

Juan Carlos Márquez Villora,
Rosario Navalón-García y
J. Leonardo Soler Milla
(editores científicos)

De la Artesanía a la Industria

Patrimonio Histórico-Cultural del Vinalopó



Elda (Alicante)

De la Artesanía a la Industria
Patrimonio Histórico-Cultural del Vinalopó

Juan Carlos Márquez Villora,
Rosario Navalón-García y
J. Leonardo Soler Milla
(editores científicos)

De la Artesanía a la Industria

Patrimonio Histórico-Cultural del Vinalopó

9, 10 y 11 de noviembre de 2018
Elda (Alicante)



ORGANIZA

Ayuntamiento de Elda (Concejalía de Patrimonio Histórico)

COLABORAN

Sede Universitaria de Elda (Universidad de Alicante)

Museo del Calzado de Elda

Fundación Paurides González Vidal

Asociación Mosaico. Amigos del Patrimonio Histórico y Cultural de Elda

Centre d'Estudis Locals del Vinalopó

EDICIÓN CIENTÍFICA Y COORDINACIÓN

Juan Carlos Márquez Villora, Rosario Navalón-García y J. Leonardo Soler Milla

COMITÉ CIENTÍFICO

Gabino Ponce Herrero (Universidad de Alicante)

Juan Antonio Barrio Barrio (Universidad de Alicante)

Jaime Molina Vidal (Universidad de Alicante)

José Antonio López Mira (Conselleria de Educación, Investigación, Cultura y Deporte)

Rosario Navalón-García (Universidad de Alicante)

© los autores, 2019

© de esta edición: Ayuntamiento de Elda

ISBN: 978-84-87962-29-5

Depósito legal: A 576-2019

Fotografías cubierta y contracubierta (Museo del Calzado, Elda): Rosario Navalón-García

Diseño y maquetación: Marten Kwinkelenberg

Impresión y encuadernación: Quinta Impresión, S. L.

El Ayuntamiento de Elda no se hace responsable de las opiniones expresadas por los autores de las contribuciones contenidas en esta publicación

Índice

Presentación	11
<i>Leyre María García Crespo, Juan Carlos Márquez Villora, Rosario Navalón-García y J. Leonardo Soler Milla</i>	
El Plan Nacional de Patrimonio Industrial	23
<i>Linarejos Cruz Pérez</i>	
El patrimonio intangible: la cultura industrial zapatera eldense ...	47
<i>José Ramón Valero Escandell</i>	
El turismo industrial, una forma de poner en valor un patrimonio histórico-cultural	97
<i>Josep Maria Pey Cazorla</i>	
Investigando el patrimonio industrial: la fábrica y colonia de Emérito Maestre en Elda	117
<i>Patricia S. Martínez</i>	
La calera de la Torreta (Elda, Alicante), un ejemplo de instalación preindustrial rehabilitada vinculada a la construcción del ferrocarril	145
<i>José Ramón Ortega Pérez y Marco Aurelio Esquembre Bebia</i>	
El nuevo museo de Villena, un museo para la historia	161
<i>José Miguel Esquembre Menor y Julián Lagullón Escamilla</i>	

La Ruta Nolla Alto Vinalopó (Villena-Sax-Biar). Turismo, patrimonio y ejemplo de simbiosis entre cultura y fiestas	181
<i>Jesús García Guardiola y Alberto Ochoa García</i>	
El Museo del Mármol, Uva y Azafrán en Novelda MUAN. Un museo para la promoción del Turismo Industrial en el Medio Vinalopó.	201
<i>Verónica Quiles-López y David Beltrá-Torregrosa</i>	
Vicente Barceló Santonja y las cortinas orientales. El origen de la industria persianera en Sax.	229
<i>Vicente Vázquez Hernández y Alberto Ochoa García</i>	
La Casa Modernista de la Comparsa de Labradores de Villena. Artes decorativas y patrimonio	261
<i>Jesús García Guardiola</i>	
Un río de industrias en el paisaje del Vinalopó a través de la MZA	285
<i>Verónica Quiles-López y David Beltrá-Torregrosa</i>	
La Colonia de Santa Eulalia en la nueva economía del ocio y del conocimiento.	315
<i>Gabino Ponce Herrero y José Antonio López Mira</i>	
Produciendo sinergias entre los sectores público y privado. La oferta de turismo industrial en el municipio de Agost.	353
<i>Toñi López Abril y Jesús Peidro Blanes</i>	
Turismo industrial en las comarcas del entorno del Vinalopó: aproximación a su potencial y futuro	377
<i>Rosario Navalón-García</i>	
Los inicios de la artesanía textil en el Medio Vinalopó: las evidencias arqueológicas de la Edad del Bronce	401
<i>Ricardo E. Basso Rial</i>	

Nuestro pueblo, nuestra ciudad y nuestra sociedad viven a través de nuestra cultura, la cultura del calzado. El patrimonio histórico es memoria y tradición que ha llegado a nuestro presente convertido en lugares, métodos de trabajo, artesanía e industria. Nuestra ciudad es la que es hoy en día gracias a su pasado. Cuando hablamos de patrimonio pensamos en nuestra historia y costumbres, esas que dejaron nuestros antepasados y que la han dotado de conocimientos con el paso del tiempo.

Elda respira de todas las culturas que han pasado por sus lindes. Todas esas corrientes han hecho que nuestra ciudad posea el patrimonio cultural que atesora hoy día. Gracias al proceso de transformación socio-cultural permanente y complejo se siguen construyendo significados y sentido dentro de nuestra comunidad. Y permitidme que hoy, en concreto, hablemos del patrimonio de la artesanía y la industria. Un sector que posee un valor trascendental, social, cultural y simbólico que ha ido marcando el porvenir histórico y tiene sus consecuencias en el presente y futuro de nuestra sociedad.

Todo proceso al que se somete la fabricación de cualquier objeto artesanal lo diferencia del anterior. Hoy en día ese carácter artesanal no se ha perdido en las empresas familiares de nuestra localidad. Ese hecho hace que nuestro calzado sea diferenciado del resto y apreciado por su calidad.

No hemos de olvidar la importancia que ha tenido el avance de la industria gracias a la introducción de maquinaria para agilizar el proceso, pero hay pasos que una máquina no puede hacer con ese mimo, cuidado y cariño que tienen unas manos humanas. Es muy importante tener presente nuestras raíces para no desdibujar nuestro camino y lo que nos diferencia del resto. La Historia lo es todo en una región, una cultura, y las personas formamos parte de ella. Si no transmitimos y cuidamos las

tradiciones que tenemos, estamos destinados a caer en el olvido. Por ello desde aquí animo a todos a pensar en la historia que compartimos, pero también las individuales, a enfocar nuestros objetivos teniendo en cuenta el pasado siempre con la finalidad de enseñar a las futuras generaciones a estimar y aprender de todo lo que la cultura nos relata.

No se trata de vivir en el pasado, se trata de mirar al futuro siendo conscientes de dónde venimos, de nuestro camino. En esta obra se presentan muchas claves para conseguir esto y mucho más. Invito a todo el mundo a que se sumerja en sus páginas y profundice en la materia del patrimonio de la industria y la artesanía. Por último, me gustaría agradecer a todos aquellos que han participado en la elaboración de esta publicación, regalando su sabiduría y su experiencia. Compartir conocimientos siempre suma y enriquece, no solo a nivel personal, también beneficia todo aquello que nos rodea. Cada palabra y enseñanza que aquí se recoge permite avanzar hacia un mundo mejor.

Rubén Alfaro Bernabé
Alcalde de Elda

Presentación

Con el título *De la artesanía a la industria*, durante los días 9, 10 y 11 de noviembre de 2018 se celebró en Elda el *II Congreso de Patrimonio Histórico-Cultural del Vinalopó*. Este evento, organizado y promovido por la concejalía de Patrimonio Histórico del Ayuntamiento de Elda en colaboración con la Universidad de Alicante a través de su sede universitaria en Elda, recogía el testigo del primer congreso, que tuvo lugar en noviembre de 2017, y que estuvo dedicado al agua desde una perspectiva diacrónica y transversal. Esta iniciativa culminó con la publicación del libro *El mundo del agua, paisaje de vida*, presentado el 30 de abril de 2019 en la Fundación Paurides González Vidal.

La segunda edición del congreso, dedicada a la artesanía y a la industria, mostró una panorámica del camino evolutivo que une y separa ambos sectores. Es indiscutible la relación de la ciudad de Elda con estas dos actividades productivas, porque la industria del calzado ha sido fundamental en el devenir de la ciudad, constituyendo, así, un marco perfecto para la realización del evento. El congreso abordó el tránsito de la artesanía a la industria como hilo conceptual, partiendo de la elaboración completamente artesanal del zapatero de silla hasta llegar al trabajo en cadena de las más modernas fábricas. También es evidente y relevante el contexto del valle del Vinalopó, que ha contado históricamente con una importante tradición artesanal y fabril manufacturera, marca de una identidad que, sin embargo, desde la óptica del patrimonio cultural no se ha conservado y transmitido adecuadamente.

Desde el comienzo de la planificación del congreso se planteó la cuestión de la supervivencia, actualización y aprovechamiento cultural y turístico de este legado como uno de sus argumentos fundamentales, tanto de antiguos edificios industriales y, en definitiva, del patrimonio histórico edificado, como de los modos de producción artesanal que han pasado a ser actividades perdidas o en vías de extinción.

Con estas premisas y la experiencia positiva del anterior congreso desarrollaron su tarea de dirección J. Leonardo Soler Milla (Universidad de Alicante) y Juan Carlos Márquez Villora (Ayuntamiento de Elda). En esta edición se volvió a disponer del apoyo de la Universidad de Alicante, con la aportación de la coordinadora de la activa sede universitaria de Elda, Rosario Navalón-García. Asimismo, continuaron sumándose a esta propuesta el Museo de Calzado, la Asociación Mosaico. Amigos del Patrimonio Histórico y Cultural de Elda, y el Centre d'Estudis Locals del Vinalopó. El comité científico contó con la presencia de expertos en sus respectivos campos, como Gabino Ponce Herrero (Universidad de Alicante), Juan Antonio Barrio Barrio (Universidad de Alicante), Jaime Molina Vidal (Universidad de Alicante), José Antonio López Mira (Conselleria de Educación, Investigación, Cultura y Deporte) y Rosario Navalón-García (Universidad de Alicante). Fruto de esta labor, se presentó un programa articulado en cuatro bloques: *Industria y patrimonio industrial; Artesanía, manufacturas y dinámicas históricas; Manufacturas, industria y desarrollo local; e Industria y turismo industrial*. Cada bloque contó con ponencias-marco a cargo de especialistas universitarios, instituciones académicas y de investigación, y empresas de prestigio reconocido, así como las comunicaciones seleccionadas para la ocasión.

Viernes 9 de noviembre

Las sesiones del congreso correspondientes a viernes y sábado se celebraron en el salón de actos del Museo del Calzado. El viernes por la mañana, tras la recepción y acreditación de los participantes, tuvo lugar la presentación oficial, de la mano de Juan Mora Pastor (director del Secretariado de Investigación de la Universidad de Alicante), Rubén



Presentación del congreso en el Museo del Calzado de Elda el viernes 9 de noviembre. De izquierda a derecha: Amado Navalón García, Rubén Alfaro Bernabé, Juan Mora Pastor y J. Leonardo Soler Milla.

Alfaro Bernabé (alcalde de Elda), Amado Navalón García (concejal de Patrimonio Histórico) y el codirector académico del congreso, J. Leonardo Soler Milla. Posteriormente, comenzó el desarrollo del primer bloque, *Industria y patrimonio industrial*, encabezado por María Linarejos Cruz Pérez (vicecoordinadora del Plan Nacional de Patrimonio Industrial y Paisaje Cultural), que, tras su presentación por parte de Rosario Navalón-García, impartió su ponencia *Plan Nacional de Patrimonio Industrial*. Tras una pausa, J. Leonardo Soler Milla introdujo a José Ramón Valero Escandell (Universidad de Alicante), que desarrolló su ponencia *Patrimonio industrial intangible. El caso de Elda (siglo XX)*.

Al concluir un interesante debate sobre las dos ponencias realizadas, se dio paso a las comunicaciones enmarcadas dentro del primer bloque, siendo uno de los directores académicos, Juan Carlos Márquez Villora, el relator de esta sección. Patricia Sánchez Martínez aportó la comunicación *Investigando el patrimonio industrial: la fábrica y colonia*

de Emérito Maestro en Elda. A continuación, José Ramón Ortega Pérez defendió la comunicación *La calera de la Torreta (Elda, Alicante), un ejemplo de instalación preindustrial rehabilitada vinculada a la construcción del ferrocarril*, presentada conjuntamente con Marco Aurelio Esquembre Bebia. Acto seguido, María Dolores Esteve Juan, directora del Museo del Calzado, presentó la comunicación *El Museo del Calzado. Buque insignia del turismo de la industria eldense*. Posteriormente, José Miguel Esquembre Menor expuso la comunicación *El museo arqueológico y etnográfico de Villena, desde la Arquitectura y el Urbanismo. Contenido, funciones y oportunidades*. La sesión matutina finalizó con la comunicación *La Ruta Nolla Alto Vinalopó (Villena-Sax-Biar). Turismo, patrimonio, arte y fiestas*, de la mano de Jesús García Guardiola, aportada de manera conjunta con Alberto Ochoa García, concluyendo con una ronda de preguntas y un animado debate.



Clausura del congreso el sábado 10 de noviembre. De izquierda a derecha: J. Leonardo Soler Milla, Amado Navalón García, Juan Carlos Márquez Villora y Rosario Navalón-García.



Detalle de la visita guiada al Museo del Calzado el domingo 11 de noviembre, por parte de José Ramón Valero Escandell.

La sesión de la tarde estuvo dedicada a dos bloques temáticos: *Artesanía, manufacturas y dinámicas históricas*, y *Manufacturas, industria y desarrollo local*. Tras la presentación llevada a cabo por el profesor Juan Antonio Barrio Barrio, tuvo lugar la intervención de José Vicente Cabezuelo Pliego (Universidad de Alicante), con la ponencia *Artesanías e industrias locales en los mundos cristianos y mudéjares del Vinalopó (siglos XIV-XV)*. Tras una breve pausa, Javier Vidal Olivares (Instituto Universitario de Estudios Sociales de América Latina, Universidad de Alicante), expuso su ponencia *Empresa, industria e inversión en los corredores del Vinalopó, siglo XX*. Tras estas dos ponencias-marco, se sucedieron las comunicaciones relacionadas temáticamente. J. Leonardo Soler Milla defendió la comunicación *Judíos, movilidad social e industrias en el Vinalopó medieval (siglo XV)*, presentada de manera conjunta con Miriam Parra Villaescusa, con Juan Carlos Márquez Villora como relator. A continuación, María José Gómez Cañizares expuso la comunicación de Miguel Ángel González Hernández *Industria y turismo*.



Intervención de Leyre María García Crespo y Andrea García Carlos en la visita guiada al Museo del Calzado.

Una ruta colombina de H. Colón por el Vinalopó medieval, 1492-1515. Le siguió Alberto Ochoa García, que aportó la comunicación *Vicente Barceló Santonja y las cortinas orientales: el origen de la industria persiana en Sax*, escrita conjuntamente con Vicente Vázquez Hernández. Acto seguido, Jesús García Guardiola subió de nuevo a la mesa para presentar la comunicación *La casa modernista de la comparsa de labradores en Villena. Artes decorativas y patrimonio*. El cierre de la sesión vespertina del viernes lo ofreció Juan Arráez Cerdá con su comunicación *Los inicios de la industria de la guerra en el Vinalopó*. Todas las intervenciones precedentes contaron con J. Leonardo Soler Milla como relator.

Sábado 10 de noviembre

La sesión del sábado, que contó con Rosario Navalón-García como relatora, estuvo dedicada al cuarto bloque, *Industria y turismo industrial*,

encabezado por la ponencia de Josep M^a Pey Cazorla (CEO de la empresa *El Generador*) *El turismo industrial, una forma de poner en valor un patrimonio histórico-cultural*. Tras el correspondiente debate surgido a raíz del contenido de la ponencia, arrancaron las comunicaciones de este bloque, comenzando Gabino Ponce Herrero con *La Colonia de Santa Eulalia: otra oportunidad perdida para el aprovechamiento del patrimonio industrial como palanca de cambio hacia la economía del conocimiento*, aportada de manera conjunta con José Antonio López Mira. A continuación, Verónica Quiles López y David Beltrá Torregrosa tuvieron una doble intervención. En primer lugar, con la comunicación *El Museo del Mármol, Uva y Azafrán de Novelda (MUAN). Un museo para la promoción del Turismo Industrial en el Medio Vinalopó*, y, posteriormente, presentando *El Vinalopó como un río de industrias y la línea de ferrocarril MZA como las vías del progreso en los fondos del MUCOIN. Ejemplo de patrimonio cultural e industrial*.

Aunque el congreso estaba centrado en el ámbito del Vinalopó como marco de referencia, también se contó con una aportación de ámbito internacional, *El patrimonio arquitectónico de las micro-industrias históricas de México: Las Haciendas de Tepeyahualco, Puebla, del siglo XIX*, a cargo de Flor Andrea Martínez Lévaro, Edgar Fabián Martínez Castillo y Francisco Javier Corona Garrido, que brindaron la oportunidad de comparar experiencias dentro de la puesta en valor del patrimonio industrial. Acto seguido, Toñi López Abril defendió la comunicación *Produciendo sinergias entre los sectores público y privado. La oferta de turismo industrial en el municipio de Agost*, escrita conjuntamente con Jesús Peidro Blanes. Por último, la encargada de cerrar esta sesión del sábado fue Rosario Navalón-García con su comunicación *Turismo Industrial en las comarcas del entorno del Vinalopó: aproximación a su potencial y futuro*.

Durante todo el congreso, la concejalía de Turismo del Ayuntamiento de Elda instaló un pequeño *stand* con información turística de interés a disposición de los asistentes. Asimismo, el Centre d'Estudis Locals del Vinalopó ofreció y puso a disposición del público su larga lista de publicaciones especializadas. Finalmente, el acto de clausura de las sesiones del congreso en el Museo del Calzado, correspondientes al

viernes y al sábado, fue conducido por Amado Navalón-García, concejal de Patrimonio Histórico, J. Leonardo Soler Milla y Juan Carlos Márquez Villora, directores académicos, y Rosario Navalón-García, representante de la sede universitaria e integrante del comité científico, con una valoración general de las jornadas y el agradecimiento a participantes y asistentes.

Domingo 11 de noviembre

Como sucedió en la primera edición del congreso, la sesión del domingo por la mañana se dedicó a una salida técnica de campo con el título *Patrimonio industrial e industria. Mucho más que piezas de museo*. La organización pretendía así aportar una visión, un análisis y un enfoque complementario de la línea argumental del encuentro, con un acercamiento al ámbito museístico como contenedor de objetos y de experiencias relacionadas con la temática tratada durante las sesiones precedentes.

José Ramón Valero Escandell se encargó de coordinar y dirigir la visita guiada al Museo del Calzado, imprescindible en estas jornadas, dado que había constituido el marco espacial del congreso y un importante elemento dentro de la temática tratada. A lo largo del recorrido, fue relacionando de manera detallada las piezas y los contenidos seleccionados del museo con el modo de vida eldense y la tradición zapatera e industrial, descubriendo las historias que se esconden detrás de los objetos, del patrimonio material conservado en esta entidad museística llamada a ser uno de los referentes culturales de la ciudad y de la provincia.

En esta línea, apostando por los fondos del Museo del Calzado para alcanzar a las personas y procesos históricos que se pueden entrever o vislumbrar a través de los objetos, Andrea García Carlos y Leyre María García Crespo continuaron la salida técnica en el salón de actos. En una primera intervención, dedicada al papel de las mujeres en la industria del calzado, tomaron como punto de partida dos piezas seleccionadas por su potencia informativa: una máquina de coser Singer y un carretillo, utilizándolas como medio para acercarse



Detalle de la visita guiada al Museo Etnológico de Elda por parte de Tomás Palau Escarabajal.

a dos historias personales a través de la proyección de entrevistas realizadas expresamente para la ocasión. Con un especial hincapié en el papel de las aparadoras, se mostró y comentó la entrevista realizada a María Herminia Moreno Ortín, que trasladó la experiencia vivida por su abuela durante la denominada «huelga del hilo» de 1930. En la segunda intervención, dedicada al trabajo infantil en la industria del calzado, se contó con el testimonio de María Salud Albert Esteban, una mujer que a los diez años se vio obligada a dejar el colegio para trabajar en una fábrica de calzado.

Tras el Museo del Calzado, la salida de campo se dirigió al Museo Etnológico de Elda, gestionado por la Asociación Mosaico. Su presidente, Tomás Palau Escarabajal, mostró y descubrió diferentes aspectos de la tradición del esparto a través de la pequeña colección de piezas que conserva el museo, acercándose al mundo de la artesanía textil y su contexto local. A continuación, para cerrar la visita, Juan Carlos Márquez Villora nos ofreció una panorámica de la antigua imprenta



Detalle de la visita guiada a la Colección Imprenta Juan Vidal Vera, conservada en el Museo Etnológico de Elda, por parte de Juan Carlos Márquez Villora.

Juan Vidal Vera, salvada de la desaparición hace unos años. El acercamiento a la colección, que posee una significativa importancia como patrimonio cultural de Elda, destacó el valor cultural de la imprenta, junto al poder evocador de la maquinaria y de su producción gráfica, desgranando una trayectoria a lo largo del siglo xx que reflejaba la historia de la ciudad asociada a numerosos eventos y negocios que requirieron sus servicios (industriales, comerciales, culturales, religiosos y sociales). Con esta actividad se cerró la salida técnica del domingo y, de esta manera, las sesiones del congreso.

Balance

Durante tres días, el *II Congreso de Patrimonio Histórico-Cultural del Vinalopó*, dedicado al análisis de la artesanía e industria en su contexto territorial, hizo posible la presentación de cinco ponencias, dieciséis comunicaciones y una salida técnica centrada en dos museos. La mayoría de las aportaciones se publican en la presente monografía,

quedando al margen un pequeño número por razones de diversa índole. Asimismo, esta publicación incluye, por su interés y oportunidad temática, la aportación de Ricardo E. Basso Rial *Los inicios de la artesanía textil en el Medio Vinalopó: las evidencias arqueológicas de la Edad del Bronce*, que no fue defendida durante el congreso.

Las jornadas reunieron a unas 130 personas, entre especialistas y público general, cumpliendo sus objetivos generales y específicos. Especialmente, constituirse en un espacio de aportación científica, difusión, debate y reflexión sobre el patrimonio cultural de la tierras y municipios del Vinalopó. En esta ocasión, se centró su discurso y argumento en un sector clave de nuestra historia común: la artesanía y la industria, abordando aspectos conceptuales y el estado de la cuestión como patrimonio material e inmaterial. Estas jornadas dedicaron también una particular atención al patrimonio industrial, tan necesitado de consideración y conservación en un territorio con una larga tradición fabril, así como al turismo industrial, que navega entre la difusión, el ocio y la valorización de un patrimonio solo considerado como tal en tiempos recientes.

El *II Congreso de Patrimonio Histórico-Cultural del Vinalopó. De la artesanía a la industria* fue posible gracias a un compromiso colectivo que es necesario recordar. Por un lado, el soporte ofrecido por el Ayuntamiento de Elda a través de su alcalde, Rubén Alfaro Bernabé, y Amado Navalón García, concejal de Patrimonio Histórico. El Museo del Calzado puso a disposición del congreso su personal, especialmente su directora, M.^a Dolores Esteve Juan, el salón de actos para la celebración de todas las ponencias y comunicaciones, así como sus colecciones en la salida técnica del domingo. La Asociación Mosaico sumó, un año más, la aportación de Tomás Palau Escarabajal, y abrió las puertas del Museo Etnológico a la salida de campo. Asimismo, la Universidad de Alicante, mediante su sede en Elda, reconoció académicamente con un crédito ECTS la asistencia al congreso, y, junto a la Conselleria de Educación, Investigación, Cultura y Deporte, aportó su experiencia técnica y profesional a través de los componentes del comité científico.

La concejalía de Patrimonio Histórico sumó el imprescindible trabajo y la implicación de Carmen Carreto López-Tofiño, Andrea García

Leyre María García Crespo, Juan Carlos Márquez Villora, Rosario Navalón-García
y J. Leonardo Soler Milla

Carlos, Pedro Javier Sánchez Castillo y Leyre María García Crespo, que también ha participado en la edición y publicación de esta monografía. Finalmente, es justo extender el reconocimiento a los ponentes, a los comunicantes y a los asistentes a las sesiones del congreso, procedentes de Elda y de diversos municipios de la comarca y de su entorno. Más aún en esta ocasión, con unos contenidos poco habituales pero particularmente necesarios. A todos ellos, a todos vosotros, gracias.

Leyre María García Crespo
Juan Carlos Márquez Villora
Rosario Navalón-García
J. Leonardo Soler Milla

El Plan Nacional de Patrimonio Industrial

Linarejos Cruz Pérez

Resumen

El Plan Nacional de Patrimonio Industrial surge para atender la necesidad de reconocimiento y preservación de un aspecto del patrimonio cultural poco conocido y escasamente valorado, un patrimonio vulnerable y expuesto a riesgos de grave deterioro o de desaparición. Su finalidad es proveer a las administraciones y a las entidades públicas o privadas de un instrumento que facilite la salvaguarda del patrimonio surgido de la Revolución Industrial. Para cumplir este propósito, el Plan tiene el cometido de desarrollar criterios y metodologías compartidas que permiten cumplir las necesarias tareas de conservación, restauración, protección, investigación, formación y difusión.

Palabras clave: Patrimonio Industrial, Administraciones Públicas, planificación, salvaguarda.

1. Por qué un Plan de Patrimonio Industrial

En un momento en que el patrimonio era valorado por su monumentalidad, por sus cualidades histórico-artísticas o por su antigüedad, surge una corriente de reflexión en torno a otros patrimonios que, sin responder exactamente a esas cualidades, sí respondían a nuevos conceptos no valorados previamente. Entre ellos, el patrimonio surgido de

la revolución industrial, de la memoria del trabajo, comienza a captar el interés de estudiosos, técnicos e instituciones.

Tras encomiables iniciativas puntuales en pro de la defensa de los elementos industriales significativos de sectores específicos o de diferentes áreas geográficas, se comienza a perfilar la idea de poner en marcha un Plan Nacional con vocación holística, que finalmente se materializó en el año 2000.

En la base de esta iniciativa se encontraba el reconocimiento del indudable valor patrimonial de los testimonios materiales e intangibles originados por la industrialización.

El camino no era fácil, pues ya no se trataba de proteger un edificio o un aspecto concreto de especial relevancia. Ahora se iniciaba una andadura basada en el conocimiento integral de los elementos industriales y de su significado que permitiera programar y proyectar las acciones necesarias para su preservación, en función de las necesidades y características particulares de cada caso concreto.

Así, se trataba de proteger y conservar este tipo de patrimonio que, por su propia especificidad, es precario, presenta un rápido deterioro y está amenazado de desaparición, debido a múltiples y diversas causas y factores que inciden de forma negativa, tales como: la obsolescencia funcional, que implica la ausencia de rentabilidad económica; en muchos casos, tras el crecimiento de las ciudades, han acabado por ocupar extensas superficies urbanas de situación privilegiada que son objeto de la especulación inmobiliaria. Se trata de un elevado número de elementos a conservar que están sujetos a una continua transformación y que, generalmente, no gozan de una mínima protección legal. Cuando cesa la actividad productiva, las instalaciones industriales son objeto de desmantelamiento, lo que dificulta su conservación íntegra por ausencia de todos los elementos originales que intervenían en el proceso productivo.

Aunque cada vez se avanza más en el terreno del reconocimiento del patrimonio industrial, aún queda camino por recorrer en cuestión de sensibilización, tanto de las administraciones públicas responsables como de la ciudadanía, aunque en la actualidad la conciencia ciudadana ha crecido considerablemente y son numerosas las organizaciones

que velan por este patrimonio. Por otra parte, la carencia y/o la disparidad de criterios a la hora de plantear su conservación o derribo también supone una amenaza a tener muy en cuenta.

En base a estas premisas comienza su andadura este Plan que, desde su inicio, ha ejercido un fuerte impulso centrado en la protección, gestión y proyección social, materializado en numerosas acciones de diversa índole (inventarios, estudios, planes directores, proyectos e intervenciones de conservación y restauración, planes de sensibilización, formación y difusión). Las razones de tal iniciativa están en la propia naturaleza de este patrimonio, cuya conservación es esencial para comprender una etapa histórica clave de la historia reciente e implementar las acciones necesarias para su protección y conservación, teniendo en cuenta que se trata de un patrimonio en continua transformación y expuesto al deterioro.

2. Funcionamiento del Plan

La necesidad de poner en marcha un Plan de Patrimonio Industrial, junto con las bases de su instrumentación, fueron presentados en el Consejo del Patrimonio Histórico Español, órgano colegiado que reúne a todas las Comunidades Autónomas, a finales del año 2000, donde fue aprobado por unanimidad, y en esa misma sesión se constituyó una Comisión delegada para llevar a cabo el estudio de viabilidad de dicho Plan. La Comisión estaba formada por técnicos de siete Comunidades Autónomas, que asumieron la representación de las restantes, tres expertos en la materia y varios técnicos del entonces Instituto del Patrimonio Histórico Español.

Los trabajos de esta Comisión, encargada de redactar el Documento base, abarcaron desde una definición del Patrimonio Industrial, su ámbito cronológico y temático o los criterios de valoración, hasta los aspectos de procedimiento para su puesta en marcha.

Una vez finalizado el Documento que marcaba las líneas maestras del Plan, fue presentado en el Consejo de Patrimonio Histórico, en sesión de abril de 2001, donde fue aprobado por todas las Comunidades Autónomas. Así, se estableció un compromiso entre las

Administraciones central y autonómicas para acometer la protección, conservación y proyección social de dicho Patrimonio y de instrumentar las medidas que lo hicieran viable, incluyendo los futuros usos posibles de conjuntos, edificios y elementos industriales, con criterios de sostenibilidad orientados al desarrollo local, tanto cultural como económico.

Finalizada la tarea de la Comisión Redactora, llegó el momento de constituir la Comisión de Seguimiento del Plan, que lleva en funcionamiento ininterrumpido desde su creación en el año 2001.

Esta Comisión cumple la función, a modo de observatorio, de detectar las necesidades que se plantean en cada momento, para hacer las propuestas de las actuaciones que se consideren necesarias, estableciendo la programación adecuada en cada caso. Así, se ocupa de proponer y programar las líneas básicas de trabajo, los estudios sobre criterios y metodología y las intervenciones acordes a las líneas de trabajo formuladas, ejerciendo el control de cada línea de actuación. Como no puede ser de otra manera, es también un foro de reflexión, de debate y de intercambio de información.

Coordinada por el Instituto del Patrimonio Cultural de España, en la actualidad está integrada por treinta miembros de diferentes procedencias: técnicos de la Administración General del Estado, técnicos de las Comunidades Autónomas, expertos independientes, representantes de la Universidad y representantes de la sociedad civil (asociaciones, fundaciones, etc.) que forman un equipo de trabajo que aglutina diferentes disciplinas como arquitectura, arqueología, ingeniería, historia, economía, restauración o biblioteconomía y documentación. Esta Comisión se reúne en sesiones ordinarias dos veces al año y tiene la misión de llevar a cabo las actualizaciones y las revisiones del Plan establecidas, es decir, una actualización cada cinco años y una revisión cada diez años (figura 1).

3. Aspectos conceptuales

Con el propósito de establecer una sólida base teórica y conceptual, que cree el marco necesario de entendimiento y de establecimiento



Figura 1. Reunión de la Comisión de Seguimiento del Plan Nacional de Patrimonio Industrial.

de criterios, el Plan ofrece una definición de patrimonio industrial, su delimitación cronológica, los elementos que lo constituyen y los sectores industriales concernidos.

