudios sobre Petrer y su pasado, su historia, su patrimonio y su memoria se han multiplicado, gracias al elenco de profesionales que, desde sus respectivas materias, han contribuido a aumentar este conocimiento, incluyendo la Guía de Arquitectura de la Provincia (Jaén, 1999). Además, las herramientas para la catalogación del patrimonio arquitectónico evolucionan para atender a lo próximo (Martínez y Gutiérrez, 2014). Aquí basta con trazar unos apuntes sobre aquellos elementos que se integran en el variado y atractivo patrimonio cultural.

Aunque no es el objetivo de este texto profundizar en el patrimonio inmaterial, no pueden dejar de citarse sus Moros y Cristianos (Agero 1997: 285) que se celebran en primavera en honor a Sant Bonifaci Màrtir (Ariño, Salavert 1999: 251). Menos conocida es la fiesta de *les Carasses* que sale a las calles los fines de semana de octubre (Ariño y Salavert, 2002: 198). Y no se pueden olvidar los compases de las bandas y la rica gastronomía casera (*fasseures* y gazpachos) que hoy se puede degustar en la ciudad y en algunas masías dispersas por el campo. Más potente si cabe es el hecho de que Petrer ha quedado fuera de ciertos procesos urbanizadores de segunda residencia que le han permitido conservar un patrimonio paisajístico y medioambiental de los más diversificados en nuestras tierras y del que se ocupa en la presente publicación Clara García Mayor y Fernando Cerdá Barco



Fig. 13. Vista de Les Pedreres Altes, ejemplo en representación de las múltiples partidas rurales del término. (Fotografía del autor).



en sus respectivos artículos. Nos limitaremos a señalar tres temas que, a nuestro juicio, son relevantes y que no han contado con la suficiente atención: el núcleo histórico, las infraestructuras del agua y los asentamientos de las partidas rurales.

El primero de ellos, el centro histórico, conviene recordar que el actual no es el que fue antaño, sino que está ya modernizado. Este proceso no se debería detener y cualquier normativa sobre su conservación tiene que ser flexible y atenta, no solo al depósito de estratos urbanos y al *skyline* característico de volúmenes, sino que debe facilitar la residencia de sus vecinos.

El segundo de ellos, las infraestructuras del agua, emerge por la cantidad de restos y obras que se conservan vinculados a esta extracción y explotación hídrica tanto del propio valle del Vinalopó como de sus afluentes y torrentes. Hablamos de una cultura del agua, cuyo primer remanso artificial anuncia la voluntad de hacer del campamento un poblado (Mumford, 1961). Un centro de interpretación que ponga de relieve estos recursos a lo largo de la historia puede ser la excusa para recorridos de senderos sobre el paisaje antrópico que pongan en valor el valle romanizado (Tendero, 2015:12), los acueductos (San Rafael), los pantanos (s. XVII) y los molinos harineros del Puça (López, 1996), sin descartar los neveros y otras conducciones.

Y el tercero de ellos, los asentamientos de las partidas rurales, debe ser atendido con la suficiente sensibilidad hacia su medio rural y a sus moradores, permitiendo que funcionen tanto las explotaciones agropecuarias como las hosteleras, la restauración y el agroturismo, fomentando los productos con denominación de origen.

Por último, en esta obsesión patrimonial, no debe olvidarse la arquitectura contemporánea que aquí estaría resumida en dos obras de dos arquitectas: la Pasarela de San Rafael, de Carme Pinós, y el colegio Virgen del Remedio, de Lola Alonso (Alonso, 2004). De tanto pensar en el pasado, a veces olvidamos el presente.



BIBLIOGRAFÍA

- AGERO, J. (ed.) (1997). Fiestas y tradiciones alicantinas pueblo a pueblo, Madrid: Editorial Mediterráneo.
- ALONSO VERA, L. (2004). "Escuela infantil Virgen del Remedio. Petrer", Documentos de Arquitectura, nº 55, Colegio Oficial de Arquitectos de Almería, pp. 23-32.
- ARIÑO VILLAROYA, A. y SALAVERT FABIANI, V. L. (1999). Calendario de Fiestas de la Comunidad Valenciana: Primavera, Valencia: Editorial Federico Domenech.
- ARIÑO VILLAROYA, A. y SALAVERT FABIANI, V. L. (2002). Calendari de Festes de la Comunitat Valenciana: Tardor, València: Editorial Federico Domenech.
- AYUNTAMIENTO DE PETRER (1997). Catálogo del patrimonio, Plan general del término municipal de Petrer, Ayuntamiento de Petrer.
- BENJAMIN, W. (1973) [orig. ca. 1935]. Discursos interrumpidos I, Madrid: Taurus Ediciones.
- CHOAY, F. (2007) [orig. 1992]. Alegoría del patrimonio, Barcelona, Editorial Gustavo Gili.
- GONZÁLEZ-VARAS IBÁÑEZ, I. (2014). Las ruinas de la memoria. Ideas y conceptos para una (im)posible teoría del patrimonio cultural, México D.F.: Siglo XXI editores.
- GONZÁLEZ-VARAS IBÁÑEZ, I. (2015). Patrimonio cultural. Conceptos, debates y problemas, Madrid: Editorial Cátedra.
- JAÉN I URBAN, G. (dir.) (1999). Guía de Arquitectura de la Provincia de Alicante, Alicante: Colegio Territorial de Arquitectos de Alicante e Instituto Juan Gil-Albert.
- LOOS, A. (1993). Escritos II, 1910-1931, Madrid: El Croquis.
- LÓPEZ GÓMEZ, A. (1996). Los embalses valencianos antiguos. Valencia: Generalitat Valenciana (C.O.P.).
- LUENGO, A. y RÖSSER, M. (2012). Paisajes Culturales del Patrimonio Mundial, Alicante: Ayuntamiento de Elche.
- MARTÍNEZ-MEDINA, A. y GUTIÉRREZ MOZO, M. E. (2014). "Herramientas para la protección de la arquitectura moderna: inventarios, guías y catálogos", en RUBIO MEDINA, L. y PONCE HERRERO, G. (eds.), Escenarios, Imaginarios y gestión del patrimonio, Alicante: Universidad Autónoma de Xochimilco y Universidad de Alicante, pp. 46-60.
- MÉNDES DA ROCHA, P. (2010). La ciudad es de todos, Madrid: Fundación Caja de Arquitectos.
- MUMFORD, L. (2012) [orig. 1961]. La ciudad en la historia, Logroño: Pepitas de calabaza, 1.
- PUNSET, E. (2009) [orig. 2007]. El viaje al amor. Las nuevas claves científicas, Barcelona: Ediciones Destino.
- RIEGL, A. (2008) [orig. 1903]. El culto moderno a los monumentos: caracteres y origen, Madrid: Machado Libros.
- TENDERO FERNÁNDEZ, F. E. (coord.) (2015). Villa Petraria. Síntesis del pasado romano de Petrer (Alicante), Petrer: Ayuntamiento de Petrer.