3.1. Definición de Patrimonio Industrial

Se considera patrimonio industrial el conjunto de los bienes muebles, inmuebles, espacios y sistemas de sociabilidad relacionados con la cultura del trabajo que han sido generados por las actividades de extracción, de transformación, de transporte, de distribución y gestión generadas por el sistema económico surgido de la Revolución Industrial. Estos bienes se deben entender como un todo integral compuesto por el paisaje que genera la actividad industrial, las relaciones en que se estructuran, las arquitecturas que los caracterizan, las técnicas utilizadas en sus procedimientos, los archivos generados durante su actividad y sus prácticas de carácter social y simbólico.

3.2. Delimitación cronológica

En coherencia con la definición de patrimonio industrial, su delimitación cronológica se establece en torno a las manifestaciones comprendidas entre la mitad del siglo XVIII, con los inicios de la mecanización, y el momento en que ésta comienza a ser sustituida total o parcialmente por otros sistemas en los que interviene la automatización.

¿Por qué esta delimitación? Porque esta acotación responde a la necesidad de poner el acento en un tipo de bienes culturales cuyos valores son difíciles de reconocer, debido a la proximidad en el tiempo, y que no encuentran cabida en otras figuras de protección que sí están definidas. Entonces ¿no se puede aplicar el término de patrimonio industrial a elementos y manifestaciones de siglos anteriores? No se puede negar el carácter industrial, entendido en términos genéricos, de un molino o una ferrería de los siglos XVI o XVII, por ejemplo, aunque en realidad son pre o proto-industriales. Porque estos elementos responden a un tipo de industria artesanal que hoy en día goza de reconocimiento por su carácter etnográfico, sin que se puedan asociar a un movimiento, una revolución, que supone un cambio radical en los procesos de fabricación y comercialización y en la estructura social, que son el objeto de interés de este Plan. Quizá podría haberse llamado patrimonio de la industrialización para evitar equívocos.

3.3. Elementos constitutivos del Patrimonio Industrial

El patrimonio industrial está integrado por todos y cada uno de los elementos o manifestaciones generadas por las actividades industriales, ya sean de carácter inmueble, mueble o intangible.

El Plan establece la siguiente clasificación:

Entre los **bienes inmuebles** se pueden diferenciar cuatro tipos:

- Elementos industriales: por su naturaleza o por la desaparición del resto de sus componentes, pero que por su valor histórico, arquitectónico, tecnológico, etc., sean testimonio suficiente de una actividad industrial a la que ejemplifican.

- Conjuntos industriales: en los que se conservan los componentes materiales y funcionales, así como su articulación; es decir, constituyen una muestra coherente y representativa de una determinada actividad industrial, como es, por ejemplo, una fábrica.
- Paisajes industriales: como todo paisaje, son de carácter evolutivo y en ellos se conservan en el territorio los componentes esenciales de los procesos de producción de una o varias actividades industriales, constituyendo un escenario privilegiado para la observación de las transformaciones y los usos que las sociedades han hecho de sus recursos.
- Sistemas y redes industriales: contruidos para el transporte del agua, energía, mercancías, viajeros, comunicaciones, etc., que constituyan por su articulación compleja y sus valores patrimoniales un testimonio material de la ordenación territorial, de la movilidad de personas, ideas o mercancías o del arte de construir la obra pública del periodo contemporáneo.

Entre los **bienes muebles** se pueden diferenciar cuatro tipos:

- Artefactos: compuestos por mecanismos destinados a la obtención, transformación y conducción de sustancias, a la producción de energía o al transporte y a la comunicación.
- Utillaje: herramientas necesarias para el desempeño de los procedimientos técnicos asociados a las actividades económicas.
- Mobiliario y accesorios del entorno social del trabajo: se incluyen también los bienes de equipamiento mueble de los espacios de residencia, gestión, asistenciales o de ocio relacionados con los establecimientos industriales, vestimentas...
- Archivos: compuestos por los documentos escritos o iconográficos generados por las actividades económicas y las relaciones industriales. Se incluyen en este apartado los fondos bibliográficos relacionados con la cultura del trabajo. El registro de las fuentes orales y visuales se considera prioritario debido a su fragilidad y peligro de desaparición.

Los **bienes intangibles** están asociados a las entidades de memoria de la industria, testimonios, instituciones o colecciones unitarias que por su relevancia suponen parte integral de la memoria histórica asociada a la organización social, a un sistema de trabajo, disciplina científica o actividad investigadora relacionada con la cultura del trabajo.

3.4. Sectores industriales

El Plan identifica los diferentes sectores industriales asociados a las actividades de extracción, de transformación, de transporte, de distribución y gestión, como son: Industria textil, Industria agroalimentaria, Industria del corcho, la madera y el mueble, Industria del papel y las artes gráficas, Industria de la piel y el calzado, Minería y actividades extractivas, Industria siderúrgica, metalúrgica y talleres mecánicos, Industria química, Industria de la construcción, cerámica y vidrio, Industria naval, Industria del juguete, Extracción y distribución de agua, Energía: gas, electricidad y petróleo, Transporte (significativamente ferrocarril y en menor medida carretera, marítimo, aéreo y público urbano), Comunicaciones (telégrafos, correos y teléfonos), Urbanismo industrial, vivienda y equipamiento social, Obra pública y Otros elementos representativos, vinculados o asociados a cada sector, desde el amplio punto de vista del ciclo de producción.

4. Bienes Industriales incluidos en el Plan

El Plan cuenta con un listado de bienes industriales que han sido identificados por cada una de las Comunidades Autónomas como representativos de un sector determinado o de una región. En la actualidad hay 171 elementos incluidos en el Plan, que corresponden a las 17 Comunidades Autónomas y a la Ciudad Autónoma de Melilla; Ceuta es el único territorio que no está presente. La distribución de estos bienes por sectores está en relación con el grado de industrialización y el tipo de actividad. Así, los sectores mayoritarios son el agroalimentario, el minero y el ferroviario, seguidos del siderúrgico y metalúrgico, el de la energía y el textil. Menos presencia tienen otras industrias como la naval o la química.

Están incluidas todas las tipologías, desde paisajes, como el paisaje minero de Riotinto en Huelva, a conjuntos como el Conjunto hidroeléctrico de Capdella – Sallente – Estany Gento en Lleida, elementos aislados como el Alto Horno número 2 en el Puerto de Sagunto (Valencia) o maquinaria como la Locomotora MIKADO 141-F-2346 en León.

4.1. El caso de la Comunidad Valenciana

La lista del Plan cuenta con 13 elementos de la Comunidad Valenciana, 5 en la provincia de Alicante, 1 en la provincia de Castellón y 7 en la provincia de Valencia, a saber:

Colonia de Santa Eulalia. Sax – Villena (Alicante). La Colonia agrícola de Santa Eulalia fue construida por el conde de l'Alcúdia y de Gestalgar a mediados del siglo XIX, siguiendo los planteamientos utópicos basados en el ideario ilustrado del siglo XVIII que perseguía la autosuficiencia económica. Constituye un auténtico paisaje industrial integrado por el conjunto de los elementos construidos y los campos de labor, con una cuidada organización espacial. Cuenta con instalaciones fabriles (fábrica de harinas, fábrica alcohólica, bodega, almacenes), edificios de servicios (parador y despacho, ermita, casita del puente de la Cadena, tienda, barbería, horno de pan, taller de reparaciones), inmuebles de ocio (Teatro Cervantes, casino), edificios residenciales (casa palacio, residencia del propietario, y viviendas para los trabajadores y capataces), espacios públicos (plazas y parque de recreo con una amplia arboleda y lago con isla) y un colegio, que se encontraba en las afueras. Los terrenos circundantes estaban destinados fundamentalmente al cultivo de cereales, vid y olivos, que proporcionaban las materias primas que eran procesadas en la propia Colonia. Sus valores patrimoniales le valieron la declaración de Bien de Interés Cultural en 2016, con la categoría de Espacio Etnológico. La gran extensión que ocupa y la diversidad de propietarios, además de su pertenencia a dos municipios diferentes, dificultan la labor de conservación integral necesaria. En la actualidad el Conjunto está muy deteriorado; sobre todo las instalaciones industriales y de servicios se



Figura 2. Fábrica de harina en la Colonia agrícola de Santa Eulalia, en Sax-Villena (Alicante).

encuentran en estado de abandono, exceptuando algunas viviendas que están ocupadas (figura 2).

Ruta de los molinos papeleros de Bañeres de Mariola en el río Vinalopó (Alicante). Tal y como se expresa en el texto de la declaración de Bien de Interés Cultural de este paisaje cultural generado por el aprovechamiento de los recursos hídricos:

«El curso alto del río Vinalopó presenta un rico y variado repertorio de soluciones técnicas para el aprovechamiento del agua en actividades domésticas y productivas. Las distintas culturas que se han asentado en esta zona, han ido construyendo a lo largo de los siglos toda una serie de elementos del patrimonio hidráulico a fin de utilizar hasta la última gota de agua existente. Una de las principales singularidades del patrimonio cultural del agua del Alto Vinalopó es la segregación, casi total, entre usos de regadío y usos mecánicos del

agua. La construcción de molinos se concentró históricamente sobre el propio curso del río, fuera de los sistemas de acequias construidos para el regadío.»

Se documentan a lo largo del río 16 instalaciones hidráulicas industriales relacionadas en su mayoría con la fabricación de papel de fumar en el siglo XIX y parte del XX, entre ellas molinos, acequias, balsas y azudes. Fue declarado Bien de Interés Cultural en 2016 con la categoría de Espacio Etnológico.

El Molinar de Alcoy (Alicante). En las proximidades de la ciudad de Alcoy, a lo largo del curso del río Molinar se implantaron molinos y batanes en el siglo XV y a partir de este momento se fue organizando una red hidráulica que aprovechaba un fuerte desnivel para generar la fuerza motriz necesaria para el funcionamiento de los molinos (harineros, papeleros y batanes). Pero su auge se produce a comienzos del siglo XIX de la mano de la industria textil, con la implantación de las primeras maquinarias de hilatura y cardado. Son numerosas las instalaciones industriales que forman este conjunto, entre ellas la Font del Molinar, Molí del Ferro, el Molí Nou del Ferro, el Molí de Tort, el Molí de la Figuera, Borrera de Sanus, los batanes de Silvestre y de Pastor, la Máquina de Graus, la fábrica El Xurro, la borrera d’Espí, la ermita de Nuestra Señora del Pilar, que fue construida por los fabricantes de la zona en el siglo XIX, y Els Solers, instalación que inicialmente estuvo destinada a la fabricación de papel y más tarde a la industria textil de hilatura y cardado de lana. Entre los años 2006 y 2008 se llevaron a cabo obras de consolidación de estructuras en el marco del Plan Nacional de Patrimonio Industrial. El Molinar fue declarado Bien de Interés Cultural en 2005 con la consideración de Conjunto Histórico.

Refinería la Británica. Alicante. Se trata de un conjunto industrial destinado al almacenaje, procesado y distribución del petróleo y sus derivados, en funcionamiento desde el último tercio del siglo XIX hasta 1966. Situada en la ladera de un monte, junto al mar, contaba con diversas instalaciones en superficie y con una red de almacenes subterráneos de gran capacidad. Completaba el conjunto industrial un

muelle de carga y descarga de crudo, que estuvo en funcionamiento hasta que su último propietario, CAMPSA, trasladó esta actividad al puerto de Alicante en la década de los sesenta del siglo xx. De propiedad pública, fue incoado Bien de Relevancia Local en 2011. Su estado de conservación es precario.

Viaducto de Santa Ana. Benissa (Alicante). Este elemento industrial forma parte de la red de ferrocarriles valenciana, en el tramo conocido como Trenet de la Marina. Fue construido hacia 1914 y aún continúa en pie. Se trata de una singular obra de ingeniería de más de 260 metros de longitud, que salva el desnivel producido por un profundo barranco. Es totalmente metálico; incluso las pilas, que habitualmente son de mampostería, también son metálicas. Es de propiedad pública y, a pesar de los indudables valores patrimoniales que posee, no goza de protección legal.

Fábrica Giner. Morella (Castellón). Colonia textil fundada hacia 1870 por el empresario Juan Giner, cuyas herederas la mantuvieron en funcionamiento hasta 1926, en que sus instalaciones fueron demanteladas. Situada junto al río Bergantes, que proporcionaba la fuerza motriz para la producción de energía, además de las instalaciones fabriles contaba con viviendas y servicios para los trabajadores. Su actividad principal se centraba en el tejido de lana. En los años 90 del siglo xx la Generalitat Valenciana inició el proceso de recuperación del complejo industrial y en la actualidad es gestionado por el Ayuntamiento de Morella, que le ha proporcionado un nuevo uso ligado al turismo rural y el ocio.

Antigua estación del Grao. Valencia. La estación del Grao de Valencia se construyó en 1852 con la implantación del ferrocarril que comunicaba Valencia con el Grao, en la línea Grao de Valencia-Játiva. Dedicada al transporte de mercancías, guardaba fuerte relación con el transporte marítimo, de forma que esta asociación originaba que los muelles del puerto mantuvieran una gran actividad de carga y descarga de mercancías. Se trata de una de las más antiguas estaciones que se construyeron en España, aunque en la actualidad sólo se conserva el

edificio de viajeros en estado de semiabandono. La playa de vías fue desmontada y en su lugar aparece una explanada delante de la fachada principal. De titularidad pública, fue declarada Bien de Interés Local en 1998.

Estación del Norte de Valencia. Situada en el centro de la ciudad, fue levantada a comienzos del siglo xx, hacia 1917, por la Compañía de los Caminos de Hierro del Norte de España, y se mantiene activa en la actualidad. Fue construida por Demetrio Ribes en estilo regionalista con tintes modernistas. Su edificio de viajeros se caracteriza por la monumentalidad y por una exquisita decoración en la que predominan los elementos cerámicos. En el año 1990 fue objeto de unas reformas de restauración para su adaptación a las necesidades contemporáneas. De propiedad pública, fue declarada Bien de Interés Cultural con categoría de Monumento en el año 1983.

Mercado Central de Abastos de Valencia. Construido en estilo modernista regionalista durante el primer tercio del siglo xx, conserva su actividad tras una remodelación para su adaptación a las necesidades actuales. Es uno de los edificios emblemáticos de la ciudad, que se levanta junto a la Lonja de la Seda en el lugar que históricamente fue destinado a mercado público. Aunque fue proyectado en 1910 por arquitectos de la escuela modernista catalana, la obra no se finalizó hasta finales de los años 20 a causa de desacuerdos económicos en su ejecución. De propiedad pública, fue declarado Bien de Interés Cultural en 2007.

Fábrica de Tabacos de Valencia. Construida entre 1905 y 1909, fue «Palacio de la Industria» en la Exposición Regional de 1909. Se trata de un edificio funcional de grandes proporciones, construido con gran solidez en estilo neoclásico y decoración interior en estilo modernista regional. El cierre definitivo de la fábrica se produjo en 2011, y habida cuenta del gran terreno que ocupaba en un lugar céntrico de la ciudad, corrió el riesgo de ser demolida para la construcción de nuevos edificios. En la actualidad alberga la Oficina de Atención Ciudadana, así como otras dependencias administrativas. Es propiedad del Ayuntamiento

y está declarado Bien de Relevancia Local con la categoría de Espacio Etnológico de interés local.

Fábrica de Seda, Almoines (Valencia). La Fábrica de seda Lombard de Almoines, en la comarca de La Safor, fue fundada en 1848 y mantuvo su actividad hasta los años 80 del siglo xx. Su implantación supuso un gran impulso económico para la zona, pues dio empleo a cientos de trabajadores (la mayoría mujeres) de la comarca, convirtiéndose en un referente industrial de primer orden. En el año 2007 se redactó el Plan Director, en el marco del Plan Nacional de Patrimonio Industrial, en el que se establecían las intervenciones necesarias para su restauración, conservación y rehabilitación. Una vez consolidadas las estructuras del edificio se proponían dos alternativas de posibles usos:

«La primera plantea un proyecto de ecoparque multitemático en la comarca de La Safor-Valldigna, teniendo como sede principal para museo, centro lúdico, social, administrativo y coordinador de todos los programas y actividades el edificio de la antigua fábrica de la seda de Almoines.

La segunda pretende aportar un programa de usos compatibles con las características constructivas del conjunto teniendo en cuenta los siguientes factores:

- Que las convivencias de usos diferenciados no se interfieran.
- Que se incorporen equipamientos municipales de uso público para que la población asuma como un beneficio la rehabilitación de la fábrica.
- Que la rehabilitación del conjunto a través de los nuevos usos incorporados se caracterice por la conservación de su carácter industrial, manteniendo con ello la memoria de su etapa fabril.
- Que parte de los usos incorporados produzcan rentabilidad económica de tal forma que se autofinancie el conjunto, o al menos en parte.
- Que funcione como centro coordinador de turismo alternativo de la comarca, asumiendo la propuesta primera».

Finalmente, en 2015 la Diputación de Valencia rehabilitó el edificio para instalar una sala polivalente destinada a actividades culturales y de ocio (figura 3).



Figura 3. Fábrica de seda de Almoines (Valencia).

Horno Hoffmann en el Rajolar de Bauset. Paiporta (Valencia). Conocido como el Rajolar de Bauset, dedicado a la fabricación de materiales cerámicos (bizcochados, ladrillos, tejas, baldosas), fue fundado a comienzos del siglo xx por el matrimonio Bauset–Masiá, y estuvo en funcionamiento hasta la década de 1990. En 1994 fue adquirido por el Ayuntamiento de Paiporta, que inició el proceso de restauración para su reconversión en el Museu de la Rajoleria de Paiporta.

Alto Horno número 2. Puerto de Sagunto (Valencia). Se trata del único horno alto que sigue en pie de los tres que funcionaban en la siderurgia de Sagunto. Su origen se encuentra en la iniciativa de la Compañía Minera de Sierra Menera, que inicialmente transportaba a través de una línea de ferrocarril propia el mineral de hierro desde las minas de Ojos Negros (Teruel) hasta el puerto de Sagunto, para su embarque. Pero pronto la Compañía amplió su actividad y decidió ocuparse también de la transformación del mineral en acero, y así construyó los Altos Hornos a comienzos del siglo xx. Posteriormente pasó a manos de Altos Hornos de Vizcaya para terminar dependiendo

de Altos Hornos del Mediterráneo, que mantuvo las instalaciones en funcionamiento hasta que la crisis del sector hizo necesaria la intervención del I.N.I. (Instituto Nacional de Industria) y finalmente cesó su actividad en 1984. Como consecuencia se inició el desmantelamiento de las instalaciones, quedando como testigo del pasado siderúrgico el horno nº 2, que fue restaurado entre 1997 y 2011. Esta restauración fue galardonada con el premio Europa Nostra en 2012.

5. Implementación del Plan

Si el Plan cuenta con una sólida base teórica, la implementación debe ser coherente y estar dirigida a cumplir los objetivos propuestos. En consecuencia, se han realizado inventarios, catálogos, estudios, planes directores, proyectos e intervenciones de distinta índole, así como labores de asistencia técnica, formación, difusión y sensibilización.

5.1. Actuaciones en el marco del Plan

a) Inventarios

Como quiera que la elaboración de los inventarios territoriales de carácter general corresponde a cada una de las administraciones competentes en la materia, en el marco del Plan se han realizado algunos inventarios sectoriales de elementos en riesgo, como el inventario de los poblados ferroviarios en España, el inventario del conjunto de las industrias textiles de Béjar o el censo de industrias centenarias en España.

b) Catálogos

Más allá del mero inventario, que identifica los elementos industriales correspondientes a un sector determinado o a un ámbito geográfico, los catálogos son más exhaustivos en contenidos. Así, se han confeccionado el Catálogo de presas españolas anteriores a 1926 asociadas a procesos industriales, o el Catálogo de Faros con valor patrimonial en España (figura 4).



Figura 4. Faro de Cabo de Palos (Murcia).

c) Estudios

Ya se trate del mero conocimiento de un bien en concreto o de un conjunto de bienes, de un estudio previo a la redacción de un Plan de gestión o plan director, estudios de viabilidad, etc., los estudios son una parte esencial del Plan. Entre éstos se encuentran: los Estudios previos de Altos Hornos de Marbella (Málaga) (considerados los primeros que se implantaron en España), Estudios previos de la Real Fábrica de Pólvora de Villafeliche (Zaragoza), Estudios Previos del Cargadero Mineral de Dícido en Castro Urdiales (Cantabria), Estudios previos del Canal de Isabel II en Madrid: Presa del Pontón de la Oliva (Patones) y central eléctrica (Torrelaguna), Estudio del paisaje de la industria azucarera de la Vega de Granada (figura 5), Estudio de alternativas de uso al trazado ferroviario en desuso existente entre la Fuente de San Esteban y la Fregeneda (Salamanca), Estudio de la red de telegrafía óptica en España, Estudio de la situación del patrimonio Industrial en



Figura 5. Azucarera de San Isidro, en el paisaje industrial de la Vega de Granada.

España (realizado en 2012 y actualizado anualmente), y Estudio para la conservación y restauración del Submarino de Isaac Peral (Cartagena).

d) Planes Directores

Tras la realización de los estudios correspondientes en cada caso, se procede, si es pertinente, a la redacción del Plan Director. Se trata de un documento marco que incluye toda la documentación existente del elemento industrial y que establece el tratamiento que se le debe aplicar, incluyendo las obras a realizar para su conservación, restauración y gestión, todo ello periodificado y cuantificado. Incluyendo un plan valorado de posibles usos. Puede aplicarse a un elemento, a un conjunto o a un paisaje, tales como la Fábrica de Seda Lombard de Almoines (Valencia), la Real Fábrica de Artillería de Sevilla, la Real Fábrica de Cristales de la Granja de San Ildefonso (Segovia) (figura 6), el Conjunto industrial de Arnao en Castrillón (Asturias), el Conjunto fabril de El Molinar de Alcoy (Alicante), el Paisaje Industrial de la presa eléctrica de Grandas de Salime (Asturias) o el paisaje industrial de la Sierra Minera de Cartagena–La Unión (Murcia).

e) Proyectos y ejecución de intervenciones de conservación, restauración y rehabilitación

Coloquialmente conocidos como «obras», constituyen la fase consecuente a las anteriormente descritas, pues no se deben realizar sin el necesario conocimiento del bien y sin la programación adecuada. Se actúa sobre elementos concretos, que están sujetos a la legislación que establece las competencias en la materia. Por tanto corresponde a las Comunidades Autónomas su ejecución y, en otras ocasiones a Ayuntamientos o Diputaciones. No obstante, cuando se trata de bienes culturales de especial significado a nivel nacional o las circunstancias concurrentes así lo requieran, el Plan asume ciertas intervenciones de común acuerdo con la administración competente. En el caso de propiedades estatales el responsable es el Ministerio de Cultura, quien lleva a cabo las intervenciones. Así, se han realizado obras de Conservación en el Puente de Hacho en Guadahortuna (Granada), rehabilitación



Figura 6. Interior de la Real Fábrica de Cristales de la Granja de San Ildefonso (Segovia).

de fachadas sur y oeste de la Fábrica de Tabacos de Madrid, restauración del Puente sobre el río Segura en Abarán (Murcia), restauración de la Fábrica de cementos Asland en Clot del Moro, Castellar de N'Hug (Barcelona), restauración de la Fábrica de Harina Marina Luz, Gordoncillo (León) o restauración del Alto Horno I de Altos Hornos de Vizcaya en Sestao. Otras obras han sido consecuencia de un proceso previo, que se detalla en el epígrafe siguiente.

f) Actuaciones secuenciales

En algunos casos, debido a las características particulares y a las necesidades específicas de un bien industrial concreto, se han realizado diversas actuaciones e intervenciones consecutivas, en justa coherencia con los criterios del Plan, tales como las llevadas a cabo en el Enclave minero del valle del río Turón (Asturias) (estudios previos, plan director, restauración del Pozo Santa Bárbara), Conjunto industrial de las Reales Fábricas de metales de San Juan de Alcaraz, Riópar (Albacete) (estudios previos, plan director y restauración de la Nave de Varetas), Colonia Sedó de Esparraguera (Barcelona) (estudios previos, plan director, proyecto de restauración de iglesia y escuelas), Poblado ferroviario de Monfragüe, Malpartida de Plasencia (Cáceres) (estudios previos, plan director), y canal de Castilla (Estudio topográfico e histórico del Canal de Castilla en el área Ribas de Campos, restauración de la Esclusa nº 7 en Medina de Rioseco o restauración de la Dársena de Medina de Rioseco).

5.2. *Asistencia técnica*

En el marco del Plan también se presta asistencia técnica a las instituciones que así lo requieran, bien a través de asesoría y la redacción de informes de diversa índole o la elaboración de la documentación necesaria para la declaración de Bien de Interés Cultural, como es el caso del Poblado ferroviario de Monfragüe, del Real Aserrío Mecánico de los Montes de Valsain o de la central térmica de Compostilla, en Ponferrada, hoy sede del Museo Nacional de la Energía. Uno de los casos más significativos es el del Conjunto minero de Almadén (Ciudad



Figura 7. Pozo San Aquilino en el Conjunto minero de Almadén (Ciudad Real).

Real), propiedad de la empresa pública Minas de Almadén y Arrayanes S.A. (MAYASA). En torno al año 2000 la empresa ya se planteaba cancelar la actividad de obtención de mercurio y, como consecuencia, el cierre de las minas. En ese momento se proporcionó asistencia técnica para la reconversión del Conjunto industrial en producto cultural. Se estableció un Protocolo de Colaboración, que incluía la declaración de la Mina de Almadén como Bien de Interés Cultural, la inclusión del conjunto minero de Almadén en el Plan Nacional de Patrimonio Industrial y la redacción de un Plan Director. Además se llevaron a cabo las obras de restauración del horno de aludeles o Bustamante y de la Puerta de Carlos IV (figura 7).

5.3. Formación y difusión

En la programación de actuaciones el Plan realiza acciones de formación y difusión para dar a conocer a la sociedad la importancia del

Patrimonio Industrial como testimonio de los procesos industriales y así comprender mejor la historia de los últimos siglos.

La formación, dirigida tanto a estudiantes como a profesionales y personal de las administraciones, es esencial para profundizar en el conocimiento de los distintos aspectos del patrimonio industrial. En este sentido, se programan periódicamente cursos, jornadas, seminarios o congresos. Del mismo modo, se colabora activamente con la participación en los eventos realizados por otras instituciones, asegurando así la transferencia de conocimiento necesaria para profundizar y avanzar en la materia.

Por su parte, la difusión ha de servir para visualizar la relevancia del patrimonio industrial como un factor de identidad y sensibilizar a la población y a los responsables del patrimonio sobre su estudio y su preservación, a través de publicaciones, exposiciones, videos, audios, etc. Entre las acciones programadas cabe destacar el Ciclo de Buenas Prácticas en Patrimonio Industrial, que pretende contribuir a la difusión de ejemplos relevantes en la preservación y reutilización del Patrimonio Industrial, en la gestión de este patrimonio y en la creación de modelos de regeneración de barrios o de territorios que hayan tenido un impacto positivo, a través de actos de reconocimiento que se realizan *in situ* para conseguir facilitar la conexión con la ciudadanía del lugar. Buen ejemplo de ello son los siguientes casos: Intervenir en el patrimonio industrial. Preservar un paisaje, recuperar sus elementos. El caso del Poblenou en Barcelona / Metodología para el análisis y gestión de bienes inmuebles industriales / Museo Nacional de la Energía. De Central Térmica a Museo Vivo / Para qué y con quién: ciudadanía y patrimonio industrial. El caso de las reales fábricas de Riópar / La Encartada S.A. Fábrica del s. XIX, museo del s. XXI: de la crisis a la oportunidad / ¿Por qué Bombas Gens? El programa de reconversión de fábrica a centro de arte (figura 8). Y más recientemente los ejemplos del Pozo Sotón en Asturias, el Edificio metálico de Badajoz y Fábrica Gal en Alcalá de Henares (Madrid). Todos los actos se graban en vídeo quedando disponibles en la web del Plan Nacional: <http://www.culturaydeporte.gob.es/planes-nacionales/planes-nacionales/patrimonio-industrial.html> donde, además de toda la



Figura 8. Fábrica de Bombas Gens–Centre d’Art (Valencia).

información relativa al Plan, se pueden encontrar enlaces de interés con bibliografía o una surtida mediateca en la que cabe destacar una serie de entrevistas, realizadas por iniciativa de la Escuela de Ingeniería Industrial de la UNED y emitidas en Radio3, que abordan temas de interés sobre el patrimonio industrial.

El patrimonio intangible: la cultura industrial zapatera eldense

José Ramón Valero Escandell

Universidad de Alicante

Resumen

La industria del calzado no sólo es la actividad económica principal de Elda desde hace mucho más de un siglo, sino que ha sido capaz de configurar a lo largo del tiempo una auténtica cultura industrial zapatera, que sobrepasa ampliamente la simple actividad laboral para intervenir en muchos otros aspectos de la vida de una colectividad: las concepciones ideológicas, la participación política y sindical, el desarrollo urbanístico, la fiesta, incluso el lenguaje o el ritmo de la vida cotidiana.

Todo ello, con el paso de los años, casi dos siglos ya, ha ido forjando un extenso patrimonio, material por supuesto –prueba de ello es un Museo del Calzado al que se le pueden achacar defectos, pero no precisamente el de carecer de una colección absolutamente excepcional–, pero también intangible, inmaterial, tan identitario o más que el otro, pero mucho más difícil de clasificar y de abarcar. En los días en que celebrábamos este congreso, en una visita guiada, comprobamos cómo mucha gente se remontaba a distintos momentos de su pasado personal cuando penetró en la pequeña sala del museo en que se recrea un viejo *tallerico*; no era lo que estaban viendo, sino también los olores –ese olor tan característico del cuero, de las colas–, las sensaciones, el recuerdo de un pasado compartido.

Este patrimonio intangible es al que vamos a tratar de aproximarnos, sin ánimo de llegar a abarcarlo plenamente, a través de la presente comunicación.

Palabras clave: cultura obrera, industria del calzado, patrimonio intangible, jerarquía social, ciudad fabril, ideologías de clase, Elda.

1. La formación de una cultura industrial zapatera

La cultura industrial zapatera es, esencialmente, una creación del siglo xx: es un modo de vida que caracteriza a una ciudad que ha dejado su vieja dependencia agraria, algo que sólo se consiguió plenamente en la última década del xix; fue casi monolítica mientras no se desarrolló un sector terciario económicamente potente, lo que no fue patente, sin duda, hasta la década posterior a la dictadura franquista, con el avance en sectores como la educación –generalización de la enseñanza obligatoria y desarrollo de la universitaria y de la no reglada– o la sanidad –en especial, con la puesta en marcha de la residencia sanitaria–. Esta cultura industrial zapatera, por supuesto, incluye a empresarios, obreros y técnicos de todo tipo, pero también a quienes se ocupan en las actividades auxiliares e, indirectamente, a cuantos conviven en la ciudad.

La cultura industrial zapatera supone la constitución previa de un territorio eminentemente fabril, donde las sirenas de las fábricas marcan el ritmo de las horas y el paso de los días, donde fábricas grandes y pequeñas, aunque especialmente concentradas en algunos puntos, se desparraman por todo el espacio urbano, en un uso compartido con las viviendas y el resto de actividades. En el momento cumbre del desarrollo económico zapatero –aproximadamente, los primeros años setenta, los previos a la crisis del modo de producción fordista– Elda y su comarca fueron junto con Elche y el área en torno a Alcoy los grandes núcleos industriales provinciales.

El territorio fabril eldense, nada vinculado al estereotipo industrial clásico, ese paisaje de grandes naves, chimeneas humeantes y cantidades ingentes de materias primas, posee de especial su dedicación casi absoluta a un único sector, el de la producción del calzado. Azorín lo

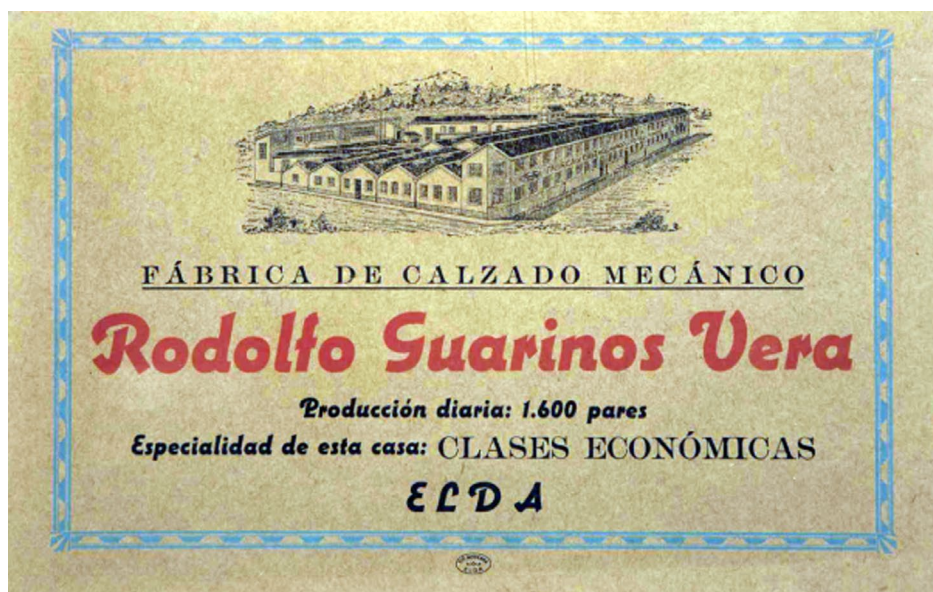


Figura 1. Anuncio de la fábrica de Rodolfo Guarinos en el Programa de Fiestas de 1935. Era entonces la mayor de Elda y afirmaba producir 1.600 pares diarios.

describe con meridiana claridad en el decimonoveno capítulo de su *Antonio Azorín*:

«...es una sola industria, que hace trabajar a todos en lo mismo, que los conforma con iguales aptitudes, que mueve toda actividad del pueblo en una orientación idéntica. Cuatro, seis fábricas, alientan rumorosas. Y en todas las calles, en todos los rincones, suena el afañoso y sonoro tac-tac del martillo sobre la horma.»

En aquel año de 1903, ese paisaje contrastaba marcadamente con la quietud de una sociedad agraria terrateniente como era la Monóvar de entonces. Pero esa sensación ante un pueblo centrado en una sola tarea le acompañará durante toda su vida: «En el arte sutorio, por ejemplo, España puede presentar –como puede presentar Francia– toda una ciudad, Elda, dedicada a un solo trabajo, que ha llevado a la perfección y que vale a dicha ciudad un prestigio mundial», dirá en una carta en 1966 al director de *ABC*, el periódico donde más frecuentemente colaboró.

No fue Azorín el único escritor prendado de aquella mutación rápida en una pequeña ciudad alejada de los grandes polos transformadores del país: Enric Valor, residente en Elda durante algunos años de su juventud, entre 1926 y 1932 aproximadamente, también supo reflejar la vitalidad de la Elda industrial en muchas páginas de su *Temps de batuda*, y lo mismo hizo Pedro Garcés a finales de los años cuarenta en *Santa España*, al recordar la Elda de preguerra. Ambos poseen en común haber llegado en una época, los quince años previos a la Guerra Civil, en la que Elda crecía con mucha mayor rapidez que cualquier otra población alicantina. En un momento mucho menos



Figura 2. Portada del número extraordinario de septiembre de 1915 de *Liberal de Elda*. El calzado era ya la actividad hegemónica de la pequeña ciudad.

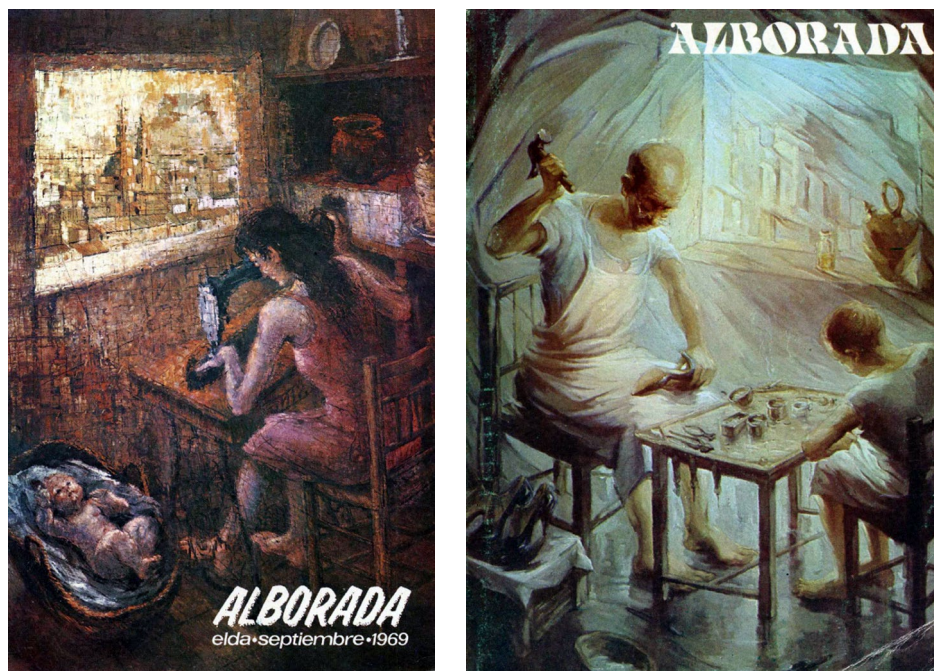
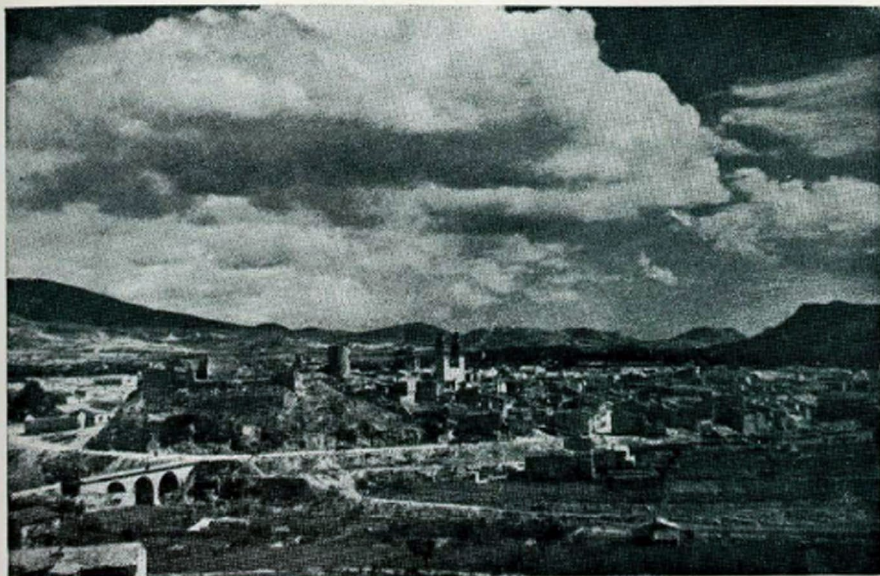


Figura 3. Cuadros de Gabriel Poveda utilizados como portada de *Alborada* en 1969 y 1977, donde se retratan a la aparadora y al zapatero de silla.

florecente, en 1999, casi concluyendo la centuria, un eldense, Pedro Maestre Herrero, en *Alfereces Provisionales* ya retrató tiempos de crisis y decadencia industrial en el seno de una familia de una calle surgida durante los años del desarrollismo y la exportación.

Ya había numerosos talleres zapateros en torno a 1885, como puede observarse leyendo *El Bien General* o la *Guía General de las Provincias de Alicante y Murcia...* de 1886, pero todavía Figueras Pacheco, con datos de 1910, cita el calzado junto a otras actividades económicas. Fueron necesarias décadas para que la industria generase una sociedad a su medida, con unas ideologías y unas formas de vida cotidiana que expresasen claramente una cultura industrial nítida y diferenciada. Miranda (2017: 129) habla de que el predominio de Barcelona en la industria del calzado se mantuvo hasta la Primera Guerra Mundial, debido a sus economías de escala, sus infraestructuras de transporte, su cercanía a muchas materias primas y a la fuerte demanda de aquella



ELDA, UN PUEBLO SIN FORASTEROS

POR EDUARDO NAVARRO

A DIVINO el gesto de extrañeza de los que han leído la frase que encabeza este artículo. Pero me ratifico en ella: Elda es un pueblo sin forasteros. Y ahora lo aclararé. Lugares acogedores y hospitalarios hay muchos, pero pocos lo son con la sinceridad y la generosidad de nuestro pueblo. Los que han estado en Madrid, en el simpático y cordial Madrid, saben lo que tardan en dejar de ser «provincianos». Más tardan aún en Cataluña en dejar de ser «castellás», y tarde o nunca se pierde en Mallorca la condición de «peninsulares». Son todas tierras hospitalarias, pero en las que se mantienen por más o menos tiempo una sutil diferenciación entre el indígena y el foráneo, que sin llegar a sentirse molesto, sí hace notar al forastero que reside en tierra que no es la suya.

Por ello es tanto más de admirar — y de alabar — esta condición que tiene Elda de asimilar, casi a las pocas horas, a cuantos forasteros se acercan a su cilla. No ya solo es que su profunda vitalidad dé cobijo y medios de vida a la cada vez mayor corriente inmigratoria que experimenta, sino que lo haga con tal naturalidad, nobleza e hidalguita, que, salvando el natural cariño de cada uno a su tierra, convierta en poco tiempo a esos yacanos, alperinos, bonelenses, petrolenses, alicantinos, etc., etc., en unos eldenses más.

Si estudiáramos el censo de nuestra población, quizá halláramos que no llegan sus naturales al 30 por ciento de ella. Y vemos, sin embargo, cómo el carácter eldense abierto, alegre y trabajador, espontáneo, un poco fanfarrón si se quiere — Elda, París, Londres —, pero noble y desprendido, se adueña de los nuevos vecinos, y al poco tiempo los vemos vociferar en el Parque en pro de «sus» Deportivos, y pasear por playas y pueblos con el inconfundible aire jactancioso y jaranero, como diciendo: «Somos los de Elda».

Por eso a mí, eldense desde no sé cuántas generaciones, me disgusta y me subleva el solo pensamiento de que un día llegaran a ponerse trabas a la inmigración. Si no obrara en mí el carácter eldense, franco y sincero de brazos abiertos, para oponerme a tal medida, buscaría la mera consideración de que España es una y de todos los españoles, sin que seamos nosotros quienes para levantar fronteras artificiales. Y si tampoco pesara esta razón de patriotismo, estaría la egotista de saber que todas las grandes ciudades — Madrid, Barcelona, Buenos Aires, Nueva York, y mil más — se han hecho grandes, ricas y prósperas precisamente gracias a las aportaciones foráneas que han tenido.

Para no ser necesarias tales razones, ni egoístas ni de confraternidad patria, me basta con las que me dicta mi carácter eldense para abrir las puertas de Elda a cuantos quieran venir a trabajar y a vivir junto a nosotros, y quiero por todo premio sentir el orgullo de saber que cuando estas nuevos vecinos han de nombrar a su tierra dicen: «Somos de Elda».

Y quiero tener el orgullo de saber que, siendo Elda el pueblo con más habitantes nacidos fuera de su término es un pueblo sin forasteros. Que somos todos eldenses.

Figura 4. Artículo de *Alborada* de 1956. La mayoría de la población eldense de aquel año había nacido fuera; comenzaba a llegar la inmigración mayoritariamente manchega.

zona, considerando además que los zapatos eran un producto muy ligado al mundo urbano y a las clases medias, frente a la alpargata, mucho más rural y proletaria, por ejemplo; pero, desde los años veinte, la localización de la industria se trasladó a otros entornos, como las Baleares y Alicante, especialmente al área en torno a Elda, que ya se convirtió en el principal centro productor español. Según el *Informe Calpena* de 1965, en pleno boom exportador, en un momento en que el nivel de vida local era muy elevado en comparación con su entorno geográfico próximo, contaba la ciudad con 519 empresas, de todos los tamaños, dedicadas al calzado o a sus industrias auxiliares. En 1977, según el estudio previo al Plan General de Ordenación Urbana, las fábricas eran ya 767 y de 14.254 trabajadores eldenses (oficialmente inscritos como tales), 11.683 trabajaban en el calzado y sus conexas (Martínez, 1992: 137-139).

La crisis de 1973, la entonces mal llamada crisis del petróleo, en realidad, el final del sistema fordista de producción con grandes factorías y escasa flexibilidad, supuso un golpe tan duro que Elda todavía no se ha recuperado plenamente. En los años noventa, se intensificó la flexibilidad productiva, incluyendo incluso el fraude como forma de abaratar costes, y fueron pocos quienes invirtieron en tecnología, calidad, canales de distribución o fortalecimiento de las marcas (Miranda, 2017: 132). Fue una fase de recesión, con bajo crecimiento o retroceso del empleo, con escaso incremento de productividad, pérdida de competitividad, contracción del mercado exterior y competencia en el interior, de medidas proteccionistas, de encarecimiento de materias primas (Martínez, 1992: 150-155 y Valero, 2000: 22). Con todo ello, la cultura industrial zapatera, sin desaparecer, se transformó y perdió parte de su envidiable vitalidad y de su contagioso optimismo.

Hoy, buena parte de las grandes realizaciones materiales de aquella sociedad zapatera han ido desapareciendo. En un artículo de Santiago Varela (2018) sobre los edificios industriales más destacados de la zona, prácticamente todos ellos, desde las primeras factorías de Elda y Petrer hasta buena parte de los años sesenta, han ido desapareciendo con el tiempo y sólo queda el recuerdo de lo que fueron. Del mismo recinto ferial sólo queda alguna mínima muestra memorialista de su existencia;



Figura 5. Fábricas de hormas de J.Beneit (*Programa de fiestas de 1934*), y de Daniel Garrigós (*Alborada*, 1977), dos concepciones de edificación fabril.

más aún, el propio espacio que ocupaba es una muestra de las intensas transformaciones que sufre el entorno urbano eldense en poco tiempo: de parque de atracciones a recinto ferial y a espacio multiusos turístico cultural en aproximadamente tres décadas. Esta transformación vertiginosa de los espacios vividos realza todavía más la importancia de la cultura inmaterial asociada a este entorno industrial.

2. La prehistoria de la cultura industrial

Podemos fijar entre los años 1895 y 1904 el momento clave en que la colectividad eldense evoluciona hacia una sociedad plenamente industrial y desarrolla unas características culturales acordes con la nueva realidad. En estos pocos años se ponen en marcha las dos primeras factorías, una frente a otra, en la periferia de la pequeña población de aquellos años, en edificios exclusivamente dedicados a la actividad productiva, aunque en uno de ellos –el de Rafael Romero, después de Pedro Bellod– se combina la actividad fabril con la residencia familiar del propietario; se forman los primeros gérmenes sindicales –aunque había habido previamente alguna mutualidad obrera– y se producen las primeras huelgas zapateras, con reivindicaciones diversas; Alfonso XIII le había otorgado el título de ciudad y se habían puesto en marcha iniciativas marcadamente urbanas, como el Casino Eldense y el Teatro Castelar. Cuando en las fiestas de septiembre de 1904, centenario de la llegada de las imágenes de los santos patronos locales, desfiló la carroza de la industria del calzado, no sólo rivalizaba en belleza con las que representaban al histórico poder nobiliario o al comercio, sino que se estaba destacando orgullosamente que esa actividad y las gentes a ella dedicadas iban a marcar el devenir del siglo.

Y no es que fuese una actividad reciente. Joaquín Yago Romero, el primer zapatero local del que tenemos por ahora constancia de haber salido a vender sus productos, o los de otros colegas, por las provincias vecinas, lo hizo ya en 1832 y desde entonces otros muchos le habían secundado (Valero, 1992: 13). Es la confirmación de que ya había algunos modestos talleres zapateros en la primera mitad del XIX. Además, según los padrones municipales, en 1868 aparecen ya 32



APARATOS ELECTRICOS
Edesa

La serie más completa de artículos eléctricos para el hogar, producida por la más importante fábrica de España.

ESTABLECIMIENTOS DOMENECH

DISTRIBUIDOR EXCLUSIVO:

GENERALISIMO, 40  TELEFONOS 111 y 400

ELDA



Ropas de todas clases
Baterías de cocina
Lavadoras-frigoríficos
Transistores
Cohecitos de niño

EN EL
**CLUB DEL
RELOJ**
ELDA



Figura 6. Anuncio de Electrodomésticos Domenech (*Alborada*, 1956) y El Club del Reloj (*Valle de Elda*, 6-9-1973), ejemplos del consumismo precoz eldense y de sus sistemas singulares de compra a plazos.



Figura 7. Portadas de *Albor* (1934) y *Elda Creadora* (1958), dos ejemplos de revistas que muestran el carácter innovador que en muchos momentos y campos del conocimiento tuvo la cultura industrial zapatera eldense.

zapateros –un número demasiado alto para que se pudieran limitar al mercado local eldense– y su número había crecido hasta 71 en 1875, (Valero, 1980: 21) año en que Lamberto Amat data el manuscrito de su *Historia de Elda*, en el que el erudito y terrateniente local, tan excesivamente minucioso en tantos otros aspectos de la economía de su época, no hace referencia alguna al calzado. Es evidente que no era el trabajo predominante en una Elda esencialmente agraria, pero para él ni siquiera era una actividad digna de ser resaltada: se realizaba en el interior de las viviendas, en las calles más pobres de la villa, sin ningún tipo de ingenio o artefacto digno de consideración, ni siquiera debían haberse introducido las máquinas Singer, y la única actividad auxiliar, modesta, las hormas, seguía realizándose de manera tosca y casera. Sin embargo, *El Graduador*, un periódico alicantino, habla el 22 de diciembre de 1881 del trasiego de viajeros debido «a las muchas fábricas de calzado que existen en la villa de Elda» (Guill, 2018: 48);

es decir, no sería la más importante pero ya era la más dinámica de las actividades locales. Una prueba de ello es que en el padrón eldense de 1885 la edad media de los zapateros locales –sin que se registrase el trabajo infantil– era de 25,62 años, muy inferior a la de cualquier otro oficio artesanal del municipio; en definitiva, el calzado se había convertido en un empleo que permitía el relevo generacional de buena parte de los hijos del campesinado local.

¿Qué aprovechó la industria zapatera de aquella sociedad agraria tradicional? Prácticamente, casi todos sus elementos básicos. En primer lugar, la existencia de una estructura demográfica caracterizada por una marcada juventud, especialmente cuando el trabajo zapatero requería en esos momentos de una abundante población infantil; por otra parte, la existencia de una mano de obra femenina, que sólo en algunos momentos de gran agobio eran contratadas también para faenas agrícolas o actividades complementarias. También aprovechó el conocimiento del territorio circundante, en un sentido muy amplio, pues llegaba a abarcar casi la mitad del país, algo que poseían los numerosos arrieros locales –en una zona de paso como era el corredor del Vinalopó, entre el mar y la Meseta–, los centenares de segadores que al comienzo del verano se desparramaban en cuadrillas por las provincias vecinas o los escasos comerciantes de mayor envergadura, que podían llegar hasta Cádiz o Madrid; cuando en 1858 el ferrocarril supuso la modernización del transporte y el acercamiento a mercados más alejados, los eldenses ya habían dado los primeros pasos en la venta de calzados al exterior. También supieron sustituir completamente, en un proceso constante pero lento, a todas aquellas labores protoindustriales previas: el majado del esparto o la cantería, por ejemplo. Entre 1895 y 1897 las primeras factorías modernas, entendidas como tales eran las naves de Silvestre Hernández y Rafael Romero, en cuanto estaban construidas específicamente como edificios fabriles, no tanto en cuanto a la existencia de moderna maquinaria, que seguía siendo escasa, ambas frente a frente, capaces de desviar el tráfico rodado por la que después se denominó calle de Jardines, alejándolo del recorrido de la carretera tradicional. Ya se trataba del tercer punto de concentración de talleres zapateros en Elda: si los primeros artesanos trabajaban en



Figura 8. Portadas de la revista *El Cronista* de los años 1933 y 1935: el calzado, el «cuerno de la abundancia», impregnaba todos los aspectos de la vida local, también las mentalidades.

la zona más cercana al corazón de la vieja villa, y después los talleres se habían extendido preferentemente hacia Pierrad –la parte más cercana a Santa Ana de la actual Pedrito Rico–, tratando de ajustarse más fácilmente a las redes de transporte, ahora marcaban claramente la dirección por la que iba a extenderse preferentemente la población. En los años de cambio de siglo, entre 1895 y 1904, ya no se trataba sólo de que apareciesen nuevos talleres: se multiplicaba el número de trabajadores, comenzaban a llegar los primeros inmigrantes, desaparecían paulatinamente viejas actividades artesanales, como aquellos ingenios que jalonaban el curso del río, los hijos de los agricultores trataban de ocuparse en la industria y, sobre todo, surgían actividades auxiliares que afianzaban aquel espacio fabril zapatero: desde fábricas de hormas a cajas de cartón, desde representantes de curtidos a prestamistas locales y comarcales que permitían invertir, desde representantes de curtidos

a suministradores de otros artículos variados. Elda era ya un espacio fabril ligado a la industria del calzado.

3. Una nueva jerarquía social

El predominio económico y social de la nueva industria iba a llevarse por delante, entre otras muchas cosas, toda la jerarquía social tradicional, extremadamente rígida, basada en la propiedad de la tierra, con una minoría de terratenientes y una aplastante mayoría de jornaleros agrarios que debían complementar los escasos jornales conseguidos en la zona –sobre todo, con la recogida de almendra y aceituna, la vendimia y la siega– con la emigración temporera a la siega de Castilla y el Campo de Cartagena o trabajando en el esparto o la arriería, por ejemplo.

Con la industria moderna, Elda se puebla de nuevos ricos, casi siempre salidos de familias bien humildes, y con una masa obrera surgida de la agricultura local, pero también de muchos municipios de comarcas próximas. Aunque en algunos años previos a la Guerra Civil sí existió un grupo bien diferenciado de empresarios burgueses, dueños de fábricas bien mecanizadas para la época y con centenares de trabajadores contratados, no ha sido la norma general del siglo; es cierto que entre estos han estado buena parte de los grandes emprendedores de su época, de lo que en su día se llamaba capitanes de industria, o de los mercedores a los que se dirigiera Maximiliano García Soriano: «Y es que los mercedores/de ceñir siempre en la sién/la diadema victoriosa,/la corona de laurel,/serán los que representen/el trabajo y el saber.» La meritocracia, el esfuerzo, la capacidad personal, eran cualidades muy bien valoradas en aquellos años en que Elda se convirtió en orgullo del país y envidia de los pueblos adyacentes.

En la cumbre de la nueva jerarquía social estaban los empresarios del calzado, los fabricantes, como se les conocía más habitualmente. Era una burguesía emergente que en los primeros años del siglo consiguió rodearse de unas ciertas comodidades y modernizar la sociedad: en 1904 ya se contaba, por ejemplo, con una cierta tradición masónica –fundada por gentes de la industria y las profesiones liberales–, con un



Figura 9. Anuncio de la modernización del cine Cervantes en *Elda Extraordinario* de 1932 y de la sastrería Maestre en el *Programa de fiestas* de 1935. Desde las primeras décadas del siglo xx, los modos de vida urbanos ya formaban parte de la vida cotidiana eldense.

Casino Eldense como centro de relación, con un Teatro Castelar que permitía acceder a distintos espectáculos y actividades culturales, con una declaración como ciudad que mejoraba la imagen, con una calle Jardines que desviaba de facto el tráfico viario...

A lo largo del siglo, especialmente en las épocas de florecimiento de nuevas empresas, bien modestas al principio, estos empresarios surgían de entre los mismos trabajadores: Cutoli (1959) habla del «afán de independencia del productor, que aspira a dejar de ser un asalariado y que, con gran frecuencia, y no sin sacrificios, lo consigue», aunque califica a la ciudad como «una colmena en que la actividad está rigurosamente jerarquizada», pese a lo que pueda parecer en apariencia: «En Elda apenas se advierten las diferencias sociales. La relación entre el patrono y el trabajador es de sincera, de efectiva camaradería» (Casares, 1960). Lo que siempre fue evidente es que en esa sociedad el trabajo se convertía en la esencia de la vida: «Empresarios dedicados en cuerpo y alma a mantener sus empresas y a promocionar sus productos (...) trabajar sin descanso, sin miedo, con constancia, ha sido y es una cualidad eldense» (Martínez Navarro, 2000: 100).

Por supuesto, entre los trabajadores ese «trabajar sin descanso» siempre fue durante muchas horas y en todas las épocas. Navarro Pastor (1992: 44-45), hablando de los trabajadores de las primeras décadas de siglo citaba las extenuantes jornadas de diez o doce horas diarias, los trabajos a destajo mientras el cuerpo aguante como único horario, las jornadas eternas ante la mesilla baja, las mujeres que alternan las faenas de la casa, sin apenas descanso, con la tarea zapatera, la legión de niños en edad prelaboral. En las décadas en que las grandes y medianas fábricas predominaban había una cierta regulación horaria, pero siempre perduró esa tradición local de trabajo excesivo: muchos trabajadores lo hacían en su propio domicilio, al margen de control horario alguno; en muchas industrias, dependiendo de épocas, las horas extras eran la tónica predominante; por otra parte, la retribución a destajo, es decir, en función de los pares efectivamente producidos – que en los años sesenta y setenta permitieron unos salarios clarísimamente superiores a los que fijaban los convenios sectoriales – hacía que mucha gente asociase su nivel de vida al tiempo que pudiese dedicar a su trabajo,

aunque siempre se conseguía reservar el fin de semana para el ocio. No parece que las épocas de trabajo clandestino generalizado hayan ayudado a reducir estos horarios, aunque sí han impedido a muchos poder trabajar de manera continuada durante todo el año. Es más, como reflejo de estas jornadas extenuantes –y también de que los salarios comparativamente elevados no caían del cielo–, en algunas épocas, por ejemplo, en los años cincuenta, muchos trabajadores de grandes fábricas mecanizadas, con horarios relativamente regulados, al acabar su jornada laboral acudían a realizar algunas horas más –*a velar*, adaptando el término de aquellos años en que por falta de fluido eléctrico a veces se trabajó de noche– a uno de los tallericos emergentes.

Muy pronto fue creciendo la especialización funcional en el oficio. Poco a poco, la industria fue diversificando sus funciones y difundiendo vocablos hasta entonces desconocidos: zapateros (y, entre ellos, matices como zapateros de silla o zapateros de Luis XV), aparadoras, cortadores, dobladoras, rebajadoras, picadoras, desviradores, encargados, maestras de aparato, terminadores o, algo después, modelistas, patronistas... Enric Valor, que comenzó su carrera literaria en Elda, de donde fue vecino durante su primera juventud, nos cuenta en *Temps de batuda* las ventajas de ser cortador: «...aparte de ser el oficio manual donde más rápidamente se sube de salario, resulta de mayor distinción. Me prometió que, si era cumplidor, en ella tendría una firme valedora y que la semana entrante cobraría dos pesetas diarias» (2011: 61).

Casi todos estos oficios necesitaban un cierto tiempo de aprendizaje previo. Esto, unido al deseo de dedicarse a aquel que se consideraba más conveniente, a la necesidad económica de las familias obreras y a la no excesiva valoración de una enseñanza básica para la que ni siquiera contó la ciudad con plazas suficientes durante los años previos a la República –y tampoco en algunos del franquismo–, hizo que muchos niños y niñas se fuesen incorporando al trabajo desde muy corta edad. Es la figura del aprendiz, sentado en una silla bajita junto al oficial, y la niña que ayudaba a la aparadora mientras aprendía el oficio, en ambos casos utilizados también como recaderos e incluso como niñera, algo que generalmente preferían porque les permitía salir al exterior.



Figura 10. Portada de *Alborada* de 2010. El toro de FICIA es parte esencial de la identidad eldense, y lo seguirá siendo durante mucho tiempo, pese a que hayan pasado décadas desde que desapareció la más recordada de las iniciativas de la industria del calzado eldense.

Junto a las diferencias funcionales, también había otras claramente calificables como de género, porque muy pronto ciertas tareas pasaron a ser marcadamente femeninas, como el aparado o el doblado, por ejemplo, aunque la situación fue variando con el tiempo; por ejemplo, en algunas grandes fábricas mecanizadas, varias de ellas desaparecidas en los años cincuenta, existieron cortadoras a máquina. Estas diferencias

de género en el reparto de funciones derivaron en fuertes diferencias salariales difícilmente justificables por la complejidad de la tarea; si en algunos sectores industriales los trabajos femeninos, el montaje sobre todo, no son excesivamente complejos y requieren poco tiempo de aprendizaje, no sucede lo mismo en el calzado: ¿es más fácil aparar que cortar, por ejemplo? ¿requiere menor tiempo de aprendizaje? En este caso, las diferencias salariales lo son exclusivamente por razón de género. Ello, unido a la pervivencia de la concepción de la mujer como esposa y madre –clarísima en el franquismo, pero también vigente durante todo el siglo– hizo que muchas mujeres, además de cobrar menos, compaginasen en la práctica la tarea industrial con el cuidado de los hijos y el mantenimiento de la casa, incluso adaptando cada una de estas funciones al hecho de poder compatibilizarlas con las demás: así, el trabajo domiciliario o la misma cocina popular pueden explicarse en función de ello.

Con todo ello fueron surgiendo rasgos particulares de cada función que acabaron convirtiéndose en auténticos estereotipos, que pueden llegar a ser contradictorios: así, frente a la imagen del empresario ostentoso y explotador –tan ligada a las ideas revolucionarias tradicionales– la de aquel que abre las puertas de la fábrica a primera hora y no se quita el guardapolvo hasta concluir una larguísima jornada, salvo para coger la carpetica y acudir a los bancos. Es la obra pictórica de Gabriel Poveda la que mejor ha sabido plasmar estos estereotipos en sus cuadros: la aparadora sentada frente a la máquina, mientras un bebé en su cuna está junto a ella; el zapatero de silla, con su delantal, sus hormas, su media corteza de coco para el almidón, su tirapié, el botijo, el carretillo a veces, el aprendiz a su lado; y en ambos casos, en un cuartico con una ventana que casi siempre muestra el campanario de Santa Ana. En la zarzuela *Rosalía*, del maestro Gorgé, también aparecen estas figuras en sus coros de aparadoras y de aprendices.

Por debajo del empresario, aunque a veces con un nivel adquisitivo similar e incluso superior, se fueron configurando poco a poco unas figuras laborales intermedias en esa pirámide jerárquica. Es el caso, por ejemplo, de los modelistas, de los viajantes, de los encargados generales en las grandes fábricas o de los contables. Algunos de ellos,

debido a que por su trabajo estaban obligados a viajar frecuentemente o debían estar al tanto de las innovaciones nacionales o internacionales, se fueron convirtiendo en agentes de modernidad. Entre ellos, sin duda, los viajeros. En los años treinta, algunos de ellos, como los de Bellod Hermanos, viajaban con chófer; otros, hasta la generalización del automóvil, recurrían al ferrocarril y a los mozos de cuerda; eran gentes que viajaban por todo el país, conocían las mejores tiendas, se alojaban en hoteles modernos y, al regresar a Elda, transmitían a su manera parte de esta experiencia en círculos empresariales como el Casino, la Gran Peña o el Motoclub. Otros, como los modelistas, recibían las revistas de moda con últimas tendencias, contemplaban los mejores escaparates españoles y extranjeros y trataban de adaptar sus innovaciones – y su propia apariencia – a las últimas tendencias. Sin duda, pieza clave de esa modernidad fue, al menos durante los años sesenta y setenta, la Feria del Calzado: «Los tiempos eran esplendorosos, todo cambiaba, hasta el pueblo parecía cambiar. Se veían coches extranjeros, los japoneses debajo del *torito* que era el emblema de Elda, comiendo en sus cajas de cartón», recordaba Connie Marchante en el *Alborada* de 2008. La escritora Elia Barceló, que fue una de esas azafatas feriales eldenses envidiadas por su imagen de joven moderna, también lo recordaba:

«ser modelo de calzado (...) dejaba el mostrador de azafatas, subía al salón de desfiles y allí me encontraba con otras cuatro o cinco chicas y con dos chicos, que pasaban los modelos de caballero (...) caminar y bailar por la pasarela para que los compradores pudieran hacerse una idea de las nuevas tendencias de la moda» (Barceló, 2010: 68).

4. Una ciudad forjada sobre la inmigración

La Elda del siglo XIX, al menos hasta el momento del despegue de la industria zapatera, es decir, los últimos quince años de la centuria, padeció un claro estancamiento demográfico, con emigración neta y un elevado número de desplazamientos temporales de jornaleros, desde los segadores a los arrieros. Durante el siglo XX, Elda multiplicó por nueve su número de habitantes y en algunos periodos recibió notabilísimos aportes de población rural, especialmente durante la Dictadura y

la República, y en los últimos veinte años del franquismo. Al final del siglo xx comenzó otra notable inmigración, en este caso procedente de países económicamente menos desarrollados que el nuestro, que sólo recientemente ha comenzado a dejar su huella cultural. Podríamos decir, grosso modo, que el arquetipo del eldense es una persona que cuenta con antepasados recientes –aquellos de los que puede disponer de un retrato fotográfico– procedentes de otros lugares.

Ni todos los colectivos inmigrados llegaron mayoritariamente a la ciudad en la misma época ni han participado de igual manera en el desarrollo y evolución de la industria zapatera. Con las primeras factorías, a finales del ochocientos y principios del siglo xx, llegaron dos colectivos que marcaron una fuerte impronta en el desarrollo local y en el avance técnico: fueron los mahoneses –vinculados especialmente a la fábrica de Rafael Romero– (Navarro, 1992) y especialmente los almanseños, muchos de ellos llegados en momentos de dificultad de la gran fábrica de los Coloma, que ocupaba todo un antiguo cuartel militar. Si los mahoneses conocían perfectamente la técnica zapatera, Almansa era en aquellos años el segundo productor de calzado de España, tras Barcelona.

Entre el final de la Gran Guerra y la Guerra Civil, Elda fue el municipio que más rápidamente creció de toda la provincia alicantina. Fue un momento en que miles de personas procedentes de las comarcas vecinas, básicamente en el área delimitada por Novelda, Jumilla, Almansa y Castalla, pero básicamente centrada en Pinoso, Monóvar, Yecla y Villena, un área lingüísticamente mixta, ayudaron a configurar la idiosincrasia local. Este crecimiento rápido convirtió a la Elda de los años treinta en la capital comarcal de facto, en casi todos los ámbitos: el económico, el demográfico, el cultural o el político. Esta inmigración no sólo se integró plenamente en las industrias zapateras sino que muchos de ellos acabaron siendo propietarios de algunas industrias punteras de los años sesenta, en varios casos tras asumir posturas sociopolíticas radicales en su juventud. Los llegados en los años veinte y treinta hubieron de afrontar muchas veces situaciones de hacinamiento y elevados alquileres, mientras seguían construyéndose los nuevos barrios.

Junto a esta inmigración, la industria zapatera acogió centenares de trabajadores residentes en los municipios vecinos de Petrer, Sax y Monóvar, que solían desplazarse diariamente a las fábricas eldenses, muchos de ellos a pie, aunque otros llegaban en bicicleta y algunos –no demasiados– en autobús o tren. Antiguos trabajadores de algunas de las grandes empresas recuerdan cómo se juntaban con sus paisanos, por ejemplo, a la hora de la comida. Esta población fue muy fluctuante, pues dependía del empleo agrario local y de las coyunturas laborales de cada momento: «Ya bajan los de Petrel/ con el capacico al lao/ a pedir faena a Elda/ que Petrel está parao», puede escucharse en una de las canciones del grupo Los Caracoles. Algunos de estos obreros, los más emprendedores y arriesgados, fueron muchas veces los pioneros que fundaron las primeras fábricas zapateras en sus propios municipios, con lo que el calzado se convirtió en una industria comarcal.

Muchos residentes en Elda procedentes de los municipios vecinos y quienes acudían diariamente a la ciudad para desempeñar su trabajo, fueron agentes de transformación y modernización de la vida comarcal, fomentando tanto el consumismo como el deseo de imitación por parte de sus antiguos vecinos. Azorín supo reflejarlo en 1903, cuando las factorías estaban casi en sus comienzos:

«Los domingos, todos estos hombres, un poco encorvados, un poco pálidos, dejan sus mesillas terreras y se disgregan en grupos numerosos y alegres por los pueblos circunvecinos. Los labriegos miran absortos y envidiosos a sus antiguos compañeros. Y ellos gritan, bravuconean, cantan la eterna romanza de “Marina”, hacen sonar con garbo sus monedas sobre los mármoles» (Antonio Azorín, cap. XIX).

A finales de los años cincuenta la inmigración volvió a reactivarse, pero esta vez con población mayoritariamente manchega (Alpera, Tobarra, Montealegre...), que aprovechaba las facilidades de desplazamiento que ofrecía el ferrocarril Madrid-Alicante y alguna línea de autobuses, y murciana, aunque en los años setenta el área de atracción se amplía algo más (por ejemplo, al área gaditana en torno a Arcos de la Frontera). Mayoritariamente, estos nuevos vecinos también se emplearon en las fábricas zapateras, aunque no les resultó ya tan fácil acceder al empresariado.

La última oleada migratoria, la procedente del extranjero, ya llegó a una ciudad de características bien diferentes: ni pudo aprovechar ningún periodo de pujanza de la industria del calzado ni se ocupó mayoritariamente en industrias zapateras.

El gran logro de este proceso migratorio, y su importancia para crear una cultura local zapatera compartida por todos, fue el rápido proceso de integración de los recién llegados, algo que destacaron especialmente en los años sesenta algunos autores autóctonos: «...Elda, siendo el pueblo con más habitantes nacidos fuera de su término es un pueblo sin forasteros. Que todos somos eldenses» (Navarro, 1956). Pero también es fácil leerlo entre quienes habían inmigrado:

«lo eldense absorbe, asimila y transforma radicalmente lo manchego y cuántos elementos extraños se le acerca. Prueba de que es así es que cuando un manchego, después de una larga estancia en Elda, vuelve accidentalmente a su tierra natal –a Montealegre, a Bonete, a Almansa– todos le saludan con asombro y extrañeza» (Madrona, 1960).

Conviene realizar matizaciones sobre esta integración. Alberto Navarro, en su *Historia de Elda* (1981, II: 39) habla de los primeros almanseños concentrados en zonas como la calle Cid, con problemas de convivencia y hacinamiento. También se ha destacado que hubo una marcada concentración de gentes de la misma procedencia en algunos barrios como Huerta Nueva, mayoritariamente poblado por manchegos, o la Virgen de la Salud, con un alto porcentaje de murcianos (Alchapar, 1998: 50). Según el censo de 1980, cuando el porcentaje de empleo en el calzado todavía no había descendido a causa del proceso de terciarización, sí era evidente una cierta concentración por sector económico y clase social: así, los obreros del calzado predominaban en áreas alejadas del centro, pero no en las manifiestamente bajas –como Tafalera– mientras que el menor porcentaje de zapateros coincidía con el área central –Castelar, Gran Avenida, Manjón-Chapí, Jardines–, donde el valor del suelo alcanzaba el precio más alto (Valero, 1984), zona en la que sí disponía de residencia buena parte de los empresarios.

También conviene remarcar que, en algunos momentos, incluso en una coyuntura de pujanza económica, en Elda se vivieron procesos de

emigración de zapateros: por ejemplo, en los años veinte, como señala en sus memorias Manuel Sirvent Romero, o en los años sesenta, con la marcha de muchos trabajadores a Suiza, donde llegaron a constituir un notable colectivo eldense en Porrentruy (Hernández, 2006).

5. La ciudad compacta, la ciudad taller

Elda se ha caracterizado desde siempre por su poblamiento concentrado; situada junto al río, controlando el cauce del Vinalopó, su emplazamiento tradicional presidido por el castillo se caracterizó por casas modestas y calles de trazado irregular. No fue nunca, como algunos municipios cercanos, un territorio de pedanías alejadas y singulares, si descontamos algunos pequeños enclaves, como el Alto de la Iglesia. Fue en ese espacio que hoy conocemos como casco antiguo donde nació la industria zapatera, los primeros talleres de artesanos modestísimos, y en él transcurrió el primer medio siglo artesanal, el de un producto que ya se realizaba para ser vendido fuera de la pequeña comunidad.

Desde entonces, la industria zapatera ha sido el motor que ha protagonizado la transformación urbanística, no sólo la fabril, sino la que hubo que dedicar a nuevas residencias para la población autóctona que abandonaba la villa vieja y para acoger a las miles de personas que llegaban de otros lugares. Desde finales del siglo XIX, comenzaron a surgir junto al centro o en las áreas de expansión, siempre hacia el llano, las primeras barriadas, como La Prosperidad, la más conocida, iniciada en 1898, pero también otras que constituyeron auténticas colonias fabriles, como las que edificaron, en las proximidades de sus respectivas fábricas, Damián Tudela, Hipólito Juan o Emérito Maestre. Ya en 1934, en *Albor*, Maximiliano García Soriano, al que casi podríamos calificar de cronista del verso de la Elda de preguerra, denunciaba el abandono del viejo caserío fundacional por buena parte de sus antiguos moradores en «La visita a la vieja»: «Y es que todo el mundo deja/ la que fue antigua Ciudad/ por maloliente y por vieja/ y por húmeda oquedad./ Por sus calles tan estrechas/ que al llover son lodazales/ por sus casas contrahechas/ con escuetos ventanales».

Al mismo tiempo, fue variando la ubicación general de fábricas y tallericos, primero con la creación de algunos de estos en Pierrad, la parte más cercana a Santa Ana de la actual calle de Pedrito Rico; después, con el nacimiento de las dos primeras factorías, es decir, edificios concebidos para ser únicamente centros productivos, como los de Silvestre Hernández y Rafael Romero, en la zona entre Dahellos-Ortega y Jardines. Aunque los polígonos industriales en sentido estricto se planificaron muy tardíamente, en los años veinte y treinta ya son visibles notables concentraciones de fábricas en espacios concretos; en el mayor, el comprendido entre Jardines– Juan Carlos I– Antonino Vera – Padre Manjón– Chapí, con epicentro en la actual plaza del Zapatero, aunque era un espacio híbrido donde también había otras edificaciones (como el Teatro Castelar o el Chalet de Porta), el predominio de las actividades fabriles era muy mayoritario. Desgraciadamente, dado que con el tiempo esa área se convirtió en el centro funcional de la ciudad, no conservamos actualmente casi ningún resto de aquel patrimonio industrial, por lo que en lugar de estar hablando de restos materiales sólo podemos basarnos en el recuerdo, a través de la memoria, documentos o fotografías.

Otra área industrial surgida desde finales del XIX fue el entorno fabril del barrio de la Estación, un núcleo secundario que contaba con firmas como Hormas Aguado, Hipólito Juan o Francisco Vera, entre otros. Por supuesto, siempre hubo empresas que decidieron establecerse en otros lugares; por ejemplo, Rodolfo Guarinos, la mayor fábrica del primer tercio del siglo XX, estuvo situada al final de la calle Purísima.

Otra característica importante de Elda como ciudad fabril, que duró prácticamente hasta la puesta en marcha del Polígono de Campo Alto, fue la apertura de fábricas por toda el área urbanizada; no fue en absoluto raro, más bien fue una característica local, que en una misma calle conviviesen fábricas, viviendas, comercios o servicios. Es fácil encontrar fábricas construidas en los años sesenta que lo fueron al mismo tiempo que las viviendas vecinas. En algunos edificios, los bajos podían dedicarse a pequeñas empresas, zapateras o auxiliares, y los altos a vivienda, como sucedió en muchos lugares de El Progreso o

La Fraternidad. Algunos enclaves, como las llamadas Casas de Pertejo, de las que debería conservarse su estructura primigenia, porque no ha sido excesivamente alterada, mantenían una curiosa estructura que podría considerarse ligada a la forma de producción de los viejos gremios: las plantas bajas estarían dedicadas a pequeños talleres y muchas veces en la planta superior residían los propietarios.

Si los años veinte-cincuenta vivieron la construcción de los grandes barrios de El Progreso –donde convivieron las casas de los trabajadores con las de muchos pequeños o medianos propietarios– y La Fraternidad, que llegó a extenderse hasta el límite con Petrer, dando inicio a la conurbación que hoy constituyen ambos municipios, desde finales de los cincuenta, el crecimiento se produjo de manera bastante peor planificada, aunque es evidente que, como refiere Martínez Navarro (1992: 123-129) la ciudad crece en horizontal y vertical, cambia y se moderniza. También es verdad que no hay escrúpulos en destruir buena parte de su pasado material, orgullosos como estaban de una ciudad que parecía alcanzar apariencias de capital:

«Elda exhibe en su casco urbano varias de estas líneas verticales, de estos rascacielos. Le adornan y dan categoría de gran ciudad. Inhiestos levantan sus moles para traernos un cierto aire de Manhattan a nuestra trasnochada fantasía. Nos produce satisfacción contemplar estos edificios, sobre todo en conjunto...» (SN, 1970)

El crecimiento y la modernización rápida ya habían convertido a la Elda de los años treinta en una ciudad de un dinamismo evidente, de una vitalidad que resultaba fácilmente contagiosa a quienes venían a residir aquí o a quienes la visitaban: guardia urbano, taxis, surtidor de gasolina, líneas de autobús, alumbrado, cine sonoro, prensa diversa, lugares de alterne... El notario protagonista de *Santa España*, queda maravillado ante la pujanza de sus fiestas septembrinas; Miguel de Unamuno, en su pregón de septiembre de 1932 en el Teatro Castelar afirmaba que «hay luminosidad y hay un contento de vivir que a los que venimos de fuera no deja de chocarnos». Si algo representó durante muchas décadas esta vitalidad y este dinamismo local fue, sin duda, la vieja carretera Madrid Alicante, sobre todo en su tramo de la calle de Jardines, la arteria principal de la ciudad durante tanto tiempo, a

la que se refirió García Llobregat en varias ocasiones desde las páginas de *Alborada*, como esta de 1960:

«...nos encontramos en el centro neurálgico de la carretera, de la ciudad. Carretera y calle; semáforos, guardia urbano. Y la calle Dahellos como nueva calle Nueva, burguesa, comercial y con aparcamientos (...) seis o siete cines vertiendo su caudal humano a esta calle; bancos, cafeterías, escaparates de lujo. Fluir constante de vehículos. Paso obligado del turismo a la Costa Blanca. Tráfago cosmopolita...»

Y, por supuesto, esta transformación urbanística vertical y extensiva como mancha de aceite, la ciudad compacta, también trajo consigo otro sin fin de transformaciones importantes: la aparición de nuevos barrios perfectamente planificados, como San Francisco de Sales, proyectado en los años cincuenta como uno de los más modernos del país, pero también las de áreas residenciales ligadas a la pobreza, como Tafalera, algunos lugares a las faldas de Bolón o del Monte Calvario, muchas veces residencia de los recién llegados pero también enclaves donde las carencias se hacían crónicas. La extensión de la industria hacia la carretera general, en dirección a Alicante, pero también las primeras iniciativas de instalación de empresas de calzado o industrias auxiliares más allá del propio término municipal colaboraron a la conformación de la conurbación Elda – Petrer, porque pronto empezaron a aparecer barrios con gran número de eldenses más allá del término propio, como el humilde de La Frontera inicial o el acomodado de Loma Badá. La culminación de este proceso –un núcleo urbano, dos ayuntamientos– llevó a la constitución de una Mancomunidad Intermunicipal de Elda, Petrel y Comarca en 1972, una estructura entonces novedosa a escala nacional, con la pretensión de ocuparse de funciones como el alcantarillado, el plan de ordenación urbana o servicios como matadero o aguas potables (Navarro, 1973).

Hoy, la práctica totalidad de las construcciones fabriles de pre-guerra, incluso muchas del final del franquismo, han sucumbido a la acción de las piquetas. Ya no son parte nuestra, pero han condicionado la formación de la ciudad actual, son patrimonio intangible de nuestra cultura zapatera y siguen ayudando a explicar nuestro presente.

6. Una cultura consumista

En algunos pueblos cercanos solía decirse que el eldense «gana por dos y gasta por tres», en referencia tanto a los sueldos comparativamente elevados como al nivel excesivo de consumo de los ciudadanos. En Elda es fácil escuchar, con distintos significados, frases como «olivica comida, huesesico al suelo» y también la referencia a la situación común de «vivir al día». Fue típico durante mucho tiempo, y aún es posible encontrar algún resto de esta costumbre, el pagar a raya, es decir, ir pagando semana a semana muchos productos, sobre todo en alimentación o ropa; Elda contó hasta hace poco con un curioso comercio especializado en el pago semanal, con un sistema absolutamente peculiar, El Club del Reloj, que llegó a ramificarse en la comarca.

Las referencias literarias a esta vida consumista, vitalista, de compartir las horas de trabajo que sean necesarias con los momentos de alegría, de consumo, de gasto, y aún de derroche y ostentación, son numerosas. Un monovero buen conocedor de la ciudad, en un artículo con el significativo nombre de *Elda, ejemplo*, hablaba de ese «ir al día, sin privarse de las satisfacciones de la existencia, tras de sus tareas y de sus afanes laborales» (Alfonso, 1964). En los años cincuenta, una canción chauvinista titulada «Como Elda no hay en España» contaba que «Elda es esa aparadora/ que véis como gran señora/ y ese altivo zapatero/ rumboso y emprendedor, que forja el brujo esplendor/ de este pueblo bullanguero/ dando alas a su dinero/ con aire de gran señor» (Rodríguez Campillo, 1999: 410).

El mito de la alegría del trabajador, el consumismo, el gasto excesivo, el dinero que corre, debió forjarse a comienzos de siglo, cuando comparativamente el nivel de vida de los obreros eldenses era muy superior al de los jornaleros de los pueblos cercanos. «Los zapateros de Elda/viven con mucha alegría/ que ganan mucho dinero/ trabajando noche y día» recordaba un zapatero nacido a finales del XIX (Valero, 1992: 31).

Más conocida aún es la siguiente, recogida por varios autores, de la que extraemos –como en los dos ejemplos sucesivos– la versión citada por Rodríguez Campillo (1999: 382-410).

«Hay que ver, hay que ver
lo que está pasando en Elda.
Hay que ver todo el mundo con gabán,
hay que ver las libretas en *ca* el sastre
y ninguna se acerca a pagar.
Y si esto sigue este verano
irán en coche y en aeroplano,
los de chistera, los de gabán
van sin camisa y sin almorzar.»

Sin embargo también son frecuentes las canciones referidas a las dificultades económicas, a los precios elevados, como una conocida canción, que frecuentemente suele unirse con la anterior, fechada poco después de recibir el título de ciudad en 1904, que critica la carestía de la vida:

«Desde que a Elda la han hecho ciudad
el obrero no puede vivir,
entre casa, la luz y el carbón
esto no se puede resistir.
Si no muda la situación
el obrero ya no puede más
necesita *tos* los días un duro
solo para la plaza *na* más.
Cené, cené/ una sardina cruda;
bebí, bebí/ un poco vino inferior.
Después, después,
después vino el casero
no le pagué
y a la calle me arrojó.»

Aunque la que tal vez muestre mejor las dificultades económicas que en ocasiones debían afrontar las familias trabajadoras, y también su carácter reivindicativo extremo, es una canción que en los años treinta, en plena época republicana, cuenta una protesta masiva de mujeres ante la subida de ¡cinco céntimos! en el precio del pan, de la que extraemos un fragmento:

«El alcalde no pudo hacer *ná*,
¡qué jaleo tan grande se armó!,
Y en seguida con su autoridad
se subió, se bajó,
a la vez, todo el pan.
En este pueblo (bis),
en este pueblo,
son un tajo ladrones
los panaderos.
Por eso digo (bis)
si nos suben el pan
mueren de hambre
grandes y chicos»

Junto a ello, narrando la vida en la ciudad en la misma época de la canción anterior, Carlos Millán, el protagonista de *Santa España*, habla de su llegada a «la ciudad trabajadora, emporio de riqueza, que honra a la provincia de Alicante, y que los nativos suelen con frecuencia decir, exagerando, desde luego, el tópico: Elda, París y Londres» (Castell, 1987: 61). Otra conocida canción de aquellos años previos a la guerra, el momento de crecimiento poblacional porcentualmente más intenso de Elda, en la que se reflejan todos los burdeles y similares cercanos a la carretera, refleja la vitalidad del centro local: «el Coliseo, taxis parados para alquilar, está el teatro...»

El carácter consumista permitió en los años de mayor pujanza de la industria del calzado un desarrollo de todo tipo de espectáculos y lugares de ocio. No es extraño que el Deportivo Eldense sea uno de los primeros clubs de fútbol valencianos, ni que pudiesen llegar a mantenerse durante los años setenta unos festivales de ópera sin comparación en esos años en todo nuestro entorno, o que la fundación de un Club de Campo ligado al empresariado fuese contestado rápidamente con la creación de una Ciudad Deportiva –mayor, pero también mucho más accesible económicamente a muchos eldenses– por parte del CEE (Centro Excursionista Eldense). Pese a todo, tal vez el rasgo más definitorio de ello fuese la fiebre del cine, patente desde los años veinte, con mucha gente que estaba abonada a una determinada sala –de ahí que fuesen a presenciar «la [película] que echen»–, pero que alcanzó

su zenit entre los años 1958 y 1963 cuando «surgen como hongos en otoño nuevas salas cinematográficas» (Deltell, 1994: 20), incluso tres en Petrer, pero muy lejos de su centro urbano, justo en el límite municipal con Elda.

7. El nivel educativo, el talón de Aquiles

Durante mucho tiempo el nivel educativo, sobre todo si nos referimos a su aspecto más básico, el grado de analfabetismo, estuvo en Elda en absoluta inferioridad respecto al desarrollo económico y material que la ciudad disfrutaba. Así, a principios del siglo xx casi tres cuartas partes de la población era analfabeta, y el porcentaje no parecía tender a reducirse rápidamente porque la situación de los inmigrados no era mejor, considerando que muchos de ellos venían de municipios o pedanías agrícolas con elevadas tasas de jornalero. La situación no mejoró de forma notable, al menos, hasta la proclamación de la II República, cuando la corporación –de acuerdo con las directrices del Gobierno de la Nación– impulsó no sólo la aspiración de contar con unas escuelas graduadas acordes con las necesidades locales, sino también la creación de pequeñas escuelas de barrio, como las del Monte Calvario, Fraternidad, Progreso o Estación de Monóvar.

Navarro Pastor (2003: 20) ha reflejado las carencias de todo tipo existentes en la ciudad en las tres primeras décadas del siglo. Así, en 1915, con un censo escolar de 1.104 niños, sólo existía una sección de enseñanza pública para cada sexo. La situación no parecía haber mejorado mucho desde las cifras de 1884, cuando estaban escolarizados 125 niños y 100 niñas. No obstante, en ese primer tercio de siglo sí se había hecho un esfuerzo tan claro como insuficiente para mejorar la situación. Para los hijos de los trabajadores, que en su mayoría comenzaban como aprendices de zapatero o aparadora desde muy corta edad, las iniciativas más notables fueron las de la empresa de Casto Peláez, que costeó a sus expensas la enseñanza nocturna de sus trabajadores, y la del sindicato anarquista CNT que, en los años de la I Guerra Mundial puso en marcha una escuela para hijos de trabajadores, y para estos mismos, de acuerdo con las directrices pedagógicas libertarias. A estas

iniciativas se sumaban las de algunas escuelas privadas, desde el colegio de las hermanas carmelitas hasta las llamadas academias, que impartían también estudios de bachillerato, como la de don Eliso Verdú, entre otras; sin embargo, a este tipo de centros solían acudir un insuficiente número de niños, salvo entre los hijos de las clases acomodadas o de los obreros mejor remunerados, que sí solían acudir a la escuela durante un periodo más prolongado.

Estas academias y escuelas privadas fueron la forma más usual de acceso a la escolaridad y a los estudios medios hasta la puesta en marcha en 1967 del entonces Instituto Nacional de Enseñanza Media Azorín de Elda – Petrer. Hasta entonces, las enseñanzas postobligatorias estuvieron vetadas en la práctica para la mayoría de familias desfavorecidas. Hasta bien avanzada la época franquista, el acceso precoz al aprendizaje industrial y el absentismo escolar fueron una de las grandes lacras sociales de la ciudad.

A principios de los ochenta, aunque el número de analfabetos era ya escaso y reducido a población de edad avanzada, especialmente mujeres, la mayoría de obreros zapateros sólo poseía estudios primarios, completos o no. En aquellos años, según los datos del Censo de Población del INE, el nivel cultural era muy diferente entre las generaciones más jóvenes y las más maduras. Entre los más jóvenes, el acceso a las enseñanzas postobligatorias ya era superior entre las mujeres.

No cabe confundir el nivel educativo de la población con el desarrollo cultural que en determinados momentos pudo gozar la ciudad, aunque este fuese elitista económica o ideológicamente. Sorprende, por ejemplo, la gran cantidad de iniciativas de prensa local, aunque ninguna lo fuese de manera excesivamente continuada y estable hasta la aparición de *Valle de Elda* en 1956; estas iniciativas fueron especialmente destacadas en los años veinte y treinta y tras la Transición democrática. Por otro lado, el cine gozó de un apoyo popular importante hasta que sucumbió al desarrollo televisivo y a los nuevos usos del ocio. El teatro también vivió momentos de esplendor, con grupos locales y actuaciones frecuentes de grupos estatales de todo tipo; es más, en algunas representaciones locales, los temas y problemas del mundo zapatero han estado bien presentes, como en la citada zarzuela

Rosalía o en algunos cantables de *El Señor don Juan Tenorio* eldense, donde muchas de las canciones anuales y algunas escenas han recogido problemas coyunturales de la industria.

En ocasiones, como en los últimos años cincuenta, donde el trabajo casi ilimitado apenas dejaba tiempo para iniciativas culturales, se llegó a tildar a la ciudad de «un pueblo casi casi sin alma», como la calificó en 1957 un falangista alcoyano, Rafael Coloma, director del diario *Ciudad*, motivando una dura respuesta desde las páginas de *Valle de Elda* (16-11-1957). En el polo opuesto, los años de la Transición no sólo fueron un momento de efervescencia política o social sino también cultural en muchos ámbitos.

8. Ideologías de clase

La implantación de la cultura industrial zapatera predominante en Elda, como marco de vida y como explicación de comportamientos, hubo de traer consigo forzosamente transformaciones sustanciales en la ideología de sus habitantes, unos universos mentales que lógicamente estuvieron, y están, fuertemente condicionados por su pertenencia a una clase social concreta; también, pero siempre en menor medida, de género, de edad, de origen y de otras muchas circunstancias personales.

Lógicamente, cuando el calzado se convirtió en la actividad predominante en Elda, y lo hizo con una fuerza inusitada y en un plazo históricamente breve de tiempo, se llevó por delante el status quo previo: ese mundo de señoritos agrarios terratenientes –aunque aquí nunca existieron grandes propietarios absentistas, tan típicos en esos lugares–, pequeños agricultores y una masa de jornaleros que completaban sus ingresos con la arriería o segando en otros lugares. Esa sociedad tradicional se vino abajo en pocas décadas, especialmente cuando a finales del siglo XIX los hijos dejan de continuar con las tareas que siempre habían desempeñado sus padres y buscan trabajo en talleres y fábricas. Con ello, saltaban por los aires unas tradiciones, unas servidumbres, unas formas de ver la vida.

Pero la nueva sociedad no fue en absoluto un camino de rosas. En aquellos años finales del siglo XIX, cuando surgen las ideologías obreras,

el trabajador no contaba ni con trabajos estables, ni con seguros de vida, ni con descanso dominical regulado; el trabajo a destajo era predominante entre unas gentes mayoritariamente analfabetas (Moreno, 2018: 41-43), en familias donde las mujeres llevaban la peor parte. A mediados de los ochenta del XIX, ya surge en Elda una sociedad cooperativa obrera, *El Bien General*, con estatutos propios y su propio órgano de expresión, el primer periódico eldense que se recuerda (Navarro, 1985: 17-20). Pronto surgieron otras muchas mutuas obreras y en 1899 ya se produjo la primera huelga local de zapateros en defensa de mejoras salariales. Algunos de los organizadores ya estaban comprometidos con las ideas anarquistas.

El anarquismo fue durante cuarenta años, entre 1899 y 1939, la ideología obrera predominante en Elda y el enemigo más sólido que tuvo aquí la burguesía emergente. Su implantación hizo que muchos obreros abandonasen las ideologías progresistas típicas del republicanismo burgués —tan queridas en un lugar orgullosamente castelariano—, que habían dado frutos como los barrios de La Prosperidad y El Progreso, con directivas claramente interclasistas, o algunas asociaciones mutualistas. El anarquismo local, que en 1911 constituyó la sociedad de zapateros La Racional y se integró en la naciente CNT, pocos años después puso en marcha su propia escuela para hijos de trabajadores, con unas directrices pedagógicas totalmente alejadas de las vigentes en el resto de escuelas de su época —públicas o privadas—, que en algunos aspectos (como las clases al aire libre, la carencia de castigos físicos o las explicaciones sobre salud o sexualidad) fueron claramente pioneras en la zona. En los años de la Gran Guerra, cuando el enfrentamiento entre casi todos los países europeos permitió incrementar la producción y vender en el exterior, pero también trajo consigo una fuerte carestía de la vida, fundaron el Sindicato Único del Ramo de la Piel, que agrupaba a la mayoría de los trabajadores y vivió sus mejores años hasta el golpe de Estado de Primo de Rivera. El anarquismo constituyó hasta 1939 una auténtica manera de vivir alternativa a la sociedad burguesa, que contó con el apoyo entusiástico de centenares de personas —no cabe confundir a los anarquistas militantes con los miles de personas que apoyaba sus propuestas laborales—, defendiendo cuestiones como la

acción directa, la insurrección y la violencia revolucionarias, la huelga política, el apolitismo y formas de cultura alternativas que incluían desde el amor libre al nudismo, las prácticas vegetarianas o la medicina natural, y que dedicaron muchas energías a la formación educativa y cultural de los trabajadores eldenses (grupo de teatro, escuela, orfeón, prensa propia...) Aunque el paso del tiempo haya difuminado su recuerdo, buena parte de la cultura zapatera eldense es inexplicable sin ellos. Ellos protagonizaron, por ejemplo, las huelgas del hilo de las mujeres, la revolucionaria de 1930 y otras numerosas huelgas durante los primeros años treinta, precisamente en los años en que el republicanismo dirigía el país y la ciudad; también ellos encabezaron la sociedad local de los años de la Guerra Civil, influyendo grandemente en la evolución social, política y económica de aquellos años, tanto en los logros como en las actuaciones más siniestras. También fueron quienes más sufrieron todo tipo de represiones, especialmente sus decenas de sindicalistas víctimas de la violencia franquista al acabar la guerra. En la ya citada novela *Santa España*, publicada en la posguerra, al llegar a la ciudad, el protagonista:

«ignoraba que se encontraba en la sede del anarcosindicalismo español; allí, la publicación de más difusión era La Revista Blanca de Barcelona, cuyos editoriales, firmados por Federico Urales y Federica Montseny, envenenaban los cerebros del proletariado eldense.»

La otra gran ideología obrera zapatera fue el socialismo. Hasta la Guerra Civil, su influencia nunca fue comparable a la de los anarquistas, aunque su defensa de la participación política les permitió intervenir en la gestión municipal con una presencia significativa en algunos momentos. El socialismo eldense llegó con los inmigrantes de municipios como Yecla, Almansa o El Pinós, donde PSOE y/o UGT ya estaban fuertemente arraigados (Valero, 2000: 18); también eran la mayor fuerza obrera en Petrer, Sax o Monóvar, de donde llegaba cada día un reguero de trabajadores. Socialistas fueron quienes pusieron en marcha la primera cooperativa de calzado, La Eldense S. A., aunque no llegó a la importancia de la petrerense El Faro, impulsada por el diputado y gobernador civil Luis Arráez, la principal figura del socialismo eldense, fusilado en posguerra. Para tratar de competir con los

anarquistas, los socialistas crearon la Federación Obrera de la Industria del Calzado, pero no llegó a superar los 400 afiliados. Sí consiguieron convertirse en el sindicato de referencia en sectores de la industria auxiliar o entre los albañiles y los barberos. Socialistas fueron algunos significativos médicos locales y varios profesionales liberales, gentes a los que difícilmente llegaban las ideas anarquistas. Como ejemplo de esta mayor porosidad de las ideas socialistas, cuando se produce el golpe de Estado de 1936 era significativa su presencia en la directiva del Casino Eldense; de hecho, algunos grandes empresarios habían creado la Gran Peña, también en la calle Nueva, como círculo recreativo más selectivo, porque la afiliación al Casino era muy numerosa e interclasista en esos años. El socialismo, que careció de actividad externa durante todo el franquismo, resurgió con fuerza con las primeras elecciones democráticas y, con más o menos altibajos, se ha mantenido como la principal fuerza política durante la mayoría del periodo democrático, aunque con una gestión práctica bien diferente a la de los años veinte y treinta.

Al acabar la Guerra Civil, los sindicatos obreros fueron prohibidos, sus ideas perseguidas y sus propiedades requisadas. Falange ejerció un control laboral férreo a través del sindicalismo vertical, la CNS, obligando a obreros y empresarios a pertenecer al mismo, y organizando desfiles de todas las empresas locales, que en los primeros años eran preceptivos –como muestra el documental «18 de julio de 1942», recuperado por A. Gisbert y el Archivo de la Democracia de la UA–, tratando de controlar el ocio a través de Educación y Descanso y estableciendo cuotas «voluntarias» patronales y obreras para la construcción del templo parroquial o para algunas celebraciones festivas.

Sólo a partir de 1968, cuando el 1 de mayo varios obreros fueron detenidos en la primera manifestación obrera voluntaria en varias décadas, comenzó a recuperarse un movimiento sindical del calzado, que pronto acabó organizando comisiones en las empresas y tratando de ocupar los cargos de representación de la parte social en los sindicatos franquistas para impulsar desde dentro su desaparición. De este trabajo continuado de bastantes sindicalistas –la mayoría de ellos no afiliados a partidos, pero otros ligados a los grupos comunistas, los más activos

entonces— surgieron las primeras huelgas de los años setenta, contra algunos despidos o por la mejora de los convenios, y un movimiento reivindicativo sindical absolutamente genuino en el panorama español, el Movimiento Asambleario, que eclosionó en la huelga de los campos de fútbol de 1977 (Valero *et al.*, 1997 y Martínez Navarro, 2000). En aquellos años, las reivindicaciones zapateras no sólo se centraban en las estrictamente laborales, sino que se vinculaban a la mejora de la calidad de vida de la ciudad, a través del Movimiento Ciudadano, que reivindicaba mejoras de todo tipo, desde una residencia sanitaria —lograda con el actual Hospital General— a una educación suficiente o de calidad o las primeras reivindicaciones feministas («igual trabajo, igual salario»); en dicho movimiento, cuya influencia decayó a principios de los ochenta, los trabajadores del calzado fueron clara mayoría.

En el otro lado de las negociaciones laborales, siempre existieron —de facto o con implantación jurídica— organizaciones patronales, ligadas también a unas ideologías bien nítidas aunque muy diferentes en cada momento. Entre ellos, además, no siempre predominaron los grandes empresarios, que sí controlaron el sector entre los años veinte y los cincuenta, pero en otras épocas los llamados fabricantes fueron mayoritariamente modestos propietarios de empresas reducidas o medianas, aunque conforme nos acercamos a la actualidad alguna de estas empresas medias pueden ramificar su producción en un buen número de talleres subcontratados. En los años veinte, los grandes propietarios ya habían alcanzado un nivel de vida envidiable. Muchos poseían automóvil, con o sin chófer. Casi todos pueden permitirse unas vacaciones estivales prolongadas, al menos para sus familiares; de hecho, en algunas zonas, como San Juan, Santa Pola o la playa de La Babilonia en Guardamar, se concentró un grupo de empresarios y profesionales liberales ligados a Izquierda Republicana. En todo momento dispusieron de sus propios lugares de reunión, que fueron variando e incrementándose con los años: del Casino Eldense a la Gran Peña y, ya en la posguerra, otros como el Motoclub o el Club de Campo. Muchos construyeron sus propias residencias lujosas: las de Rafael Romero, Pedro Bellod, Rodolfo Guarinos o Antonio Porta (la única de ellas todavía conservada), todas en la propia ciudad, en lugares céntricos,

aunque algún empresario también contó con segunda residencia, siempre relativamente cercana. Sólo desde la década de los sesenta algunos empresarios construyen su residencia habitual a las afueras de la ciudad o su segunda residencia en zonas alejadas, casi siempre en la playa. Los empresarios de mayor poder adquisitivo también contaron desde hace más de un siglo con servicio interno y pudieron enviar a sus hijos a estudiar a colegios costosos –casi siempre religiosos, a veces muy lejanos– y a realizar estudios superiores. Desde principios del xx, algunas empresas ya pertenecían a gentes no residentes en la ciudad, como Casto Peláez o Francisco Rivas. Desde la I Guerra Mundial comenzó algo que fue usual a partir de los años sesenta: que un empresario extranjero contrate y controle la producción de varias empresas; fue un belga, Browne, que llegó a emplear más de 1.300 operarios de la comarca para servir pedidos al ejército francés. Ya antes de la República, algunas viudas se convirtieron en empresarias al fallecer sus maridos: Viuda de Rosas, Viuda de Guarinos.

En 1924, los empresarios crearon la Sociedad de Fabricantes de Calzado de Elda y Petrel, la primera patronal del sector si descontamos algunas iniciativas menores barcelonesas (donde estuvo hasta los años veinte el centro de la industria), que fue la palanca para la constitución de la primera patronal española, la Unión Nacional de Fabricantes de Calzado, que tuvo su primera sede en Elda, en la calle Nueva, y en 1926 estaba presidida por Rodolfo Guarinos, el mayor fabricante local. Elda era ya una ciudad sinónimo de calzado y la que dirigía el sector en España. A principios de los treinta, la patronal local quedó inactiva y la nacional se trasladó a Mallorca.

En aquellos años de preguerra, buena parte del empresariado zapatero está comprometido claramente con las ideas republicanas: Manuel Maestre financiaba *Idella*, el semanario por excelencia de la Elda de los veinte; Vicente Gil hizo lo propio con *Horizonte*; republicanos eran la mayoría de los impulsores del monumento a Emilio Castelar, en plena Dictadura de Primo de Rivera. Rodolfo Guarinos era uno de los hombres fuertes del partido de Lerroux. Otros participaban en la sociedad que impulsó el barrio de El Progreso. No es de extrañar que el presidente Alcalá Zamora visitase la ciudad en loor de multitudes,

seguramente a instancias de la patronal zapatera –recorrió varias fábricas– y con la intercesión de muchos políticos locales. Entre 1931 y 1936 los empresarios industriales dirigen el ayuntamiento eldense. En aquellos años republicanos se puso en marcha el Banco de Elda, dirigido por Ángel Vera, republicano de izquierdas, en cuya directiva predominaron los empresarios zapateros (Vera, 1983).

En el franquismo, tras unos primeros años de control falangista dogmático, los empresarios volvieron a controlar el poder local, especialmente durante las alcaldías de José Martínez –el alcalde gestor que no asumió la jefatura local del Movimiento– y Antonio Porta. Los intereses de la industria y los intereses locales eran poco menos que una misma cosa, como se puede comprobar en la puesta en marcha de la Feria del Calzado, gestionada desde el propio ayuntamiento. El empresariado local olvidó en esos años de pujanza desarrollista y exportadora todo tipo de reivindicación política y cualquier atisbo de republicanismo. En varias ocasiones intentaron los empresarios eldenses conseguir una cierta autonomía local que les permitiese defender mejor sus intereses: en 1946, con la creación de la Agrupación de Fabricantes de Levante, que fue rápidamente frenada porque el sindicato vertical quería arrogarse para sí cualquier tipo de representatividad; en 1968, con la Agrupación Sindical de Fabricantes de Calzado y, en 1975, cuando la directiva presidida por Manuel Bonilla plantea claramente la transformación de esta en una organización empresarial autónoma, que consiguió convertir en la actual Federación de Industrias de Calzado de España. El empresariado eldense seguía todavía en aquellos años marcando el paso a toda la industria nacional.

En las dos últimas décadas del siglo xx, la pérdida de peso político y económico de los empresarios zapateros resulta evidente: se reduce la importancia comparativa del calzado en las exportaciones españolas; la crisis económica afecta al empleo y a la producción; la FICIA resulta muy difícil de mantener en la ciudad, ante los cambios de tendencias comerciales, las presiones externas y, ¿por qué no decirlo?, los enfrentamientos en el seno de la propia institución.

9. El calzado y las costumbres locales

Son multitud las costumbres eldenses ligadas de una u otra manera a la industria del calzado: ella ha ido marcando el ocio y las diversiones, la gastronomía, el trabajo de las gentes, las disponibilidades económicas, el éxito o fracaso de iniciativas de todo tipo, la vida cotidiana, el ritmo de la ciudad.

A veces, por estar inmersos en ella, resulta tan imperceptible esta relación que apenas si acertamos a darnos cuenta de la situación, pero afecta a todo tipo de detalles. Como ejemplos, vamos a centrarnos en aspectos como el tiempo de trabajo, la gastronomía local o el lenguaje zapatero.

En cuanto a la distribución del tiempo de ocio y trabajo, ya desde finales del XIX, los trabajadores del calzado adoptaron la curiosa costumbre de salir al campo cada lunes, generalmente a lugares como el Pantano, a compartir con sus compañeros comida y, sobre todo, bebida. Era un tiempo de zapateros de silla que entregaban las partidas hasta el sábado, trabajando toda la noche de los viernes si era necesario, a fin de poderlas incluir en su salario semanal. Por eso, el tiempo de descanso, esa extraña semana inglesa, incluía también al lunes. Esta forma de vida, habitual en las primeras décadas del siglo XX, la recordaba Rogelio Lázaro, zapatero nacido en 1899:

«Llega el sábado
y cobran las perras
y solamente se gastan
dos pesetas pa una cena.
Al otro día domingo,
visten como caballeros
y esperan que venga la tarde
para irse de paseo.
Al otro día, que es lunes,
borrachera que arde Troya
y al otro día, que es martes
a comer pan y cebolla» (Valero, 1992: 31).

Además de los lunes zapateros, la canción recuerda otras cuestiones del ya citado nivel de vida eldense de aquellos años: ya era habitual salir a

tomar algo fuera de casa los sábados, aunque fuese una cena modesta; la vestimenta, al menos en días festivos, ya era propia de las áreas urbanas («visten como caballeros») y los ingresos solo daban para ir tirando, porque a mediados de semana las estrecheces se hacían patentes.

Los monográficos que dedicó *Alborada* a las fotografías locales muestran varias celebraciones de empresa durante los años diez; en alguna ya se observa que también participan mujeres en estas salidas al campo. El momento cumbre de este tipo de salidas de parejas y familias fueron las pascuas, con desplazamientos multitudinarios a lugares cercanos, comunes para todos; lo sorprendente es que hasta casi mediados de siglo las pascuas se prolongaban hasta las tardes de los miércoles, con el llamado día del atún –porque era costumbre merendar atún de *sorra* ese día–, como recuerda una vieja canción: «el cuarto día de pascua, al otro lao del Pantano...» No eran vacaciones, no solía salirse de la ciudad, pero era un ejemplo de que los momentos de ocio y fiesta eran consustanciales a aquella sociedad.

Sí fueron vacaciones, tal vez las primeras que se pudieron disfrutar por los trabajadores, el largo puente de San Jaime y Santa Ana –25 y 26 de julio, ampliable en función del día semanal en que cayese el festivo–, que en los años treinta ya significaron desplazamientos masivos a la playa, a los campos o a los lugares de origen.

Una de las grandes conquistas de los trabajadores en cuanto al ocio fue el incremento del periodo vacacional, mayoritariamente disfrutado en verano. En el caso del calzado eldense se consiguió ir durante algunos años un paso más allá: desde aproximadamente 1968 casi la totalidad de fábricas fijaba las vacaciones para las mismas fechas, facilitando una conciliación casi excepcional de los momentos de ocio familiar. Hasta tal punto se siguió algunos años esta costumbre que la ciudad adoptaba un ritmo inusual: en los momentos centrales del periodo la ciudad quedaba casi desierta, e iba recuperando un ritmo creciente los últimos días. Poco tiempo después, los convenios fijaron el horario semanal de tal manera que permitieron finalizar la jornada del viernes al mediodía, convirtiendo la tarde de los viernes en un momento peculiar de la ciudad.

En cuanto a la gastronomía, la eldense es bastante similar la de las comarcas cercanas, máxime cuando la llegada masiva de trabajadores desde pueblos cercanos afianzó estas similitudes; algunos platos presentan cierta variedad local, o incluso un nombre propio diferente, nuestro *fandango* frente a la *borreta*, bastante similar; nuestro *ajo y levas* frente al *giraboix*. Sin embargo, algunas recetas, como la clásica *ollica*, también llamada por muchas ancianas *ollica de vigilia* – hay algunas otras, como la *de jánera*–, aunque el nombre tiende a desaparecer en estos años globalizadores, se ajusta como pocos a la idiosincrasia local y a la cultura popular obrera: es un plato ligado a los viernes, de ahí que no lleve carne, tratando de cumplir el viejo precepto religioso (de vigilia); en sus orígenes parece ser que se aprovechaban los restos existentes en la despensa antes de cobrar el sueldo semanal, de ahí que lleve un poco de cada cosa y los testimonios presenten variaciones; además, se trata de un plato barato y nutritivo, pero que requiere su tiempo y su elaboración, por lo que muchas mujeres, caso de las aparadoras que trabajaban en casa, podían compaginar la cocina con el calzado, aunque debiesen levantarse varias veces. El arroz al horno local, o *perolico* de arroz, que se llevaba a cocer a las tahonas, también se ajustaba a las necesidades obreras: baratura, compatible con el trabajo...

Finalmente, el lenguaje industrial del calzado nos ha dejado un vocabulario y unas frases hechas singulares, que no suelen formar parte del habla habitual de quienes comparten nuestro idioma pero no el oficio local por antonomasia. No todo el mundo, fuera de las zonas zapateras, es capaz de definir qué es una aparadora o una dobladora, un cambrillón, las viras, los cortes, los salones, las palas, los tirapiés, las leznas, ... todo un conjunto de cargos, de instrumentos, de piezas que constituyen un lenguaje específico que es necesario conservar y divulgar en una sociedad distinta y aceleradamente cambiante.

No son solo los vocablos, con ser importantes. El lenguaje de la cultura zapatera se refería a muchas otras cuestiones. Aceptaciones como *muertos*, referidos a los pares que ya habían sido cobrados y todavía no se habían terminado. Palabras que adquieren un significado bien diferente al del lenguaje común: los *chinchicos* (clavos pequeños), el *burro* (instrumento), los *carricos* (por kioskos), posiblemente porque

algunos de los viejos vendedores callejeros –los heladeros, los vendedores de habas hervidas, los bolleros, el papero– solían situar diariamente sus carros en lugares determinados, los carretillos repletos de zapatos en proceso de producción, tan diferentes a las carretillas. Finalmente, algunas frases hechas, como *semana borde*, referida curiosamente a aquellas con una fiesta en día laborable; si hoy nos parecen ideales para disfrutar de un puente, cuando se trabajaba a destajo suponían menores ingresos para las familias, de ahí el nombre peyorativo. Y, por supuesto, toda una serie de frases ligadas a la historia zapatera: *Elda, París y Londres, ser más que los de Vera*, ¿una comparación surgida del alto número de empleados de una de las grandes fábricas?... Y otras que, sin estar referidas directamente al calzado sino al propio territorio y sus productos, muestran unas maneras de concebir la vida: *olivica comida...*, *ser más viejo que el túnel*. Incluso las canciones zapateras, muchas de las cuales ya han sido referidas en este texto, forman ya parte de una cultura tradicional que perdemos diariamente: son las canciones de la protesta, como la citada sobre el precio del pan, o las de carestía de la vida, o las de huelga: «nos han quitado el aumento/ no nos quieren dar el hilo...» o «no te tengas que apurar/ que las monas de cemento/ tú también las gustarás». Son ya canciones casi fósiles que casi nadie sería capaz de recordar completas.

Hasta algún que otro viejo villancico podría guardar relación con la tradición zapatera: «En el portal de Belén/ hay un hombre haciendo botas./ Se le escapó la cuchilla/ y se cortó las...» En un pueblo que vivió periodos de anticlericalismo tan intenso como el nuestro, ninguna interpretación sería extraña.

10. Un rico acervo de iniciativas locales

Para concluir, la industria zapatera, especialmente a lo largo del siglo xx, fue capaz de llevar adelante todo tipo de iniciativas sociales, económicas y culturales tan variadas que indudablemente pueden enorgullecer al colectivo que las puso en marcha, pero también nos obligan a reflexionar sobre la obligación moral de aportar otras nuevas capaces de comparárseles y aún de superarlas. Frente a cualquier tipo

de sectarismo, al recordarlas comprobamos que corresponden a clases sociales diferentes, momentos distintos, ideologías en ocasiones enfrentadas. La ciudad fabril, como cualquier otra, es un palimpsesto que se reescribe cada día pero guarda la impronta de generaciones anteriores; es una imagen poliédrica, diferente a los ojos de cada espectador aunque constituya un todo global.

Estas iniciativas podrían iniciarse en la construcción de los barrios cooperativos, que marcaron un crecimiento local ligado a las necesidades sociales de cada momento y a sus posibilidades materiales; la Elda surgida del calzado, como pocas similares, supo afrontar un desarrollo que en ocasiones fue meteórico mediante entidades de colaboración. El primer ejemplo podría ser La Prosperidad, nacida en 1898, pero también El Progreso, un barrio interclasista, y La Fraternidad, mucho más ligado al colectivo anarquista, sin olvidarnos de otro barrio proyectado en la segunda mitad del siglo, San Francisco de Sales, concebido como moderna ciudad satélite, con escuela, mercado, iglesia o centro de reunión. Antes que casi todas ellas, apenas conocidos hoy, los grupos de vivienda ligados a algunas empresas, a modo de colonias.

Otras iniciativas estarían ligadas a la voluntad de algunas empresas por destacar la calidad de sus productos, desde competiciones internacionales – las medallas de Rafael Romero, por ejemplo – hasta concursos locales, como los premiados en las primeras ferias de calzado o la copa de plata ganada en 1922 por Martínez Orgilés, que acabó formando parte de su marca. Junto a ellos, aquellas fábricas que destacaron claramente su procedencia eldense, bien en la marca, en la caja o en las plantillas interiores; algunos, incluso, incluyendo reproducciones de zapateros de silla o aparadoras en las cajas de sus productos.

En tercer lugar, las que podríamos agrupar como iniciativas empresariales, entre las que destacaría el impulso decisivo que, en dos ocasiones bien distintas, 1924 y 1977, los fabricantes eldenses dieron a la puesta en marcha de las organizaciones patronales españolas del sector; en 1924, incluso se estableció aquí la sede de la organización nacional. Dentro de estas iniciativas patronales también podrían incluirse algunas ligadas a proyectos no directamente zapateros, pues en muchas ocasiones el apoyo a nuestros clubs deportivos punteros

nació básicamente de las empresas locales; otras iniciativas, como algunos centros de ocio –del Casino al Club de Campo– contaron con mayoría de empresarios entre sus socios o sus directivas; ciertas iniciativas culturales eran impensables sin su apoyo. Tal vez sea una iniciativa económica no zapatera el Banco de Elda, fundado en 1933, muy vinculada a empresarios del calzado –el presidente, el gerente o la mayoría del consejo de administración inicial lo eran–, que trataba de obtener cauces de financiación autónoma para la industria local, y constituye tal vez el más serio intento autónomo de entidad financiera provincial al margen de las tradicionales cajas de ahorros y cooperativas de crédito local.

No le fueron a la zaga las iniciativas de los trabajadores: sociedades como El Bien General o la Racional están en la base de la formación de la identidad obrera local. El anarquismo eldense fue capaz de mantener una escuela propia, cuando los gobiernos locales alfonsinos ni siquiera eran capaces de mejorar durante décadas la infraestructura educativa pública; contó también con un ateneo cultural o con un potentísimo sindicato local zapatero: el Sindicato Único del Ramo de la Piel. En los años de Guerra Civil, la industria zapatera, controlada entonces por las organizaciones de trabajadores, en medio de difícilísimas circunstancias, en un breve periodo de tiempo, fue capaz de poner en marcha un cúmulo de proyectos sociales: la COICS, la cooperativa que agrupaba las grandes fábricas colectivizadas; la SICEP, un proyecto de comercialización y coordinación de empresas, llevado conjuntamente por representantes de trabajadores y empresarios, que supo adaptarse a las circunstancias cambiantes del mercado; el Ateneo de Modelistas y Patronistas, que puso en marcha una escuela de artes y oficios, la primera profesional de Elda, y consiguió que el Gobierno de la nación aprobase –según la Gaceta de la República del 13 de mayo de 1937– la creación a sus expensas de una Escuela Profesional de la Industria del Calzado y Derivados de la Piel en Elda, en terrenos cedidos por la sociedad El Progreso, aunque no llegó a edificarse; el Ateneo incluso gestionó directamente una fábrica, en el barrio de la Estación, ligada a su escuela (Valero, 2014: 28-29). En la posguerra, la organización sindical creó otra nueva escuela de artes y oficios, de

más modestos objetivos, y en los años setenta una ambiciosa escuela sindical profesional del calzado en La Torreta, que duró poco como tal proyecto autónomo.

Tras el franquismo, para negociar el convenio colectivo de 1977, los trabajadores impulsaron una complejísima estructura de democracia directa participativa que contaba con todo tipo de comisiones –desde las de fábrica hasta las de coordinación de los distintos municipios– y era capaz de llenar campos de fútbol cuando se trataba de debatir y tomar decisiones (Martínez Navarro, 2000).

Tal vez, la iniciativa más ambiciosa y exitosa de la industria de calzado local fue la feria del calzado. Iniciada en 1959 como una exposición local, con concurso zapatero incluido, en solo un año se convirtió en feria nacional; poco más tarde, en internacional (ya FICIA) y en 1964 contaba ya con edificios propios, construidos ex profeso sobre los solares del antiguo Parque de Atracciones, con una celeridad que aún hoy causa sorpresa, si consideramos que las obras de demolición comenzaron el 30 de marzo y el certamen se inauguró el 9 de septiembre. La Feria, que llegó a ser una de las principales monográficas de España, dado que el calzado fue en los años setenta el principal producto de exportación, aprovechó la experiencia de iniciativas previas, como Elda Exportadora o Elda Creadora, y atrajo centenares de visitantes de numerosos países, además de ayudar a transformar y modernizar la sociedad local: la exportación suponía, por ejemplo, una mayor atención a los idiomas; también la actualización y mejora de otras infraestructuras, como el servicio telefónico, que se automatizó antes que en la mayoría de poblaciones alicantinas; la observación de una población extranjera con vestimentas más modernas, otras actitudes, otras formas de vida... La FICIA fue un organismo complejo, con un patronato en el que participaba el ayuntamiento y empresarios locales y foráneos, de distintos sectores; poco a poco amplió sus certámenes, primero a primavera-verano y otoño-invierno para mostrar distintas colecciones; después, estableciendo muestras complementarias, ligadas a los sectores auxiliares (véase Amat Amer, 2002 y Valero, 2010). También impulsó organismos colaborativos de exportación, como el CEPEX y el primer instituto tecnológico de nuestro ámbito,

el INESCOP, todavía existente, tal vez el organismo local con mayor proyección exterior. Hasta iniciativas aparentemente ajenas al mundo zapatero, como los festivales de ópera de mediados de los años setenta, trataban de ajustar su celebración a los días del certamen septembrino.

Referencias bibliográficas

- ALCHAPAR, J.A. (1998). La inmigración en Elda. *Alborada*, (43), 49-52.
- ALFONSO, J. (1964). Elda, ejemplo. *Alborada*, (10), s.p.
- AMAT AMER, J.M. (2002). *Un gran esfuerzo colectivo, La F.I.C.I.A.* Elda: edición del autor.
- AMAT Y SEMPERE, L. (1875). *Elda. Su antigüedad, su historia. Personas de estirpe regia que habitaron su alcázar...* Alicante: Universidad de Alicante-Ayuntamiento de Elda (ed. facsímil de 1983).
- BARCELÓ, E. (2010). Recuerdos de la feria. Memorias de una azafata. *Alborada*, (54), 68-70.
- CASARES, F. (1960). Lo que es Elda para sí misma y para España. *Alborada*, (6), s.p.
- CASTELL CATALÁN, J. (1987). Elda en Santa España. Novela histórica. *Alborada*, (34), 59-62.
- CUTOLI, L.P. (1959). Un experimento y un estilo: Elda. *Pueblo*, 29-7-1959.
- DELTELL VALERA, V. (1994). Cines locales. Los años de la competencia, *Alborada*, (39), 18-27.
- FIGUERAS PACHECO, F. (1900-1914). Provincia de Alicante. En F. Carreras y Candi (dir). *Geografía general del Reino de Valencia*, vol. IV. Barcelona: Alberto Martín.
- GARCÉS GARCÉS, P. (1950). *Santa España*. Madrid: Paraninfo.
- GARCÍA LLOBREGAT, E. (1960). La carretera. *Alborada*, (6), s.p.
- GUILL ORTEGA, M.A. (2018). Génesis de la industria del calzado. La máquina de coser. *Alborada*, (60), 44-49.
- HERNÁNDEZ PÉREZ, R. (2006). La aventura suiza. Zapateros y aparadoras eldenses emigrantes en Porrentruy. *Alborada*, (50), 175-179.
- MADRONA, J. (1960). El carácter eldense. *Alborada*, s.p.
- MAESTRE, P. (1999). *Alfêreces provisionales*. Barcelona: Destino.
- MARCHANTE, C. (2008). Dos mujeres trabajadoras en la Edad de Oro del Calzado Eldense. Recuerdo de don Roque Calpena y la primera época de la FICIA en Elda. *Alborada*, (52), 60-63.

- MARTÍNEZ NAVARRO, F. (1992). Desarrollo económico y cambio social: la industria del calzado en Elda (1950-1980). J.R. Valero, A. Navarro, F. Martínez y J.M. Amat. *Elda, 1832-1980: Industria del calzado y transformación social* (pp. 127-176). Alicante: Instituto Juan Gil-Albert y Ayuntamiento de Elda.
- MARTÍNEZ NAVARRO, F. (2000). La lucha de un pueblo en la Transición: el Movimiento Asambleario. *Alborada*, (44), 59-62.
- MARTÍNEZ NAVARRO, F. (2000). *Lucha obrera en las comarcas del Vinalopó. El Movimiento Asambleario de 1977*. Petrer: Centre d'Estudis Locals del Vinalopó.
- MARTÍNEZ RUIZ, J. (1903). *Antonio Azorín. Pequeño libro en que se habla de la vida de este peregrino señor*. Madrid: Viuda de Rodríguez Serra.
- MIRANDA, J.A. (2017). La industria española y el mercado internacional de calzado en el siglo xx. *Canelobre*, (68), 121-134.
- MORENO SÁEZ, F. (2018). Un siglo de sindicalismo en el calzado alicantino. Del Círculo Obrero Ilicitano al Movimiento Asambleario. *Canelobre*, (68), 41-50.
- NAVARRO, E. (1956). Elda. Un pueblo sin forasteros. *Alborada*, (2), s.p.
- NAVARRO PASTOR, A. (1973). La mancomunidad Elda-Petrel, senda de prosperidad para los dos pueblos. *Alborada*, (19), s.p.
- NAVARRO PASTOR, A. (1981). *Historia de Elda*. Alicante: Caja de Ahorros Provincial.
- NAVARRO PASTOR, A. (1985). El primer periódico eldense. El Bien General. En 1986 se cumplirá el centenario de su aparición. *Alborada*, (31), 18-21.
- NAVARRO PASTOR, A. (1992). La industria del calzado en Elda desde principio de siglo hasta el final de la Guerra Europea. En J.R. Valero, A. Navarro, F. Martínez y J.M. Amat. *Elda, 1832-1980: Industria del calzado y transformación social* (pp. 33-63). Alicante: Instituto Juan Gil-Albert y Ayuntamiento de Elda.
- NAVARRO PASTOR, A. (2000). El siglo xx. Cien años prodigiosos para Elda. *Alborada*, (44), 12-16.
- NAVARRO PASTOR, A. (2003). La enseñanza pública en Elda hasta septiembre de 1932. *Alborada*, (47), 18-22.
- RODRÍGUEZ CAMPILLO, J. (1999). *Elda: Urbanismo, Toponimia y Miscelánea*. Elda: Ayuntamiento de Elda.
- S.N. (1886). *Guía general de las provincias de Alicante y Murcia y crónica indicador de Alcoy para el año 1887*. Alicante: Tipografía de Costa y Mira.
- S.N. (1970). Elda en vertical. *Alborada*, s.p.

- SIRVENT, M. (2012). *Un militante del anarquismo español (Memorias 1889-1948)*. (ed. Delhom, J.). Madrid: Fundación Anselmo Lorenzo.
- VALERO, J.R., SALINAS, C. y MARTÍNEZ, F. (1997). El movimiento asambleario de la industria del calzado del Vinalopó: una organización obrera singular de la época de la transición. En J.M. Trujillano Sánchez y J.M. Gago González (Eds.). *IV Jornadas Historia y Fuentes Orales: Historia y Memoria del franquismo. 1936-1978 (Ávila, 1994)* (pp. 377-392). Ávila: Fundación Cultural Santa Teresa.
- VALERO ESCANDELL, J.R. (1980). *Las transformaciones económicas en la Elda del siglo XIX*. Alborada, (26), s.p.
- VALERO ESCANDELL, J.R. (1984). Los zapateros eldenses: estudio demográfico. *Alborada*, (30), 71-80.
- VALERO ESCANDELL, J. R. (1992). El origen de la industria (1832-1900). En Valero, J. R., Navarro, A., Martínez, F. y Amat, J. M. *Elda, 1832-1980: Industria del calzado y transformación social* (pp.13-31). Alicante: Instituto de Cultura Juan Gil-Albert y Ayuntamiento de Elda.
- VALERO ESCANDELL, J. R. (1992). Esplendor y decadencia de las grandes empresas (1921-1950). En Valero, J. R., Navarro, A., Martínez, F. y Amat, J. M. *Elda, 1832-1980: Industria del calzado y transformación social* (pp. 65-122). Alicante: Instituto Juan Gil-Albert y Ayuntamiento de Elda.
- VALERO ESCANDELL, J. R. (2000). El siglo de los zapateros. *Alborada*, (44), 17-23.
- VALERO ESCANDELL, J. R. (2010). Territorios y tiempos de la innovación. Los orígenes de la FICIA (1957-1964). *Alborada*, (54), 16-19.
- VALERO ESCANDELL, J. R. (2014). Los lugares de la Guerra Civil: mucho más que patrimonio inmaterial. *Revista del Vinalopó*, (17), 13-31.
- VALOR, E. (2011). *Temps de batuda*. Valencia: Tàndem.
- VARELA, S. (2018). Notas a la arquitectura de las fábricas del calzado. *Canelobre*, (68), 273-282.
- VERA ESTEVE, V. (1983). Banco de Elda, una historia turbulenta (1933-1959). *Alborada*, (29), s.p.

El turismo industrial, una forma de poner en valor un patrimonio histórico-cultural

Josep Maria Pey Cazorla

CEO de El Generador Turisme i Cultura SL

Resumen

Hace no demasiado tiempo, pocas eran las personas que daban valor al patrimonio industrial. La connotación negativa que aportaba su carácter de lugar de duro trabajo tampoco ayudaba. Estos espacios antiguos vuelven a generar una actividad económica que redunde en los lugares donde están enclavados, a través del turismo industrial. Podríamos distinguir dos vertientes: patrimonio industrial todavía activo y patrimonio ya inactivo. Asimismo, el patrimonio industrial cuenta con muchos atractivos y puede dirigirse a varios sectores de público, como analizaremos a continuación. Es un sector que está en su fase de recién nacido, pero que sin duda cuenta con un gran potencial.

Palabras clave: *friche industrielle*, turismo industrial, puesta en valor, reconversión

1. Introducción

Miguel de Unamuno, en «*De mi país*» (1903), dice en el capítulo dedicado a la Casa-Torre de los Zurbarán: «[...] *Alguien ha dicho que, dentro de algunos años, las actuales máquinas de vapor, sustituidas por*

otros motores, se convertirán en monumentos arqueológicos, yendo a parar a museos. Puede muy bien suponerse, con igual razón, que esas altas chimeneas de las fábricas, cuyo humo se divisa desde la vieja Torre de los Zurbarán, llegarán a ser también curiosidad arqueológica, mudos testigos de cuanto fue y ha muerto. Y como un romántico de hoy puede ir a la Casa-Torre begoñesa a meditar en el irreversible fluir del tiempo y en la eterna mudanza de las cosas, así podrá ir mañana un futuro romántico al pie de las ruinas que de nuestros actuales hornos queden, a meditar la misma meditación siempre antigua y nueva siempre, tan vieja como el sol y, como él, cada día nueva [...]». ¿Fue la clarividencia de este escritor y filósofo de la generación del 98, lo que hizo que pronosticara el valor de un patrimonio denostado hasta hace bien poco, como es el industrial?

Ciertamente, nadie discute el valor patrimonial, tangible e intangible, de una catedral gótica. Cualquiera puede ver en un bifaz achelense algo más que una piedra. Pero hasta hace bien poco, eran escasos aquellos que daban un valor a una antigua y abandonada fábrica; a unos obsoletos altos hornos; o a un *degradado* paisaje resultante de la actividad extractiva minera. Así, a cualquier persona que hubiera pasado parte de su vida trabajando en un espacio industrial, ahora inactivo, le resultaba inconcebible llegar a pensar que ese espacio de sufrimiento, de obligación, donde había que *ganarse el pan con el sudor de la frente*, pudiera llegar a tener el más mínimo interés por sí mismo, una vez producida su decadencia y cierre. Y mucho menos, podía pensar que ese lugar pudiera llegar a tener el más mínimo interés para un turista.

En este sentido, es encomiable que Unamuno tuviera esa mirada futurista. Al igual que es remarcable que hubiera personas y colectivos que, en plena crisis de la desindustrialización y/o la reconversión industrial de las décadas de los 70 y 80 del siglo xx, fueran capaces de movilizarse para intentar –y en algunos casos lograr– preservar ese patrimonio industrial y conseguir dar un valor a ese *frich industrielle* (término utilizado por la cultura francófona).

Actualmente, cada vez más y –como Santo Tomás– ante ejemplos exitosos, las administraciones y la sociedad en general, han visto como ese patrimonio *obsoleto*, no lo era tanto como pudiera parecer en una primera apreciación. Dicen que el paso del tiempo «todo lo cura», y así, los años pasados desde que esos espacios industriales dejaron de estar

productivos, nos ha dado una perspectiva diferente a la que teníamos en fechas próximas a los cierres de su actividad. La distancia, no en metros sino en tiempo, nos ha permitido tener una visión diferente de aquellos testigos de un tiempo, de un momento, de un país y de una sociedad, que ahora pueden contarnos varias cosas. En efecto, el paso del tiempo aporta la pátina de *lo antiguo*, por encima de *lo viejo*. Y es ese valor añadido que nos da el tiempo el que nos permite ver las cosas con otra mirada. Eso y –como hemos dicho– ejemplos tangibles que demuestran el acierto de haber preservado ese patrimonio industrial, poniéndolo en valor y dándole nuevos usos. Y el turismo es uno de ellos. Cosa que ha permitido que esos antiguos espacios de producción, nuevamente vuelvan a generar actividad económica para el territorio, en ese caso, como atractivo para visitantes.

2. ¿Qué es el turismo industrial?

La actividad turística generada a partir de recursos de patrimonio industrial, ha venido a conocerse, dentro del sector profesional turístico, como *turismo industrial*. Pero, ¿cómo podemos definir exactamente esa modalidad turística, con un nombre que parece más bien un oxímoron? Si la palabra *turismo*, nos hace pensar en el tiempo libre, el ocio y el placer; *industrial* nos acerca más a sentimientos contrarios: trabajo, contaminación, ruido...

A continuación veremos distintas definiciones teóricas que se han hecho del concepto *turismo industrial*.

- «Consiste en visitas a plantas de producción que pueden incluir viajes de estudios, donde es posible adquirir productos o souvenirs» (Simonson, 1974).

En esta primera descripción, observamos que no se está hablando de espacios ya inactivos, sino de empresas donde la actividad productiva está todavía presente.

- «El turismo industrial se puede definir como el desarrollo de actividades turísticas en industrias, en lugares edificados por el hombre, edificios y paisajes que se originan en procesos industriales de tiempos pasados» (Edwards y Llurdés, 1996).

En cambio, en esta otra definición, vemos como explícitamente se refieren a espacios patrimoniales otrora activos.

- «El turismo industrial no solo consta de visitas a instalaciones industriales sino también de las visitas a instalaciones que están aún en uso, se relaciona con la tecnología y el trabajo» (Capel, 1996).

Capel reúne, en su definición, los elementos del patrimonio industrial inactivo y el activo.

- «El turismo industrial se fundamenta sobre tres grupos de atracciones turísticas.
 - Restos industriales en el lugar de procesos y producción (p.e: minas).
 - Restos industriales de transportes y sus infraestructuras (p.e: trenes, puentes...).
 - Atracciones socioculturales asociadas con el pasado industrial de una región (p.e: casas y lugares de recreación de los trabajadores)» (Hospers, 2002).

En este caso, Hospers se refiere al patrimonio industrial inactivo y propone una clasificación en tres grandes grupos.

- «El turismo industrial comprende las visitas a lugares donde los visitantes pueden aprender sobre las actividades económicas del pasado, del presente y del futuro» (Otgaar, 2010).

Otgaar, en su enunciado, vuelve a incluir las dos tipologías, de patrimonio inactivo y activo, planteando sus valores en un marco amplio, sobre la economía, más allá del propio valor.

- «Es una rama emergente de la actividad turística que se traduce en visitas y actividades diversas en lugares industriales, representativos del pasado y del presente de la cultura asociada al sistema productivo». Esta es la definición que consta en la norma UNE 302001, aprobada por el ICTE en 2013. Dicha norma es la que regula la certificación para la obtención de la «Q» de calidad turística en España, para el turismo industrial, y como vemos amplía el concepto a la «cultura» asociada a la producción.

- «Visitas y actividades en lugares que permiten a los visitantes conocer procesos y conocimientos desarrollados en el pasado, el presente o el futuro». Este es el redactado que aparece en la norma ISO 13810, para la obtención la certificación internacional ISO en turismo industrial.

Como vemos, pues, el turismo industrial es aquel que se genera a partir de recursos de patrimonio industrial inactivo, en la modalidad que podríamos llamar «*turismo industrial patrimonial/histórico*» y el que toma las empresas actualmente activas para generar esa actividad turística. Sería el llamado de «*industria viva*» (o de visitas a empresas). Ambas modalidades tienen puntos en común, aunque los recursos para el turismo y la manera en cómo deben tratarse puedan diferir. En todo caso, es obvio que uno y otro, con sus diferencias, constituyen el llamado «turismo industrial». Para ver claramente ese vínculo relacional, tan solo tenemos que pensar que los recursos para el turismo industrial patrimonial-histórico, en su tiempo fueron *industria viva* y, al revés, algunas de esas empresas activas que hoy en día podemos visitar, en un momento dado (esperemos que lejano) pueden pasar a ser recurso para el *turismo industrial patrimonial-histórico*, tras cesar su actividad productiva. Otro elemento que constata el nexo entre ambas modalidades es el de los *museos de empresa*, donde empresas centenarias (o con varias décadas de existencia) nos muestran ese legado histórico-patrimonial, a pesar de que sigan en activo.

3. ¿Cuáles son los atractivos del turismo industrial patrimonial-histórico?

Dada la temática central del congreso, en esta ponencia nos centraremos solo en determinar los principales atractivos que tiene para el turismo el patrimonio industrial histórico.

- En primer lugar mencionaremos el más evidente, el interés que ofrece su patrimonio arquitectónico y tecnológico. Los propios elementos en sí (edificios, maquinaria...)

- Inherente a lo anterior, pondremos en valor que ese patrimonio nos permite ver la evolución de la tecnología y de los procesos de producción.
- El turismo industrial, nos permite comprender el desarrollo urbanístico de una ciudad. Así como también nos permite interpretar un paisaje, alterado por la intervención del hombre en su actividad extractiva-productiva. Y saber de los recursos naturales existentes de un territorio.
- A través del patrimonio industrial también podemos aproximarnos a la historia contemporánea. Nos sitúa en un contexto histórico, geográfico, económico y social. Por tanto es también un elemento de transmisión histórica.
- El turismo industrial, no tan sólo nos muestra la evolución tecnológica y productiva. También nos relata una evolución de la sociedad. En este sentido, la revolución industrial fue también una revolución social. Nos explica corrientes migratorias; flujos de capitales; nuevas formas de asociacionismo. Aparece la «conciencia de clase», y con ella los movimientos sindicales, políticos, anarquistas... El socialismo utópico, u otras ideas asimismo utópicas y románticas como el Esperanto. El naturismo, etc. Ese cooperativismo o asociacionismo también se traslada al espacio personal, más allá de las paredes del lugar de trabajo, en ámbitos como el ocio, cultural o deportivo. Muchas veces nacido también en el propio seno de la empresa (clubs de fútbol, corales, grupos de teatro, bandas musicales...) e impulsado por ésta.
- Gracias al turismo industrial, también contactamos con patrimonio etnográfico tangible, a través de objetos que aparecieron en esa época de la industrialización y que nos son emocionalmente muy próximos a nosotros, ya fuera en la cotidianidad de nuestra infancia o bien en el entorno en que ésa se desarrollaba: colonias textiles o mineras, con sus viviendas, economatos, escuelas, etc. Así como otros aspectos intangibles que, de alguna manera, han modelado nuestro contexto actual. «La semana inglesa» (jornada laboral), el Primero de Mayo; o expresiones que hemos

incorporado a nuestro léxico y que, gracias al turismo industrial, ahora descubrimos cuál es su origen: «Hilar fino»; «Ir al tajo»; «Vivir de gorra»; «Alirón»...

4. ¿A qué públicos puede interesar?

A la vista de los activos-atractivos del turismo industrial, nos podemos plantear ¿a qué públicos puede interesar esa propuesta de turismo cultural?

- Estudiantes.— Los estudiantes y el sector educativo son los principales usuarios de museos de patrimonio industrial y empresas visitables, y aunque éstos no pueden ser considerados como turistas, cuando mayoritariamente proceden de lugares próximos al lugar visitado y por tanto no pernoctan, sí que podríamos hablar de turismo, cuando nos referimos a viajes de estudios. Éste es un nicho, claramente en aumento, especialmente entre determinados países europeos, en los que un viaje de entre cinco y siete días, incluye visitas de esta tipología (sobre todo de industria viva), vinculadas normalmente al proyecto curricular de su plan de estudios. En este caso sí podemos hablar de turismo, puesto que pernoctan, comen y usan servicios en el destino visitado.
- Asociaciones Culturales, AMPAS, AAVV y otros colectivos con motivaciones culturales; son también uno de los principales visitantes de recursos de turismo industrial aunque, como en el caso anterior, en su mayoría se trata de excursionistas y no turistas.
- Tercera edad.— En relación –sobre todo– al turismo industrial patrimonial histórico, las personas de la tercera edad tienen una motivación especial por la oferta, puesto que, por el hecho de haber vivido en primera persona los tiempos en que ese patrimonio estaba activo, se genera un vínculo emocional personal de gran fuerza. Por lo que refiere al turismo de industria viva, éste es también receptivo de este target de edad, puesto que dicho público tiene la disponibilidad de viajar en días laborables, cuando pueden verse la mayoría de estas empresas visitables.

- Viajes profesionales y MICE.— Los viajes profesionales y el sector MICE es otro de los nichos de mercado con gran potencial de crecimiento en el Turismo Industrial. No estamos hablando propiamente de viajes con finalidad comercial (al menos en primera instancia) sino más bien de benchmarking. También los profesionales de un determinado sector, pueden sentir la tentación de visitar elementos de patrimonio industrial (activo o inactivo) próximos o vinculados al sector en que trabaja, en su tiempo de ocio. Por otro lado, para los organizadores de eventos, ya sea de tipo profesional (congresos, convenciones, jornadas profesionales, etc.) o after the meeting, la posibilidad de poder organizarlos en un marco de patrimonio industrial (más si está relacionado con el sector profesional que motiva el evento), da un verdadero plus al mismo, normalmente muy apreciado por sus clientes.
- Amateur (en el sentido de «amante»).— Este turista es, entre el público adulto, el principal destinatario de la oferta de turismo industrial. Nos referimos a aquellos que sienten una verdadera pasión por esta propuesta turística. Hay perfiles proclives a figurar entre este nicho: ingenieros, arquitectos, sector tecnológico e industrial... profesionales atraídos por una mezcla de «deformación profesional» y ocio. Son el público diana prioritario para el turismo industrial. Lo practican en su lugar de origen y es su interés principal cuando viajan. Evidentemente, no es requisito indispensable que una persona tenga el perfil profesional citado, para que pueda sentirse apasionado por el turismo industrial. Puede haber amateurs que sean «de letras», pero incluso en ese caso, se trata de alguien que habrá descubierto, en el turismo industrial, alguno de los valores antes citados: la historia, la sociología...
- Turismo Cultural.— Lógicamente, si el turismo industrial es turismo cultural, cabe pensar que el perfil del turista cultural —en genérico— esté también potencialmente interesado en el turismo industrial.

- Turismo Familiar.— El turismo industrial es también bien acogido por el público familiar. A pesar de las reticencias que puedan sentir –de entrada– pequeños y adultos a acercarse a esta propuesta, lo cierto es que cuando la descubren se dan cuenta de que lo pasan bien unos y otros. En el caso de la industria viva, descubrir de donde proceden los alimentos o como se producen los objetos que tienen en casa o pueden ver por la calle, llama la curiosidad de padres e hijos. Y por lo que se refiere al turismo industrial patrimonial histórico, es sorprendente ver cómo los más pequeños se interesan por el contexto en el que habían vivido sus padres y/o abuelos, cuando tenían su edad. Creándose un diálogo intergeneracional apasionante que hace que, gracias a aquella visita, los menores conozcan más cosas de sus padres y abuelos.
- Turismo en general.— Finalmente, podríamos hablar del turismo en genérico, empezando por el público local, que puede aprender más de su localidad, su historia y su comunidad, gracias al turismo industrial, y continuando por cualquier turista que pueda llegar a hacer ese turismo, de forma «accidental» u ocasionalmente, al formar parte esa visita de un programa de viaje más transversal; o bien por ser público cautivo, en alguna visita grupal, en el que el turismo industrial no era su motivación principal, pero que puede descubrir que le gusta, una vez lo experimenta.

5. Beneficios del turismo industrial

A continuación nos fijaremos en los beneficios que el turismo industrial patrimonial/histórico (que es el que abordamos en esta ponencia) tiene para el territorio y para el sector turístico.

- 1) Beneficios para el territorio
 - El turismo industrial permite la recuperación y puesta en valor de un patrimonio, dándole nuevos usos y regenerando espacios abandonados o degradados.

- Preserva la identidad de un lugar y genera autoestima. Con el tiempo, la población que antes podía ver en esos antiguos espacios industriales lugares sin ningún sentido para su preservación, acaba entendiendo, primero por nostalgia y luego por conciencia histórica, que ese patrimonio industrial forma parte del desarrollo de su comunidad, que ayuda a explicar su evolución y que puede tener interés por sí mismo. Comprenden que es una manera de presentarse ante los visitantes y que, al contrario que avergonzarse, deben sentirse orgullosos de su presencia ya que explica su pasado.
- Genera puestos de trabajo y actividad económica. De pronto, y como un ave fénix, de aquellas «ruinas industriales» renace la actividad económica, gracias al turismo; suponiendo la creación de puestos de trabajo y también una aportación a la cuenta satélite, a través de la compra de bienes y servicios que hacen los visitantes en los negocios locales.
- Desarrollo de actividad turística. El turismo industrial, a menudo, puede favorecer la aparición del turismo en sitios que tradicionalmente no sean turísticos. La mayoría de veces, los lugares en que esas fábricas, minas, factorías diversas, realizaban la actividad para la que habían estado concebidas, no solían ser espacios asociados con destinos para las vacaciones; ni tampoco donde invertir el tiempo de ocio. En el momento que son puestos en valor turístico, se convierten en recursos de atracción de actividad turística, antes inexistente en esas poblaciones o territorios.
- Diversifica la oferta y da valor añadido. En una pugna continua e imparable, entre los distintos destinos tradicionalmente turísticos, de sol y playa, el turismo industrial ayuda a diversificar y diferenciar el destino, ante los competidores que ofrecen su mismo producto. Al tiempo que dan personalidad y valor añadido a la oferta que lo detenta.
- Desestacionaliza destinos turísticos. En efecto, muchos destinos turísticos adolecen en exceso de su temporalidad. Períodos del año en que se concentra toda la actividad

turística, quedando el resto de meses sin práctica presencia de turistas. El turismo industrial es un recurso para prolongar la presencia de estos visitantes (aunque pueda variar su perfil) a lo largo del año. Tanto si hablamos de destinos de sol y playa, como de montaña y deportes invernales.

2) Beneficios para el sector turístico

¿Y el sector turístico? Pues sí. También sale beneficiado de la presencia del turismo industrial. Veamos algunos de los aspectos en que eso ocurre:

- Nuevos productos turísticos. La aparición del turismo industrial, supone la aparición de nuevos productos que el operador turístico puede incorporar a su cartera o catálogo de oferta. Le permite complementar paquetes turísticos, en los que el turismo industrial puede ser el destino principal, o complementario de una excursión; weekend, o tour turístico de varios días de recorrido. También puede crear nuevas propuestas temáticas, donde el turismo industrial sea el eje conductor.
- Nuevos destinos. Como hemos visto, el turismo industrial hace que emerjan nuevos atractivos turísticos en el mapa, antes inexistentes, que las agencias de viajes pueden ofrecer a sus clientes. Ya sea como destino final, o como escala/parada en el transcurso de una ruta o recorrido hacia otros destinos.
- Nuevos nichos de mercado. Ya hemos hablado de los variados perfiles de público potencialmente interesado por el turismo industrial. Esto, para un operador turístico, supone la posibilidad de acceder a nuevos nichos de mercado, targets de cliente distintos a los que acostumbra a trabajar, o nuevos mercados emisores de los que nutrirse.
- Nuevas empresas especializadas. Como todo producto turístico temático, el turismo industrial, puede dar pie –y de hecho está dando– a la aparición de operadores turísticos especializados en esa modalidad turística. Agencias de viajes; guías expertos; consultores; servicios turísticos... En

definitiva, la creación de nuevos perfiles y empresas que se especialicen en el turismo industrial.

6. Perspectivas del turismo industrial

En mi percepción, las perspectivas para el turismo industrial son halagüeñas. Es cierto que estamos hablando de un sector incipiente y –aparentemente– minoritario, pero si lo analizamos objetivamente, veremos que las tendencias le son favorables; que hay indicadores que demuestran que está en progresión ascendente y que los datos exponen que el turismo industrial interesa más de lo que pueda parecer a primera vista. Veamos los argumentos que sustentan esta afirmación.

- El paso del tiempo va a su favor
Como hemos visto al principio, el paso del tiempo ayuda a tener una perspectiva en positivo sobre el patrimonio industrial. Así, la pátina de los años que transforma en antiguo lo viejo, es un activo que hace cotizar al alza el patrimonio industrial. Así mismo, la percepción de la sociedad, respecto al mismo, se va modificando de forma favorable a la hora de valorarlo.
- Demanda de nuevos productos
El mercado, tanto vendedor como comprador, está deseoso siempre de nuevas propuestas que ofrecer y por las que interesarse. La emergencia de nuevas opciones de turismo industrial, pues, pueden saciar algunas de esas demandas.
- Nuevos canales de comunicación y venta
Es innegable que, en los últimos años, el mercado en general, y el turístico en particular, se ha revolucionado en lo que refiere a los canales de comunicación y venta. Las plataformas online, las App para el móvil, etc., permiten que los gestores de productos turísticos, dispongan de múltiples y efectivos canales para su promoción y comercialización. Y que puedan llegar al público objetivo final, sin verse tan condicionado a los tradicionales canales de intermediación, TTOO, etc.

- Segmentación de la oferta
Es evidente que, como en tantos otros ámbitos, el turismo cada vez está más segmentado por nichos específicos o temáticos. Lo del *cada loco con su tema*, puede aplicarse también para aquellas personas que sienten un gran interés por el turismo industrial. Lo que, sin renunciar a su incorporación en la oferta genérica, hace que esta modalidad turística tenga una oportunidad de encontrar su hueco para un público específico.
- Los turistas no quieren ser turistas
Vemos como el concepto de «turista» ha perdido enteros entre la sociedad, mientras que el de «viajero» ganaba adeptos. En efecto, las tendencias son las de alejarse de todo aquello que pueda parecer pensado para «turistas». La irrupción de distintas formas de viajar y alojarse han tenido un éxito espectacular, solo hay que ver la publicidad y el éxito de Airbnb; u otras aún más disruptivas como *Couchsurfing* para constatar esa tendencia manifiesta.
- Experiencias singulares
En coherencia con el punto anterior, el viajero demanda –cada vez más– experiencias diferenciales, singulares y memorables. Así como interactivas. En ese sentido, no cabe duda que vestirse de minero y ponerse en la piel de una persona de este oficio, como puede hacerse en el Pozo Sotón (Asturias) cumple sobradamente los requisitos exigidos y aquí expuestos.
- Autenticidad
Abundando en los aspectos anteriores, el turismo industrial ofrece una dosis de autenticidad innegable, puesto que el origen de ese patrimonio –ahora reconvertido en recurso/producto turístico– no era, para nada, el de tener una finalidad turística. Es innegable que las nuevas tendencias que buscan acercarse a la vida real de los locales a los que se visita, encuentra en lo que ha sido el lugar de trabajo de esos locales su expresión más genuina de autenticidad.

7. El turismo industrial, *progresando adecuadamente*

Como se ha dicho, hay algunos indicadores que nos hacen pensar que el turismo industrial va progresando (¿adecuadamente?). Quizá no tan rápido como algunos quisiéramos, pero sí de forma constatable y, quisiera pensar, que irreversiblemente.

Veamos algunos inputs que nos hacen pensar en lo aseverado:

- Cada vez más, hay un mayor reconocimiento del patrimonio industrial.
- Proliferan las jornadas, congresos, seminarios, en distintos ámbitos (académico, arquitectura, turismo, cultura, etc.) que tienen el turismo industrial como objeto de debate.
- Las administraciones y otras organizaciones (públicas y privadas) muestran mayor interés por el patrimonio industrial y sus posibilidades como recurso turístico.
- Va surgiendo la interrelación entre administraciones, asociaciones empresariales, ámbito académico y sector turístico, en pro del turismo industrial.
- Aparecen diversas iniciativas, públicas, privadas o público-privadas, que impulsan la estructuración y promoción del turismo industrial.
- Las distintas plataformas de promoción y –algunas– de comercialización, ponen el turismo industrial en sus escaparates.
- Se va incluyendo, aunque tímidamente, el turismo industrial como materia de los planes de estudios turísticos profesionales y académicos.
- Se convocan líneas de subvenciones y ayudas públicas, especialmente en el ámbito europeo, que tienen como finalidad impulsar proyectos que pongan en valor el patrimonio industrial y la creación de oferta turística a partir del mismo.
- Van apareciendo nuevos productos turísticos a partir del turismo industrial o que lo incluyen.
- Aparecen pequeñas y micro-empresas especializadas en turismo industrial.

8. Algunos datos constatables

Algunos datos que constatan el progreso positivo del turismo industrial patrimonial/histórico en España. Mientras que las minas de Wieliczka, en Polonia, fue el primer patrimonio industrial del mundo declarado Patrimonio Mundial por la UNESCO, en 1978, en España, dejando de lado la Lonja de Valencia (1996) y Las Médulas (1997) que no podrían ser considerados propiamente como patrimonio industrial (a pesar de que productos de turismo industrial pueden incorporarlos por su importante papel en la actividad pre-industrial económica que tuvieron), no es hasta el 2006 que se otorgará la declaración de Patrimonio de la Humanidad a un recurso de patrimonio industrial: el Puente de Vizcaya. Éste ha pasado a convertirse en un auténtico icono turístico del País Vasco, y que podemos ver dándonos la bienvenida en la sala de recogida de equipajes del aeropuerto de Bilbao. Desde ese momento, no ha cesado de incrementar el número de turistas atraídos por su espectacularidad (60.000 en 2016). Como vemos, hablamos de fechas recientes, pero desde entonces, esta distinción de Patrimonio de la Humanidad se ha otorgado también a las Minas de Mercurio de Almadén (2012), que en 2018 consiguió superar los 15.000 visitantes. O en 2011, que el Museo de la Cal de Morón obtuvo la distinción de Patrimonio Cultural Inmaterial de la UNESCO. Este modesto pero excelente ejemplo de buenas prácticas en turismo industrial, situado a algo más de una hora de Sevilla, atrajo unos 4.000 turistas en 2016.

Es por tanto la etiqueta de Patrimonio Mundial de la UNESCO un elemento que revaloriza y consigue atraer a un número de visitantes que ven en este distintivo una garantía de calidad en el destino visitado. En este sentido, existe un gran número de patrimonio industrial internacional que gracias al mismo consigue grandes cifras de visitantes. Entre ellos podemos citar, además de Wieliczka (1.200.000 visitantes anuales), otros sitios emblemáticos como Ironbridge (UK) que fue una de las cunas del turismo industrial patrimonial/histórico, y que en 2017 recibió 550.000 visitantes; o la Ruta *Industriekultur*, en la cuenca del Ruhr (Alemania) que recibe una media no inferior a los 10 millones de visitantes anuales. Pero no solo destinos de turismo industrial que disponen del reconocimiento de la UNESCO son importantes

centros de atracción turística. Por ejemplo la Ruta de Monumentos Industriales de Silesia (Polonia), recibió un millón de visitantes en 2017.

Y volviendo a España, tenemos referentes que arrojan cifras nada despreciables. Por ejemplo, el pionero sistema de museos del mNACTEC (Museu Nacional de la Ciència i la Tècnica de Catalunya), que reúne a 27 museos creados en espacios emblemáticos de los distintos sectores de la industrialización de Cataluña; en 2018 reunió a 550.000 visitantes. Mientras que la XATIC (Red de Turismo Industrial de Cataluña), creada en 2006, y que reúne oferta de turismo industrial, tanto patrimonial/histórico como de *industria viva*, en 2018 ha conseguido un total de 1.200.000 turistas, en el conjunto de su más de medio centenar de municipios en los que presenta su oferta. El Parque Minero de Riotinto (Huelva), en el mismo año llegó prácticamente a los 93.000 visitantes.

Pero más allá de cifras de visitantes, que es un dato significativo pero no único, podemos constatar el crecimiento e implantación del turismo industrial de carácter patrimonial/histórico gracias a otros indicadores. En este sentido es absolutamente remarcable la aparición de proyectos encaminados a estructurar, promover y promocionar este turismo. Así, a los ya citados sistemas de museos de la industria, tecnología y ciencia del mNACTEC, y de la XATIC (que es una asociación de entes locales, con distintos programas para recursos asociados y de industria viva que permite vincularse a esta institución, aunque no con la categoría de socio oficial) hemos de citar los programas impulsados en su momento por la Cámara de Toledo y la de Cádiz («*Cádiz Industria Viva*»), o la RETI (Red Española de Turismo Industrial), lamentablemente en este momento en estado de *standby*. Otros programas como el impulsado por las Diputaciones de A Coruña, Segovia o Sevilla, han editado importantes guías y creado interesantes productos de turismo industrial (como la Ruta Naval en Ferrol), o premios anuales de turismo industrial, como en el caso de la Diputación de Sevilla. En Andalucía, además, la Junta editó sendas magníficas guías de turismo industrial de cada una de las provincias. A nivel local, también ha habido –especialmente en Castilla-León– municipios que han

editado sus guías y rutas de turismo industrial, como es el caso Béjar, Zamora o Segovia, entre otras.

Recientemente, otras comunidades autónomas han emprendido serias políticas de desarrollo y promoción del turismo industrial en su territorio. Este es el caso de la provincia de Alicante, en que su Diputación, a través del Patronato Costa Blanca, ha impulsado el programa «*Made in Costa Blanca*», con su guía correspondiente. Euskadi ha hecho lo propio con un ambicioso programa que tiene el objetivo de convertir el turismo industrial en una verdadera opción a considerar turísticamente en su comunidad. Además de otras acciones, también editó una interesante guía que recoge los principales atractivos de su turismo industrial patrimonial/histórico. El Principado de Asturias, por su parte, también ha editado una excelente guía de turismo industrial de la comunidad autónoma. En esta última Comunidad, además, se ha lanzado para el curso 2018-2019, desde la Facultad de Turismo de la Universidad de Oviedo, el primer *Curso de Experto Universitario en Gestión y Uso Turístico del Patrimonio Industrial y Minero* (de 27 créditos), que cubrió las 25 plazas ofertadas en menos de una semana.

Si hablamos de guías de turismo industrial, a nivel internacional, encontramos recientes ediciones en Italia (del país en general o regiones concretas como Lombardía). En el Reino Unido se han editado una gran cantidad de guías temáticas centradas en el patrimonio industrial; específicas como por ejemplo del «patrimonio del vapor» (*Steam Heritage*) y de instituciones tan prestigiosas como la misma BBC. Otra venerable y respetable guía como la *Michelin*, en Francia, ya lleva tres ediciones de «*Les plus beaux lieux du Patrimoine Industriel*», con una primera edición en 2011, una segunda en 2013 y la última (en el momento de redactar esta ponencia) en 2017. Cabe decir, además que «*Le guide du Routard*», a su vez, ha sacado ya dos ediciones de guías de turismo industrial francés de *industria viva*; siendo la primera edición de 2016 y la segunda de 2018. Podríamos seguir hablando de guías de turismo industrial de lugares tan alejados como la de Nueva Escocia (Canadá), pero no vamos a extendernos más en ese punto. Tan solo citar, que han ido apareciendo también en

la red (online) varias guías y plataformas que reúnen y promocionan el turismo industrial, ya sea patrimonial/histórico o de industria viva. Este sería el caso de Industrial Travel.

El interés por el turismo industrial también se constata con la creación de nuevas empresas especializadas en este producto turístico. De este modo es remarcable la aparición de AOTI (Asociación de Operadores de Turismo Industrial), integrada por varios socios de distintas zonas de España, que cubren la práctica totalidad de las comunidades autónomas.

España también ha sido pionera al impulsar, a través del ICTE, la norma 302 para obtener la distinción de la «Q» de calidad turística en turismo industrial (2012) asimilada posteriormente a la ISO 13810, de rango internacional, aprobada en 2015 y que otorga la reconocida certificación de calidad ISO. En 2018, la anteriormente citada norma UNE, incluiría los requisitos específicos para los museos.

En este siglo XXI, España también ha acogido eventos importantes como dos Congresos Nacionales de Turismo de Patrimonio Industrial, en Sagunto (2006) y Segovia (2008), así como dos congresos europeos de Turismo Industrial, en Toledo (2008) y El Ferrol (2012).

En el ámbito promocional, también se realizó, en 2011, una Feria Ibérica de Turismo Industrial, en Talavera de la Reina, que sirvió de marco para la Jornada, convocada por la Secretaría de Estado de Turismo (organizada por la XATIC, la Diputación de A Coruña y la Cámara de Toledo, mediante la empresa El Generador) para plantear la creación de lo que sería la RETI (Red Española de Turismo Industrial).

Recientemente, desde el año 2016, se organiza una feria de turismo minero –FETUMI– en el Pozo Sotón de Asturias, que goza de gran popularidad y asistencia de público; sobre todo de la comunidad autónoma. Este evento combina visitas a sus instalaciones, con un espacio de stands expositivos en que se ofrece información de turismo industrial de España y muy en especial de turismo minero. También cuenta con una gran cantidad de actividades lúdicas, como talleres, demostraciones, gastronomía y espectáculos musicales.

Desde 2017, el segundo salón internacional de turismo de España, el B-Travel Barcelona, acoge también un área específica de turismo industrial que cuenta con presencia de la oferta principal de España, así como de otros países europeos y con expectativas de ampliar esta representación, incluso con países de otros continentes en ediciones próximas. Esta área temática de turismo industrial, llamada B-Industrial, además de los stands expositores, dispone de un área de actividades para el público donde se realizan demostraciones, talleres, degustaciones, etc. En paralelo a la parte expositiva para el público, se desarrollan las Jornadas Profesionales de Turismo Industrial, que cuentan con presentaciones de proyectos y productos de turismo industrial para el sector profesional; debates y mesas redondas; con AAVV y TTOO y visitas a lugares de turismo industrial en los que se aprovecha para hacer un cocktail-networking. B-Industrial cuenta con el valor añadido de que, al inscribirse en una feria más generalista, permite visualizar de forma agrupada la oferta de turismo industrial, ayudando a dar a conocer al público y popularizar el concepto «*turismo industrial*» y lo que éste representa.

En 2018, la Diputación de Sevilla, también ha organizado una feria de turismo industrial, con el objetivo de promocionar la oferta turística de esta modalidad, existente en su provincia.

En conclusión, pensamos que hay motivos para tener una visión positiva respecto a la valorización del patrimonio industrial, a través del turismo. Si bien es cierto que aún estamos lejos de conseguir darle el relieve y posicionarlo adecuadamente, como se ha logrado en otros países. En este sentido, cabe esperar que las instituciones en general y la administración pública en concreto, se acaben de convencer de que apostar por el turismo industrial es un acierto y que con su soporte y una adecuada inversión de recursos en el patrimonio industrial, se puede conseguir que esos antiguos espacios de producción, que otrora generaban riqueza para el territorio, pueden –de nuevo– aportar desarrollo y prosperidad, gracias al turismo.

Referencias bibliográficas

- CAPEL, H. (1996). El turismo industrial y el patrimonio histórico de la electricidad. En *Actas de las I Jornadas sobre Catalogación del Patrimonio Histórico. Hacia una Integración Disciplinar (Sevilla, 1995)* (pp. 170-195). Sevilla: Instituto Andaluz del Patrimonio Histórico.
- COMITÉ TÉCNICO AEN/CTN 302 (2013). PNE 302001. Turismo Industrial. Requisitos para la prestación del servicio. AENOR.
- COMITE TÉCNICO AEN/CTN 302 (2016). Turismo Industrial. Norma UNE-ISO 13810. AENOR.
- EDWARDS, J. y LLURDÉS, J. C. (1996). Mines and quarries: Industrial heritage tourism. *Annals of Tourism Research*, 23(2), 341-363.
- HOSPERS, G. (2002). Industrial Heritage Tourism and Regional Restructuring in the European Union. *European Planning Studies*, 10(3), 397-404.
- OTGAAR, A. H. J. (2010). *Industrial Tourism: Where the Public Meets the Private*. (Tesis doctoral). Erasmus Research Institute of Management. Erasmus University (Rotterdam). Recuperado de: hdl.handle.net/1765/21585
- SIMONSON, L. R. (1974). *A study of Industrial Plants Tours as Important Tourism Attractions*. (Tesis doctoral). A&M University (Texas).
- UNAMUNO, M. DE (1903). *De mi país*. Madrid: CyL.

Investigando el patrimonio industrial: la fábrica y colonia de Emérito Maestre en Elda¹

Patricia S. Martínez

Universidad de Alicante

Resumen

Forman parte del rico patrimonio industrial de Elda las dos fábricas pertenecientes a Emérito Maestre y a su familia: una fábrica de cartón y cajas y su colonia, ubicadas ambas en la partida de Casas de Santo y levantadas entre la primera y la segunda década del siglo xx; y una fábrica de cartón, emplazada en la partida de El Monastil. El complejo formado por la fábrica y su colonia pudo ser estudiado a partir de fuentes arqueológicas, escritas, visuales y orales que han proporcionado información sobre su caracterización, el uso de sus espacios y los materiales constructivos empleados en ellas, permitiendo con ello conocer sus desarrollos constructivos y obtener datos sobre el proceso productivo llevado a cabo en ella. La fábrica de cartón también fue estudiada

1. Esta investigación fue iniciada para una asignatura del Máster en Arqueología y Gestión del Patrimonio de la Universidad de Alicante cursado en 2010-2011. Queremos agradecer al profesor de la asignatura, Jesús Moratalla Jávega, al arqueólogo municipal de Elda, Juan Carlos Márquez Villora, y al profesor de Geografía de la Universidad de Alicante, José Ramón Valero Escandell, la ayuda, el consejo y el apoyo prestados en el desarrollo inicial de esta investigación. Gracias, asimismo, por su ayuda y colaboración, al personal del Archivo Histórico Municipal de Elda, del Registro de la Propiedad y del Museo del Calzado, así como a todas las personas entrevistadas, a la familia Maestre, a la familia Gomà-Camps y a la familia González Abellán.

a partir de las fuentes mencionadas, si bien su investigación no pudo ser tan exhaustiva y profunda, por lo que la información obtenida sobre ella es mucho más limitada. Por otra parte, el proceso productivo llevado a cabo en la fábrica de Casas de Santo para la elaboración del cartón y la fabricación de las cajas pudo ser investigado gracias a las fuentes orales y con apoyo de las fuentes arqueológicas y visuales, así como de la bibliografía específica sobre producción de papel y cartón. De este modo, ha sido posible conocer la importancia y significación de estos edificios industriales, los cuales, a pesar de lo que podría esperarse, no han recibido la atención, protección y consideración merecidas como elementos integrantes del patrimonio eldense.

Palabras clave: Patrimonio Industrial, Elda, fábrica de cartón y cajas, colonia, protección, conservación.

1. Elda y el Patrimonio Industrial

La ciudad de Elda, situada en la comarca del Medio Vinalopó, ha sido, desde inicios del siglo XIX, una ciudad dedicada a la producción zapatera, la cual se desarrolló como industria del calzado e industrias auxiliares a mediados de dicho siglo, siendo la aparición de las factorías propia del último decenio (Valero *et al.*, 1992: 21). Esta industria ha dado lugar a la existencia de un patrimonio que genera conocimiento, que permite el desarrollo de la memoria y que sirve a la cultura y al turismo.

Forman parte de este patrimonio industrial las diversas fábricas que han dado cabida a los procesos productivos, tanto de la propia industria del calzado, como de las diversas industrias auxiliares de esta. Entre los complejos fabriles de una de las industrias auxiliares, la industria de cartón, destacan aquellos pertenecientes a Emérito Maestre y a su familia, de los cuales, uno poseía una colonia y estaba dedicado a la producción de cartón y cajas, mientras que el otro, vinculado a una villa, acogía la producción de cartón. Para el estudio de estos dos ejemplos nos servimos de diversas fuentes: las fuentes arqueológicas, que comprenden los propios edificios que formaban ambas fábricas y la colonia; las fuentes escritas, que están formadas por la documentación procedente del AHME –concretamente, distintos padrones de

población, el registro fiscal y varios periódicos de la época que nos hablan del desarrollo industrial contemporáneo—, y por la documentación del Registro de la Propiedad de Elda —compuesta por las notas de registro concernientes a las fincas que formaban las fábricas—; las fuentes visuales, entre las que se encuentran un conjunto de fotografías de distintas fechas en las que es posible observar la caracterización de uno de los conjuntos fabriles; y, por último, las fuentes orales, constituidas por los testimonios de trabajadores y trabajadoras de la fábrica y por la información aportada por aquellas personas conocedoras de distintos aspectos sobre las fábricas y su proceso productivo.

Ambas fábricas han sido objeto de estudio de este trabajo porque constituyen una parte muy significativa de la historia de la ciudad de Elda y porque materializan un ejemplo del proceso industrial desarrollado en Elda a principios del siglo xx, mostrando el caso del enriquecimiento progresivo de un burgués que comenzó poseyendo terrenos, continuó creando dos fábricas y no solo acabó siendo alcalde y viviendo en una de las zonas principales de la ciudad, sino que también fue capaz de promocionar a su familia y conseguir que sus hijos ascendieran social y económicamente. Pero aún resulta más significativo que estas dos fábricas se compongan de un conjunto de inmuebles de características únicas que, si bien deben ser protegidos, están siendo objeto de un peligroso desinterés por parte de la administración y de la ciudadanía, de forma que la información que poseemos sobre ellas debe ser difundida con el fin de que se conozca su valor histórico y patrimonial y que se tome conciencia de la necesidad de proteger los restos que todavía quedan de ellas.

2. Las fábricas de Emérito Maestre

Como acabamos de mencionar, Emérito Maestre y su familia poseían dos fábricas en Elda: aquella dedicada a la producción de cartón y cajas estaba ubicada en la partida de Casas de Santo y constituye la base de nuestra investigación, ya que es la fábrica que hemos podido prospectar, sectorizar y estudiar con mucho más detalle (figura 1); y aquella otra dedicada exclusivamente a la fabricación de cartón, localizada en la



Figura 1. Fachada principal de la fábrica situada en Casas de Santo. Fotografía: autora.

partida de El Monastil y de la que no podemos hablar en profundidad debido a que la visita que realizamos a su interior y su documentación fotográfica no han sido seguidas por más trabajos de campo ni por una investigación más completa de las fuentes escritas y orales (figura 2). En consecuencia, la información que podemos ofrecer sobre el complejo fabril de Casas de Santo incluye un análisis de cada una de las naves y cuerpos que conformaban la fábrica, así como un análisis del conjunto de viviendas que formaban su colonia y que también pudimos visitar, prospectar, sectorizar y estudiar en detalle.

2.1. El conjunto fabril de Emérito Maestre ubicado en la partida de Casas de Santo (Elda)

Para conocer con detalle las fuentes arqueológicas que forman parte de esta fábrica, llevamos a cabo una sectorización de la zona a estudiar



Figura 2. Fachada principal de la fábrica situada en El Monastil. Fotografía: autora.

en la que diferenciamos los diversos edificios de los que constaba el conjunto fabril y procedimos, después, a una prospección de aquellos analizando sus fachadas. La sectorización y la prospección nos permitieron conocer el exterior de la fábrica y de su colonia, pero, para conocer su interior, realizamos distintas visitas. Realizamos dos visitas a la fábrica durante las cuales pudimos observar la distribución de sus espacios, la finalidad de algunos de estos, los materiales constructivos empleados en ellos y la permanencia de algunas estructuras empleadas en el proceso productivo del cartón. La primera de estas visitas nos permitió, además, documentar fotográficamente el interior de la fábrica, mientras que, durante la segunda, pudimos grabar en vídeo el recorrido que hicimos por los distintos cuerpos y naves que conformaban la fábrica.

a) Estudio del exterior de la fábrica y de su colonia

La sectorización de los distintos edificios que conformaban el conjunto fabril nos permitió prospectar cuatro sectores distintos. El sector 1 constaba de la manzana formada por las calles Concilios de Toledo, Juan de Austria, San Roque y Ópalo, y la carretera Circunvalación. En esta manzana se encontraba la fábrica, junto con cuatro de las casas de la colonia dotadas de jardín delantero. Una de las fachadas correspondientes a la fábrica destacó por la presencia de una construcción a dos aguas, que presentaba pérdidas del enfoscado, siendo visible la mampostería, y por la presencia de una chimenea, que evidenciaba la existencia de un hogar doméstico que, al estar cerca de la puerta de acceso a la fábrica, podría haber constituido la vivienda del vigilante. Otras dos fachadas correspondían a sendas naves de la fábrica dispuestas en perpendicular y que mostraban un notable estado de abandono, visible por los grafitis recientes, el mal estado de los vanos, la falta de enfoscado en algunas zonas y el crecimiento desmesurado de maleza. En el caso de las cuatro viviendas de la colonia, pudimos observar que poseían un jardín delantero cerrado por muros de medio metro de altura –a los que se superponía un enrejado metálico–, y que presentaban como aberturas tres vanos –dos ventanas y una puerta–, recercados en su parte superior por molduras de estuco en blanco. Se apreciaba en ellas un gran crecimiento de la vegetación, así como numerosos daños en la pintura de su alzado y su zócalo. También se hallaban en este sector otros edificios cuyas fachadas prospectamos y analizamos y entre los que destacaron varias viviendas de las que sabemos, gracias a las fuentes orales, que fueron habitadas en el pasado por los trabajadores de la cercana fábrica de zapatos de Rodolfo Guarinos. Sin embargo, dado que estos edificios no formaban parte del complejo fabril, dejamos su análisis fuera de este trabajo de investigación.

El sector 2 estaba compuesto por la manzana que forman las calles San Roque, Juan de Austria, Canarias y Emérito Maestre. Este sector incluía las otras tres viviendas de la colonia dotadas de jardín delantero, las cuales repetían el esquema de las casas ajardinadas del sector 1 y que presentaban daños fácilmente perceptibles –pérdida de las capas de pintura, desprendimientos del enfoscado, fábrica de mampostería

al descubierto...—, además de vanos tapiados. Estas viviendas formaban en conjunto una única manzana y presentaban en sus paramentos exteriores claros rasgos de abandono —pérdida de capas de pintura y enfoscado en zócalos, presencia de grietas y grafitis...—. Resultaba evidente que, en un determinado momento, fueron realizadas reformas en los vanos, además de que los enrejados presentes en estos seguían siendo los enrejados originales.

El sector 3 estaba formado por las calles Emérito Maestre y Ópalo y en él se encontraban las fachadas pertenecientes a las viviendas que fueron habitadas por los trabajadores y que constaban de dos alturas. Sabemos, aunque no pudimos entrar en todas y cada una de las viviendas, que estas presentaban la misma distribución en planta, que se corresponde, además, con aquella de las viviendas pertenecientes a los sectores 2 y 4: entrada con un pequeño recibidor que da paso a dos dormitorios y a un salón y desde el que se accede a la cocina y a un patio. Observamos, no obstante, una transformación que rompió el esquema original, dando lugar a que cinco ventanas de cinco de las viviendas fueran rebajadas hasta ser convertidas en puertas. La entrada por una de estas nuevas puertas nos permitió ver la existencia de una escalera que subía hasta la primera planta de la vivienda. Esto nos llevó a pensar que, en un determinado momento, en cinco viviendas alternas se sustituyó el espacio correspondiente a un dormitorio por un hueco de escalera que dio paso a las plantas superiores, quedando estas separadas de la planta baja y conformando por sí mismas otras dos viviendas. El estado de las fachadas era desigual, pero la mayoría presentaba numerosas pérdidas de pintura en el alzado y en el zócalo, habiendo sido algunas de ellas reparadas con añadidos de cemento. También observamos humedades en las cubiertas correspondientes, sobre todo, en los balcones de las segundas plantas, y desperfectos en los costados de las ventanas enrejadas, evidenciando una adición o un cambio en aquellas. Destacaba, sobre las puertas que conducían a las plantas superiores, una placa que hacía alusión a la adscripción de las viviendas al Instituto Nacional de la Vivienda, fechada a 15 de julio de 1954, y que podría ayudarnos a fechar la reforma que hemos mencionado.



Figura 3. Viviendas de la calle Emérito Maestre. Fotografía: autora.

Por último, el sector 4 estaba conformado por las calles Canarias, Juan de Austria, Baleares y Emérito Maestre (figura 3) y correspondía, igual que el sector anterior, a las viviendas que formaban parte de la colonia. Las fachadas de estas viviendas repetían el esquema de dos ventanas y puerta central enmarcadas por una moldura. Sin embargo, la vivienda número 2 de la calle Baleares no seguía este esquema debido a que, como supimos más tarde por las fuentes escritas y orales, ya no era propiedad de la familia Maestre. Este era el mismo caso para la vivienda número 1 de la calle Juan de Austria, que también había pasado de manos de la familia Maestre a manos de otro propietario particular. El mal estado de la gran mayoría de las viviendas era muy evidente por la grave pérdida de pintura y enfoscado, la cual nos permitía llegar a ver la mampostería inferior, así como por la humedad, que afectaba gravemente al paramento exterior y, probablemente, también al paramento interior de dos de las viviendas.

b) Estudio del interior de la fábrica

Antes de exponer el estudio del interior de la fábrica, nos gustaría indicar que, para que la descripción de sus espacios resulte más comprensible, acompañamos la exposición de un plano que recoge gráficamente la configuración espacial de la fábrica (figura 4). Gracias a este plano hemos confirmado que el conjunto fabril estaba compuesto por la unión de dos grandes naves rectangulares, que hemos denominado naves 5 y 6, que eran paralelas entre sí y que estaban orientadas en un eje sureste-noroeste. Cada una de ellas estaba unida, a través de su vestíbulo, a una tercera nave, a la que llamamos nave 4, que estaba orientada en dirección norte-sur y que conectaba con el resto del complejo tras girar en su extremo norte unos setenta grados hacia el este. También detectamos la existencia de un cuerpo, que hemos denominado cuerpo D, que se encontraba adosado al vestíbulo de la nave 5 y que estaba orientado en dirección este-oeste. El resto del complejo se componía de una nave orientada en eje este-oeste, a la que hemos llamado nave 2 y a la que se adosaba, en su extremo septentrional, un cuerpo de menores dimensiones paralela a ella, al que llamamos cuerpo B, y, en el costado meridional, dos naves, una, situada más al este y a la que hemos llamado nave 3, y otra, a la que hemos nombrado nave 1 y que estaba situada más al oeste. Las dimensiones de naves y cuerpos también los hemos calculado, de forma aproximada, gracias al plano, tomando la longitud real de la entrada a la fábrica situada en la carretera Circunvalación y comparando esta medida con la medida, en el plano, de la misma entrada.

Las visitas al interior de la fábrica nos permitieron observar cada uno de estos espacios e identificar los materiales constructivos con los que fueron levantados. Iniciamos la visita entrando, a través de la puerta ubicada en la carretera Circunvalación, en la nave 5, donde pudimos ver que las paredes se hallaban levantadas a partir de hiladas de ladrillos huecos trabados entre sí por un mortero de cemento y cubiertos por un enfoscado de yeso, mientras que la cubierta estaba dispuesta a dos aguas. Dado el mal estado de esta y el desprendimiento de varios de sus materiales, pudimos ver que estaba sostenida por varias cerchas de madera, que, por encima de ellas, había sido dispuesto un

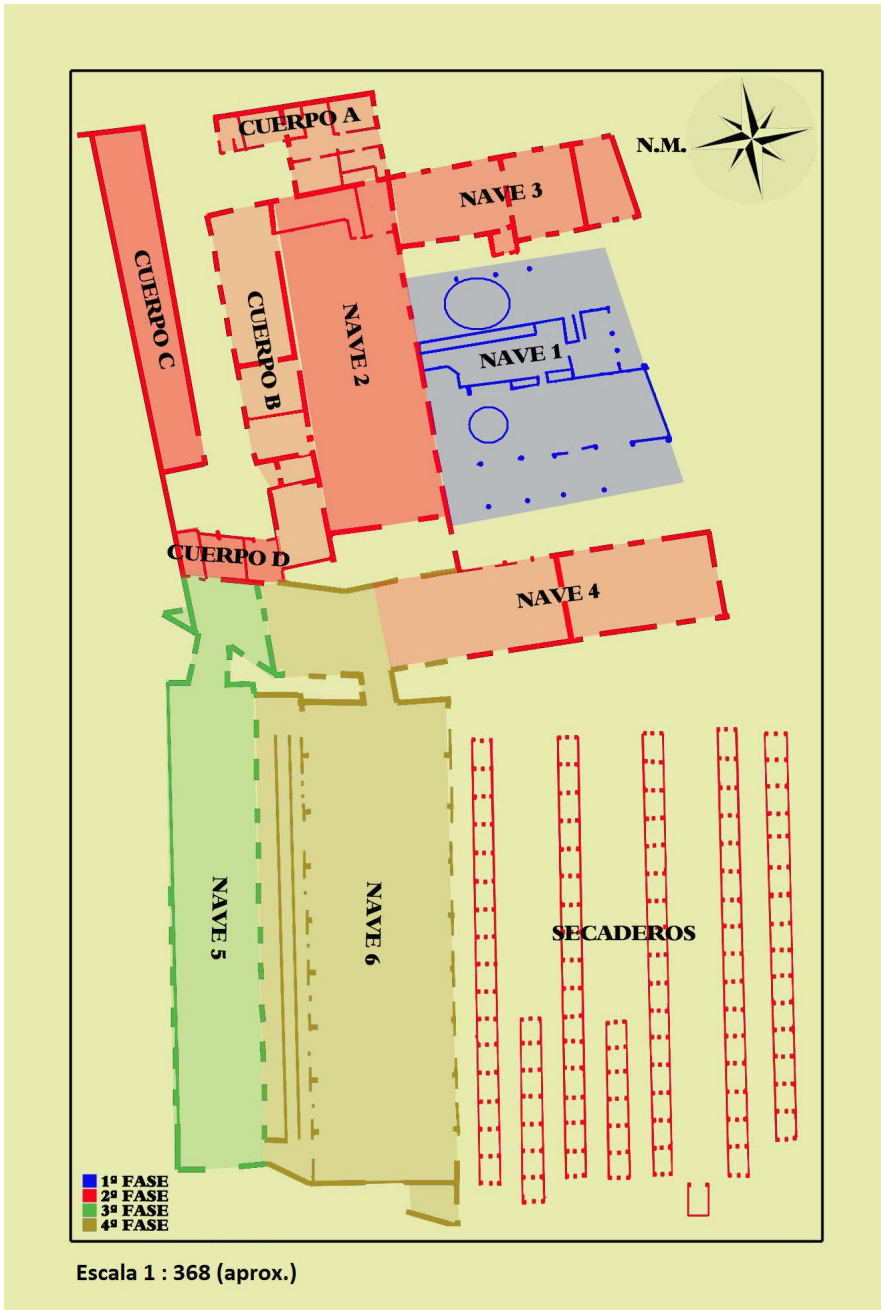


Figura 4. Planta de la fábrica en la que se observan las distintas fases de su construcción. Fuente: elaboración propia a partir de la planta cedida por G. Segura.

entramado de cañizo que funcionaba como aislante y que, sobre este entramado de cañizo, había sido colocado un entramado de listones de madera que servía de apoyo al conjunto de tejas planas que cerraba la cubierta. Las dimensiones de esta nave habrían alcanzado unos 6,26 m de ancho por 32 m de largo. Desde esta nave, atravesando un conjunto de varios espacios sin definir que llamamos cuerpo D, se llegaba a un patio a cielo descubierta que formaba un pasillo rectangular de 2,94 m de ancho por 25,76 m de largo, y que permitía la entrada a la fábrica a través de una puerta situada en su extremo final, puerta que constituía la entrada principal a la fábrica desde la calle Juan de Austria. Este patio permitía también el acceso, a través de puertas y ventanas, a dos conjuntos de espacios que denominamos cuerpos B y C y que estaban edificadas y orientadas en dirección este-oeste. Estos cuerpos, de unos 66,69 m² y 118,81 m², respectivamente, tenían cubiertas planas, inclinadas hacia el patio y rematadas por tejas planas. En su interior se hallaban divididos por una serie de tabiques que creaban un conjunto de pequeños espacios cerrados que, en algunos casos, comunicaban entre sí. En los paramentos dañados de estos espacios pudimos observar que los muros estaban alzados a partir de mampostería trabada con mortero y revestida con un revoco de tierra y yeso. Los desperfectos de los techos nos permitieron, además, observar cómo estos se componían de un falso techo de cañizo y yeso, por encima del cual se disponía un entramado de listones de madera en el que apoyan las tejas. A este patio se abría, también en su extremo final, una segunda puerta que daba paso al cuerpo que hemos denominado cuerpo A, que estaba conformado por un espacio, dotado de alicatado en las paredes y en el que identificamos una antigua cocina de leña, y por una serie de estancias, que parecían comunicar con el jardín que daba a la calle Juan de Austria, pero que no pudimos examinar porque se hallaban tapiadas.

Esta caracterización de los espacios nos llevó a pensar que este cuerpo, que comprendía unos 91 m², habría constituido una vivienda, concretamente, la vivienda ocupada por el guarda de la fábrica de la que nos hablaban las fuentes orales. Desde este lugar, retrocedimos por el patio y el cuerpo D para llegar a la nave 6, que poseía mayores

dimensiones y amplitud que la nave 5 –concretamente, 9,94 m de ancho por 31,65 m de largo– y que se hallaba dividida también en dos espacios. Sus muros fueron levantados con ladrillos huecos trabados con cemento, mientras que su techo, configurado a dos aguas, estaba sostenido por cerchas metálicas apoyadas sobre pilares que sobresalían de las paredes. La presencia de cerchas metálicas nos permitió saber que esta nave era cronológicamente posterior a la nave 5, dotada, en cambio, con cerchas de madera. Desde aquí accedimos a la nave 4, que estaba orientada en dirección norte-sur y que ocupaba unos 184,29 m², los cuales se hallaban divididos por tabiques en dos ámbitos: en el primero, el mal estado de la cubierta nos permitía ver el entramado de cañizo y los listones que sujetaban las tejas, destacando la ausencia de cerchas y la caracterización plana de la cubierta en el centro e inclinada en los extremos; en el segundo, destacaba la presencia de una cercha que sostenía una techumbre rematada por tejas planas, así como la existencia de una puerta que daba salida al solar de la fábrica. Aunque no quedaba ningún resto material que así lo evidenciara, sabemos, gracias al plano, que en este solar estuvieron emplazados los secaderos y también sabemos, gracias a varias fotografías de la década de 1950 y la documentación del Registro de la Propiedad, que estos constituían cobertizos de madera y teja en los que los cartones eran colgados en fila de a uno en dos hileras, una superior y otra inferior. La observación de la nave desde este solar nos permitió saber que fue levantada en mampostería trabada con mortero de tierra y enlucida con yeso. La siguiente nave en nuestro recorrido fue la nave 2, que estaba levantada con mampostería trabada por mortero de cal y revestida con mortero. Esta era la única nave de todo el complejo que presentaba dos alturas, cada una de unos 189,66 m² aproximadamente. De las dos alturas, la superior constituía un espacio abierto de iguales características que la inferior. El techo de esta conformaba el suelo de la planta por encima de ella y parecía formado por ladrillos unidos por cemento, enlucidos con yeso y superpuestos a un entramado de vigas de metal que estaban dispuestas en paralelo y bajo las cuales cruzaban, perpendicularmente, otras de mayores dimensiones. La nave se abría al exterior en su extremo meridional a través de varias puertas que daban a un

espacio abierto en el que existían un cuerpo, de unos 126,96 m² que parecía dividido en distintos espacios, y dos cobertizos.

Estas construcciones son las que presentaban un peor estado de conservación, tanto, que era difícil ver su caracterización. Entre los restos constructivos, pudimos apreciar dos muros que conformaban el cuerpo y que habían sido levantados, según los materiales visibles, con ladrillo hueco trabado con cemento y sin ningún tipo de revestimiento en un tramo; algunos pilares, que fueron también construidos con ladrillo hueco trabado con cemento y que podrían haber sostenido el techo de la nave; algunos listones de madera, que debieron de formar parte de las cubiertas y de los cuales, tres o cuatro permanecían todavía dispuestos como parte de una cubierta inclinada, mientras el resto habían caído al suelo; y huellas dejadas por los listones de madera y las tejas en algunas zonas de la fachada de la nave 2. En este espacio encontramos también un molino, compuesto de dos muelas realizadas con granito blanco y de las cuales, una permanecía encastrada en una estructura parcialmente destruida de la que se apreciaba su fábrica en ladrillo hueco y cemento, mientras la otra yacía en tierra; además de unas pilas construidas con los mismos materiales y adosadas al paramento de la nave 2, justo bajo las huellas de la cubierta; así como los restos de una construcción rectangular levantada en ladrillo macizo. El mal estado de conservación de las estructuras presentes en este espacio nos llevó a considerar que, aunque en ese momento no pudiera apreciarse con toda certeza si constituía un espacio parcialmente abierto al aire libre, probablemente, en un principio, se habría tratado de una nave cerrada, a la que dimos el nombre de nave 1. Desde aquí, pasando de nuevo por la nave 2, accedimos a la nave que llamamos nave 3, la cual se adosaba, en su extremo oriental, a la nave 2 y estaba constituida por tres ámbitos: en el primero, de 40,85 m², observamos restos de mobiliario de madera en las paredes y en el suelo; en el segundo, de 18,27 m², apreciamos, gracias a los daños en los techos, que se repetía el esquema de techos falsos construidos a base de cañizo y yeso y cubiertos por un entramado de listones de madera que sujetaba el entramado de tejas; en el último de los ámbitos, de 17,28 m², vimos, adosado a su extremo sur, un mueble corrido de madera sobre el que

se situaba un tramo de pared alicatado. Las paredes aparecían en los tres espacios en buenas condiciones, sin desconchados, por lo que no nos fue posible observar el material constructivo, que se hallaba revestido por un enfoscado de cemento. A través de una puerta en el tercer ámbito, accedimos al extremo oriental de la nave 1, en el que vimos, entre la maleza, la continuación de uno de los cobertizos, el cual cubría dos enormes cubas circulares que podrían haber sido utilizadas para la elaboración de la pasta del cartón.

Finalizamos la primera de nuestras visitas con la observación de una rampa, de la que tuvimos noticia gracias a un vecino de la zona, quien, muy amablemente, nos permitió acceder a su garaje, situado en la calle Juan de Austria, para poder llegar hasta ella. Esta rampa, que corría por encima de los cuerpos C y D de la fábrica hasta llegar a la segunda planta de la nave 2 por su extremo noreste, permitía, según las fuentes orales, que los carros, tirados por mulas y cargados con los paquetes de papeles y cartones con los que se hacía la pasta del cartón, llegaran hasta el interior de la fábrica y depositaran, de este modo, la materia prima en el interior de la nave. La rampa estaba cerrada por el muro que delimitaba el extremo septentrional de la fábrica, el cual, levantado en mampostería con mortero de tierra y enfoscado de tierra y yeso, se mantenía en pie y era visible en el interior del mencionado garaje cuando realizamos nuestra visita. Cerca de la rampa, pero sobre el cuerpo B, era posible observar la presencia de una cuba de agua circular en la que se recogía, a través de un canalón y su bajante, el agua de lluvia que, según las fuentes orales, era utilizada para enfriar las máquinas que se utilizaban en el proceso de producción. Desde la rampa pudimos observar también una cuba de agua rectangular, de cuyo uso nos informaron las fuentes orales, diciéndonos que recogía el agua que sobraba de la cuba circular y que bajaba a través de tuberías hasta el abrevadero de las mulas, el cual estaba situado en el patio rectangular de la fábrica.

Las fases constructivas del complejo fabril se entienden a partir de los materiales constructivos y de las estructuras vinculadas al proceso productivo observados, puesto que es posible inferir una cronología relativa de los edificios teniendo en cuenta que, como indican diversas

fuentes, el uso de la piedra es anterior al uso del ladrillo macizo, el ladrillo hueco empezó a ser utilizado en España a partir del año 1928, la teja plana es anterior en uso a la teja curva y las cerchas de madera fueron empleadas con anterioridad a las cerchas metálicas. Además, las fuentes escritas, concretamente el periódico *El Liberal de Elda* del 18 de septiembre de 1915 y las notas del Registro de la Propiedad, arrojan dos fechas clave: el año 1906 para el inicio de la construcción de la fábrica de Casas de Santo y la década de 1950 para el fin de las transformaciones constructivas en las fincas que formaban esta fábrica. Los cuerpos y naves levantados en mampostería y los restos correspondientes a los elementos del proceso productivo son los primeros que habrían aparecido, siendo, por tanto, construidas en un primer momento las naves 1 y 2 junto con las naves 3 y 4, así como los cuerpos A, B, C y D. En la fase siguiente habría sido levantada la nave 5 y, en la última fase, la nave 6. A una de estas dos fases pertenecería la construcción de la rampa o, al menos, la reforma que sufriera, puesto que los materiales a ella asociados están constituidos, principalmente, por ladrillo hueco. También durante una de estas dos fases se habrían realizado reformas en las naves 1 y 2, como demostraría la presencia del ladrillo hueco, del cemento y del entramado de vigas de metal. Nos gustaría matizar que, en el caso de la nave 1, la presencia de las pilas, del molino y de las cubas nos llevó a pensar que se trataba del núcleo de la fábrica en el que se producía el cartón, mientras que la presencia de los restos de pilares y cubiertas nos llevaron a inferir que este espacio habría estado cerrado y habría conformado una nave. El hecho de que fuera la nave en la que se producía el cartón, unido a la presencia del ladrillo macizo y los listones de madera, nos permitió creer que esta nave debió ser la primera nave de la fábrica, la que dio lugar a que aparecieran las naves restantes, por lo que la llamamos nave 1. Además, pensamos que, al ser el núcleo productivo y original de la fábrica, debía de tratarse de la primera finca que existió de la fábrica y que aparece mencionada como tal en el registro fiscal del Archivo Histórico y en las notas del Registro de la Propiedad. No obstante, también podría ser posible que, según algunos indicios presentes en las fuentes arqueológicas y en las fuentes escritas, la nave original de la fábrica fuera la nave 2 y que la nave 1

constituyera, en realidad, un patio de aquella en el que se levantaron una serie de cobertizos, algunos de los cuales habrían sido sostenidos por los pilares que observamos, mientras que otros, dadas las huellas de listones y de tejas, habrían estado adosados a la fachada de la nave.

c) Estudio del interior de algunas viviendas de la colonia

La visita que realizamos a las viviendas número 6 y número 10 de la calle Emérito Maestre, así como la visita a la vivienda número 12 de la calle Juan de Austria, nos permitió entender que todas las viviendas poseían los mismos materiales constructivos y la misma distribución interna. En el caso de la última vivienda, concretamente, cruzada la puerta de entrada, vimos que poseía un recibidor que daba paso a tres espacios separados a partir de tres puertas de doble batiente. A través de las puertas situadas a izquierda y derecha, pudimos penetrar en unas estancias que destacaban por poseer ventanas que daban a la calle, de forma que estas ventanas enmarcaban la puerta de entrada. La puerta frontal daba acceso a un salón, desde el cual pasamos, a través de sendas puertas, a una tercera estancia, a la cocina y a un patio. En este último se encontraban ubicados un aseo y otro espacio usado como segunda cocina o como trastero. En cada espacio, excepto en la cocina —que se encontraba alicatada—, los desperfectos de las paredes permitían ver su aparejo: en los muros de cierre del exterior de la vivienda, la técnica constructiva estaba constituida por una mampostería de piedra con mortero de tierra y cal cubierta por un enfoscado de yeso forrado con papel pintado, midiendo el muro 60 cm de ancho; las paredes interiores, en cambio, eran tabiques conformados por ladrillos huecos del tres trabados entre sí por un mortero de tierra y cal. Con respecto al techo, este se encontraba rebajado en todos los espacios, siendo, probablemente y en un principio, la altura de 5,30 m de cielo raso y 2 m la altura hasta el tejado. Las cubiertas, dispuestas a cuatro aguas y corridas, se encontraban formadas, en el exterior, por tejas planas de izquierda en sus faldones y tejas curvas en sus limatesas; mientras en el interior vimos una cercha de madera sobre cuyos pares se situaba un entramado de paja que servía de aislante y que habría conformado,

junto con el yeso, un falso techo, de iguales características a los techos más antiguos que ya habíamos visto en el interior de la fábrica, lo cual nos podría ofrecer una datación relativa. En cuanto al suelo, este estaba formado por losetas de baldosa hidráulica en tonos castaños, verdes y amarillos, que reproducían dibujos geométricos. Por último, destacaba la ausencia de cimentación en estas viviendas, hecho que, sin duda, ha agravado los problemas de humedad que las viviendas ya presentaban por el abandono y la exposición a los cambios climáticos.

A partir de esta información sobre las fuentes arqueológicas, junto con la información aportada por las escritas y las orales, podemos conocer las fases constructivas de la colonia. Una primera fase, con fecha *post quem* en el año 1928, habría correspondido a las viviendas de los sectores 1, 2 y 4, así como las plantas bajas de las viviendas del sector 3. Una segunda fase, posterior al 15 de julio de 1954 y evidenciada por la reforma y las placas mencionadas, correspondería a la construcción de la primera y segunda planta de las viviendas del sector 3.

2.2. La fábrica de Emérito Maestre ubicada en la partida de El Monastil (Elda)

La fábrica ubicada en la partida de El Monastil estaba dedicada, según las fuentes orales a las que hemos consultado, únicamente, a la producción del cartón. Campano Azorín (2007: 52 y 69) ha vinculado su presencia a la existencia en la zona de una villa e indica que esta fábrica se correspondía con la «tipología villa-factoría». La visita que realizamos a la fábrica en el año 2011 nos permitió comprobar que, efectivamente, existía una residencia tipo villa a menos de trescientos metros de la fábrica, en dirección este. Lamentablemente, durante la visita no nos fue posible estudiar el interior de la villa ni documentarla fotográficamente, como tampoco nos fue posible comprobar, por medio de las fuentes orales, la finalidad de la villa ni su relación con la fábrica. En cambio, las fuentes orales sí nos confirmaron la pertenencia de la propiedad a la familia Maestre. La consulta de la documentación del Registro de la Propiedad de Elda nos permitió verificar la existencia de varias fincas, pertenecientes a la familia Maestre, en la partida de

El Monastil, si bien la gran cantidad de notas correspondientes a ellas y su dispersión entre los diversos tomos que conformaban la documentación nos impidió profundizar en la búsqueda de información y localizar la finca concreta que se correspondería con la villa.

En cuanto a la fábrica en sí, su visita nos permitió tanto conocer su interior como documentar fotográficamente los edificios que formaban parte de la misma. No obstante, no pudimos llevar a cabo el estudio de todos los espacios con la profundidad que nos hubiera gustado debido a que algunos de ellos estaban en uso en el momento, sirviendo como vivienda y como cochera. A pesar de ello, confirmamos que, en un principio, muchos de estos espacios habían formado parte de la fábrica y que en ellos habían sido llevadas a cabo distintas fases del proceso productivo del cartón. Aunque la ausencia de maquinaria nos impidió el reconocimiento específico de todos los espacios, el hallazgo de algunas estructuras nos confirma el uso de algunos de ellos. Este es el caso de una de las salas en las que localizamos una estructura que, tras la visita y la comparación con fotografías y maquetas, identificamos con una pila holandesa, de forma que sabemos que en la sala en cuestión se habrían fabricado, como explicaremos más adelante, la masa del cartón a partir de la pasta de papel. También comprobamos que los materiales constructivos con los que habían sido levantados estos espacios coincidían con los materiales empleados en la construcción de la fábrica de la partida de Casas de Santos. Además, encontramos evidencias de la existencia de secaderos durante el periodo de funcionamiento de la fábrica, ya que, por un lado, pudimos ver restos conservados de los raíles por los cuales, según las fuentes orales, habrían sido reconducidas al interior de la fábrica, cargadas en vagonetas, las hojas ya secas de los cartones; y, por otro, hallamos acumuladas unas piezas de madera con forma de peine, en cuyos huecos se disponían unas ruedecitas, también de madera, que, descendiendo por las púas, atrapaban las hojas de cartón y permitían que estas quedaran en suspensión sin que cayeran al suelo.

3. El proceso de producción

A partir de las fuentes orales y, con apoyo de las fuentes arqueológicas y visuales, además de la bibliografía correspondiente a la fabricación del papel y del cartón, hemos podido conocer, a grandes rasgos, el proceso productivo llevado a cabo en la fábrica de Casas de Santo, tanto en relación a la producción del cartón, como en relación a la fabricación de las cajas.

3.1. El proceso de producción del cartón

Sabemos, gracias a la bibliografía sobre fabricación de papel y de cartón, que el segundo es producido de forma similar al primero. Además, las fuentes orales también nos han aportado una breve descripción de cómo se producía el cartón en la década de 1950 en la fábrica. Gracias a estas dos fuentes, podemos describir cada uno de los pasos del proceso, si bien es verdad que, por el momento, no conocemos en profundidad todos los detalles de este. En primer lugar, era necesario obtener la materia prima, de forma que se procedía a la recogida de papeles y cartones viejos en casas, talleres, oficinas, etc., o bien, se realizaba su compra. Durante un periodo determinado, sin que podamos precisar exactamente cuál, la materia prima era traída a la fábrica en carros tirados por mulas, carros que, como ya hemos mencionado, llegaban, a través de la rampa situada sobre los cuerpos C y D, hasta la planta superior de la nave 2. No es seguro que la materia prima fuera almacenada en esta nave, pues, por un lado, sabemos, gracias a las fuentes orales, que esta nave estaba ocupada por puestos de trabajo con maquinaria destinada a la fabricación de las cajas; y, por otro, tenemos conocimiento, por las fuentes visuales, de que algunas balas eran depositadas en el solar de los secaderos. En segundo lugar, se procedía a la mezcla de la materia prima con agua, dejándola en reposo varios días para que se ablandara (León, 1997: 227). Esta fase del proceso productivo podría haber sido llevado a cabo en el espacio correspondiente a la nave 1 por medio de las cubas circulares que observamos durante nuestra visita a la fábrica. En tercer lugar, la mezcla era depositada, hasta formar una pasta, en pilas holandesas, las cuales estaban provistas de un cilindro



Figura 5. Construcción en ladrillo macizo de la fábrica de Casas de Santo y maqueta de unos picos expuesta en el Museo del Papel de Banyeres de Mariola (Alicante).

Fotografías: autora.

rotatorio dotado de un conjunto de cuchillas que rompían las fibras del papel (Castelló, 2008: 304-305). Si bien no encontramos evidencia alguna de la existencia de pilas holandesas en la fábrica de Casas de Santo, sí pudimos observar la pervivencia de una de ellas en la fábrica de El Monastil, lo que nos lleva a suponer que también estuvieron presentes en la primera, pero que habrían sido desmanteladas tras su cierre, y a aceptar como válido su uso en el proceso productivo. En Casas de Santo, en cambio, vimos, en el espacio correspondiente a la nave 1, los restos de una estructura construida con ladrillo macizo que podría haber sido una pila con mazos de madera (figura 5), la cual habría servido para homogeneizar la pasta. No obstante, esta idea es tan solo una hipótesis que aún debemos contrastar con las fuentes orales. En cuarto lugar, se llevaba a cabo la formación de las hojas del

cartón, pero no sabemos con total claridad cómo era aquella debido a que no hemos hallado, en ninguna de las dos fábricas, la maquinaria empleada en esta fase. Las fuentes orales nos hablan de la existencia de una «máquina de hacer cartón», que, por las descripciones aportadas, habría sido muy similar a la máquina de hacer papel continuo. Sabemos que esta máquina poseía «una tela fijada sobre un rodillo perforado sobre la que se va vertiendo la pasta» (Torrent, 1997: 17) y que era en estas telas, mediante el vertido de la pasta en ellas, donde se formaba la hoja del cartón. Gayoso (1994: 230) menciona el uso, por parte de Emérito Maestre S. L., de «dos máquinas redondas», subtipo de la máquina de papel continuo. Este autor (1994: 27) explica que «la máquina de forma redonda [...] evita la formación a mano de la hoja de papel» y que «en España ha llegado hasta nuestros días [...] empleándose en la fabricación de cartón». Por lo tanto, es posible que la máquina que mencionan las fuentes orales fuera una máquina de este



Figura 6. Máquina redonda de hacer papel perteneciente a la fábrica de la familia Gomà-Camps en La Riba (Tarragona). Fotografía: autora.



Figura 7. Pieza en forma de peine utilizada en los secaderos (delante) y secaderos de cartón de la fábrica de Casas de Santo en 1952 (fondo).

Fotografías: autora y <http://desarrollo2.lasalu.es/> (respectivamente).

tipo, de la que sí hallamos un ejemplo, durante una visita, en la fábrica de papel de la familia Gomà-Camps en La Riba (Tarragona) (figura 6).

En quinto lugar, las hojas del cartón eran planchadas a máquina con el fin de consolidar el entramado de la hoja de cartón y retirar parte del agua absorbida. Dicha máquina se correspondía, según las fuentes orales, con la plancha, pero no tenemos más información sobre este tipo de maquinaria porque, de nuevo, carecemos de cualquier ejemplo que fuera empleado en las fábricas de Emérito Maestre. No obstante, hemos llegado a valorar, en el caso de la fábrica en Casas de Santo, que esta función de plancha se llevara a cabo en el molino que encontramos dentro del espacio correspondiente a la nave 1. El problema es que esta hipótesis, no solo debe ser contrastada con las fuentes orales, sino que, además, nos plantea dudas en cuanto al modo en que el molino era empleado, puesto que la estructura que pudimos

observar estaba destruida; la efectividad de su uso, ya que nos parece difícil que la superficie rectangular de una hoja de cartón se adaptara al perfil circular de la rueda; y la época durante la que el molino fue usado, ya que los materiales con los que fue construido revelan su pertenencia a una de las dos últimas fases constructivas de la fábrica. En sexto y último lugar, las hojas, ya formadas, eran llevadas a los secaderos, donde los cartones eran colgados al aire libre para que se secaran, como nos muestran las fotografías (figura 7). La existencia de los secaderos viene también confirmada por las notas del Registro de la Propiedad, en las que figura la presencia, en la fábrica de El Monastil, de cincuenta y tres secaderos. Además, una observación detenida de las fuentes visuales correspondientes a la fábrica de Casas de Santo nos ha permitido verificar que, además de los secaderos reflejados en el plano, existían dos estructuras más, mucho mayores que las otras, que estaban emplazadas tras las viviendas de varias alturas pertenecientes a la colonia.

3.2. El proceso de fabricación de las cajas

La fabricación de las cajas era iniciada una vez que las hojas de cartón estaban secas y eran devueltas al interior de la fábrica cargadas, según las fuentes orales, en vagonetas. En primer lugar, las hojas eran satinadas por medio de una máquina que prensaba el cartón, dejándolo liso y brillante. En segundo lugar, según nos cuentan también las fuentes orales, se procedía a troquelar las hojas, actividad que era realizada en el cuerpo C; así como a forrarlas, pegando una capa de papel blanco sobre la superficie de la hoja, actividad que era llevada a cabo en la segunda planta de la nave 2. Correspondiente a la segunda de estas actividades se conserva una máquina de forrar cajas de cartón en el Museo del Calzado de Elda, como podemos apreciar (figura 8), si bien esta pertenecía a la familia González Abellán y no a la familia Maestre. En tercer lugar, los cartones se rayaban a dos manos con una máquina especializada y se cortaban con el uso de cizallas según las medidas requeridas. De estas dos actividades, que eran llevadas a cabo en el cuerpo B de la fábrica, la segunda también es evidenciada



Figura 8. Máquina de forrar cajas de cartón conservada en el Museo del Calzado de Elda. Fotografía: Museo del Calzado de Elda.

por las fuentes arqueológicas, pues también se conserva, en el Museo del Calzado de Elda, una cizalla, si bien esta tampoco pertenecía a ninguna de las dos fábricas que estamos estudiando. En cuarto lugar, los cartones pasaban a ser cosidos con el fin que mantuvieran la forma de caja y, para ello, era empleada una máquina que pegaba o cosía –mediante un alambre de hierro– las distintas partes de la caja. Esta tarea se desarrollaba en la planta superior de la nave 2 y suponía la conformación de las cajas, que eran producidas en cadena siguiendo un número de tamaño. También conocemos la maquinaria empleada en esta actividad por un ejemplo, perteneciente a una fábrica ajena a Emérito Maestre, que está expuesto en el Museo del Calzado de Elda. En quinto lugar, a las cajas, ya pegadas o cosidas, se les ponía el nombre del fabricante y se las amontonaba, en cantidades determinadas y cruzadas entre sí para poder atarlas con cuerdas, procurando, además, que las zonas en las que las cuerdas entraban en contacto con el cartón quedaran protegidas para evitar posibles daños. De este modo, las cajas podían ser recogidas y almacenadas en las naves 5 y 6 de la fábrica. Por último, estas cajas eran cargadas, en un principio, desde el vano situado en el extremo sur de la nave 4 y, en fecha más reciente, desde la puerta de la nave 5 en la carretera Circunvalación, para ser distribuidas –primero, por medio, quizás, de bicicletas y, más tarde, de furgones– a las fábricas de calzado y demás clientes que las requerían.

4. Patrimonio de cartón: el fin de la fábrica de Emérito Maestre

La fábrica de Emérito Maestre emplazada en la partida de Casas de Santo constituía un elemento indispensable para comprender los orígenes y desarrollo de nuestra industria, además de que ejemplificaba la asociación entre capitalismo y utopía que encarnaban las fábricas de finales del siglo XIX y comienzos del siglo XX (Campano, 2007: 12). Asimismo, constituía uno de los ejemplos que mostraba la caracterización arquitectónica y el desarrollo de esta a lo largo de las dos fases cronológicas –desde 1895 hasta 1963, la primera y desde 1964 hasta 1980, la segunda– que presentan los edificios fabriles (Campano,

2007: 14). En esta fábrica resultaban claramente apreciables las características de la primera fase, pues estas se correspondían con materiales y elementos constructivos que hemos documentado, como la colocación de las tejas sobre listones de madera, los falsos techos de cañizo y yeso, la fábrica de mampostería con mortero de cal, el revoco de mortero en los paramentos exteriores y la pasta de yeso en los paramentos interiores. En consecuencia, el uso turístico de este complejo fabril habría constituido un ejemplo muy destacado de lo que supone la conservación del patrimonio y su puesta en valor, siendo ambos aspectos de gran importancia debido a la necesidad de la divulgación de la información y de la participación de la sociedad en la protección y conservación del patrimonio industrial. La fábrica podría haber sido convertida en un museo, una biblioteca o un archivo; un centro cultural para exposiciones, reuniones, conferencias, etc.; un centro social para jóvenes, personas de la tercera edad, asociaciones de cualquier tipo, etc.; o, incluso, un centro de interpretación perteneciente a una ruta turística que englobara bienes inmuebles relacionados con los inicios de la industria del calzado en Elda y que atrajera turismo, empleo y beneficios a la ciudad y a su población. Esta ruta sería totalmente factible, pues Elda posee un enorme patrimonio cultural, sobre todo, industrial. Sin embargo, la escasez de inversión, la inexistencia de planes de acción eficientes que prevean el cuidado y la conservación de este patrimonio de cara al futuro, la ausencia de interés por parte tanto de la ciudadanía como de la administración y la especulación inmobiliaria han conducido al derribo y, con él, a la pérdida irremediable de este inmueble. La fábrica situada en la partida de El Monastil comparte con la fábrica derribada muchas de sus características arquitectónicas, por lo que podemos aseverar que su conservación proporcionaría las mismas ventajas, si bien para ello sería necesario frenar su creciente deterioro.

Con respecto a la colonia, esta sigue existiendo, por lo que su conservación todavía es posible. Prueba de ello es la compra y reforma de la vivienda número 1 de la calle Canarias, la cual ha permitido la conservación de muchos de sus elementos originales, como su estructura, sus puertas y sus tejas. La conservación de la colonia es vital, pues se

trata de la una de las pocas colonias existentes en la ciudad y constituye el mejor ejemplo del despegue industrial y capitalista eldense. Además, su diseño original, que aún se mantiene, sigue un modelo arquitectónico de la primera mitad del siglo xx basado en zócalos de grandes piedras y alzados de mampostería en los que la piedra, y no el ladrillo, es la protagonista. Estas viviendas, salvo la vivienda número 7 de la calle San Roque que, desgraciadamente, ya ha sido derribada, podrían ser recuperadas y puestas en valor, llegando, al menos, una de ellas, a ser musealizada o convertida en centro cultural para exposiciones, charlas, conferencias, encuentros, reuniones... de forma similar a la casa de la Viuda de Rosas y a las casas del Jardín de la Música. La colonia podría, entonces, quedar adscrita al recorrido de una ruta industrial, exponiéndose al público el interior de una de las viviendas y las fachadas de las restantes.

Por último, debemos tener siempre presente que la conservación y la protección del patrimonio son una necesidad ineludible y que, a falta de ellas, provocamos la pérdida de conocimiento. En nuestro caso, muchas de las ideas e hipótesis sobre la fábrica de Casas de Santo que hemos expuesto aquí no podrán ser confirmadas ni desestimadas debido a su desaparición. Además, la desprotección del Patrimonio Industrial supone frenar la cultura, destruir la memoria y empobrecer el turismo, quedándonos, solamente, tiendas donde comprar zapatos.

Referencias bibliográficas

- CAMPANO AZORÍN, L. F. (2007). *Ciudad, territorio y arquitectura de la industria, el caso de Elda, 1895-1980*. (Tesis doctoral inédita). Alicante: Universidad de Alicante.
- CASTELLÓ MORA, J. (2008). *Molinos papeleros del Alto Vinalopó: Banyeres de Mariola, Beneixama, Biar, Bocairent, Villena y Sax*. Banyeres de Mariola (Alicante): Associació Cultural Font Bona, Centre d' Estudis Locals D. L.
- GAYOSO CARREIRA, G. (1994). *Historia del Papel en España*. Lugo: Diputación Provincial de Lugo.
- LEÓN PORTILLO, R. (1997). *Papeles sobre el papel*. Málaga: Universidad de Málaga.

- TORRENT, F. (1997). «Aspectos de la mecanización del papel». En *Actas del II Congreso Nacional de Historia del Papel en España* (pp. 14-20). Cuenca: Diputación de Cuenca.
- VALERO ESCANDELL, J. R. *et al.* (1992). *Elda, 1832-1980. Industria del calzado y transformación social*. Alicante: Instituto de Cultura Juan Gil-Albert.

La calera de la Torreta (Elda, Alicante), un ejemplo de instalación preindustrial rehabilitada vinculada a la construcción del ferrocarril

José Ramón Ortega Pérez
Marco Aurelio Esquembre Bebia
ARPA Patrimonio¹

Resumen

La terminación del tramo ferroviario Alicante-Almansa en 1857 conllevó la finalización del ferrocarril que unía definitivamente la capital, Madrid, con Alicante. Todo un hito que significó un impulso económico que favoreció el paso de una economía agrícola a otra comercial e industrial en gran parte del Vinalopó.

Este camino de hierro ha dejado huella en nuestro territorio, y supuso en su momento un impacto medioambiental y visual muy importante, toda una serie de instalaciones como puentes, atarjeas, garitas, estaciones, muelles, o túneles, como el que se halla en la Torreta de Elda, único túnel de esta línea férrea que une Madrid y Alicante. Túnel de 485 metros de longitud, revestido de sillarejo y con sillares en sus dos frentes.

1. Empresa de Arqueología, Restauración y Gestión del Patrimonio. E-mail: arpapatrimonio@gmail.com. Teléfonos: 965664288, móvil: 639165121, Oficina: Avda. Rodalet 23 A, 03690 San Vicente del Raspeig, Alicante.

Para construir este túnel fue necesario montar varios hornos de cal, que se ubicaron en las inmediaciones del propio túnel y que todavía hoy se conservan en parte. Uno de estos hornos es la calera de la Torreta, que nos habla de una época determinada, mediados del siglo XIX, de una manera de trabajar y transformar la piedra caliza en cal, aglutinante que se utilizó en la construcción del túnel ferroviario.

La rehabilitación de esta calera se ha realizado con rigor y criterio, por profesionales que saben, en este caso, trabajar con la piedra seca, técnica tradicional a poner en valor. Cabe reseñar la importancia del voluntariado medioambiental en esta recuperación patrimonial y paisajística.

Palabras clave: Calera, piedra seca, túnel, ferrocarril, restauración, siglo XIX, preindustrial.

1. Situación

La calera se sitúa en lo alto de la sierra de la Torreta, en una vaguada vertiente hacia el Pantano de Elda. Se emplaza contigua a una senda que conecta la pista forestal de la cima de la sierra de la Torreta-Monastil con el río Vinalopó (figura 1).

2. Antecedentes históricos

La construcción del ferrocarril supuso una verdadera revolución en los transportes, que llegó a Alicante en una etapa muy temprana respecto a otras zonas peninsulares. Hasta mediados de los años 50 del siglo XIX nos encontramos con gran cantidad de disposiciones oficiales, proyectos de ley, dictámenes, concesiones provisionales, etc., (Aguilar, 1995) para la construcción de los ferrocarriles. Al final, el Gobierno opta por la propuesta del accionista malagueño José de Salamanca en 1852, con cabecera en Alicante. El mismo traspasa en 1856 dicha línea a una Sociedad ligada a la banca francesa, quedando en manos de la Casa Rothschild y el F.C. Grand Central de France, de donde surge la gran empresa ferroviaria MZA (Madrid-Zaragoza-Alicante).

El último tramo por construir de esta línea Madrid-Alicante es el de Almansa-Alicante, que se terminó en 1857, con un trazado que seguía,

La calera de la Torreta (Elda, Alicante), un ejemplo de instalación preindustrial rehabilitada vinculada a la construcción del ferrocarril

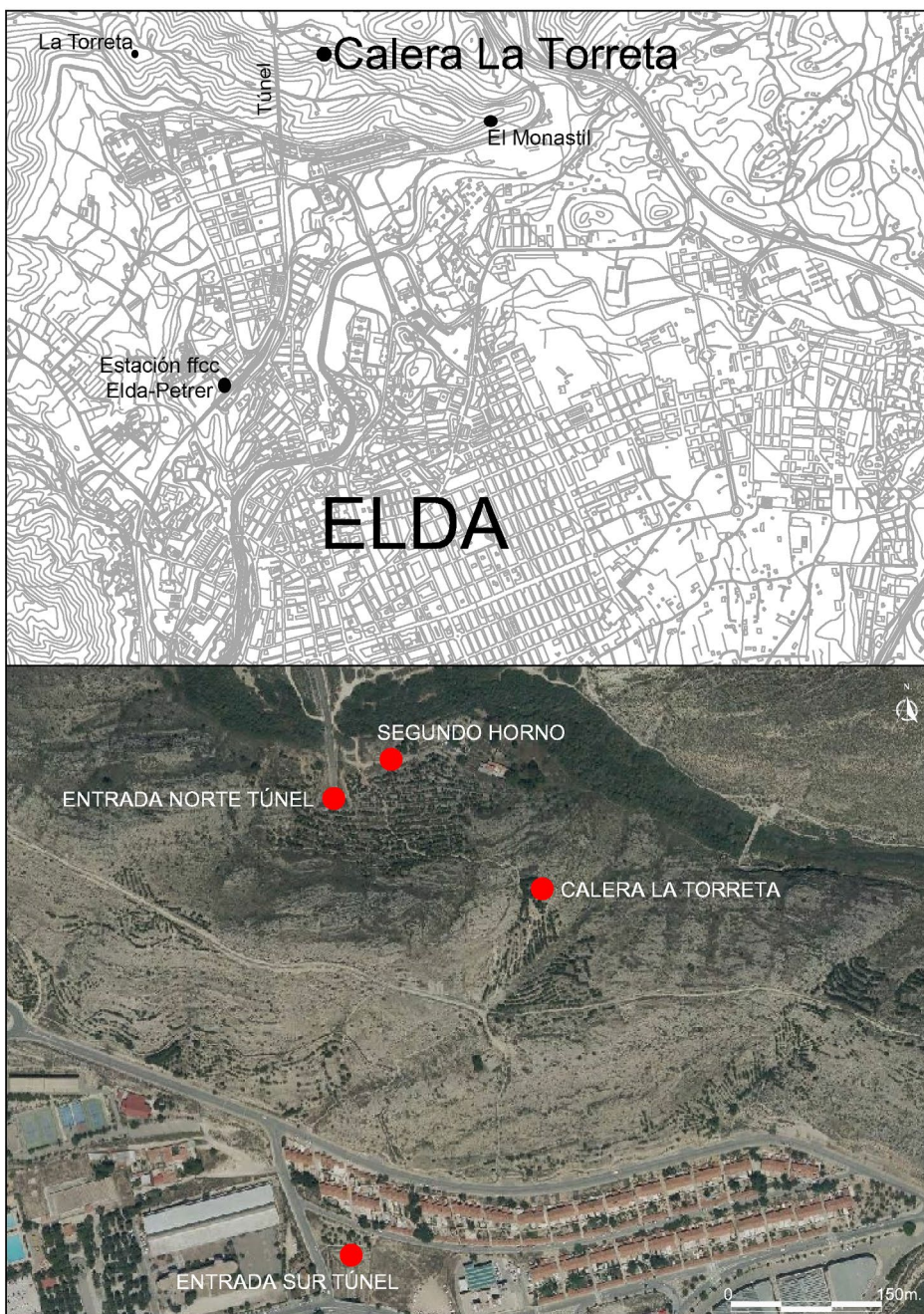


Figura 1. Situación del túnel de la Torreta (Elda, Alicante) y de los hornos que sirvieron para su construcción. Fuente: elaboración propia.

salvo en el tramo final de Novelda a Alicante, la carretera Alicante-Almansa (Sánchez, 1985: 139). Alicante se convertiría en la primera ciudad de la periferia unida a Madrid por ferrocarril. Este tendido suponía 455 km de línea y entre 15 y 17 horas de viaje.

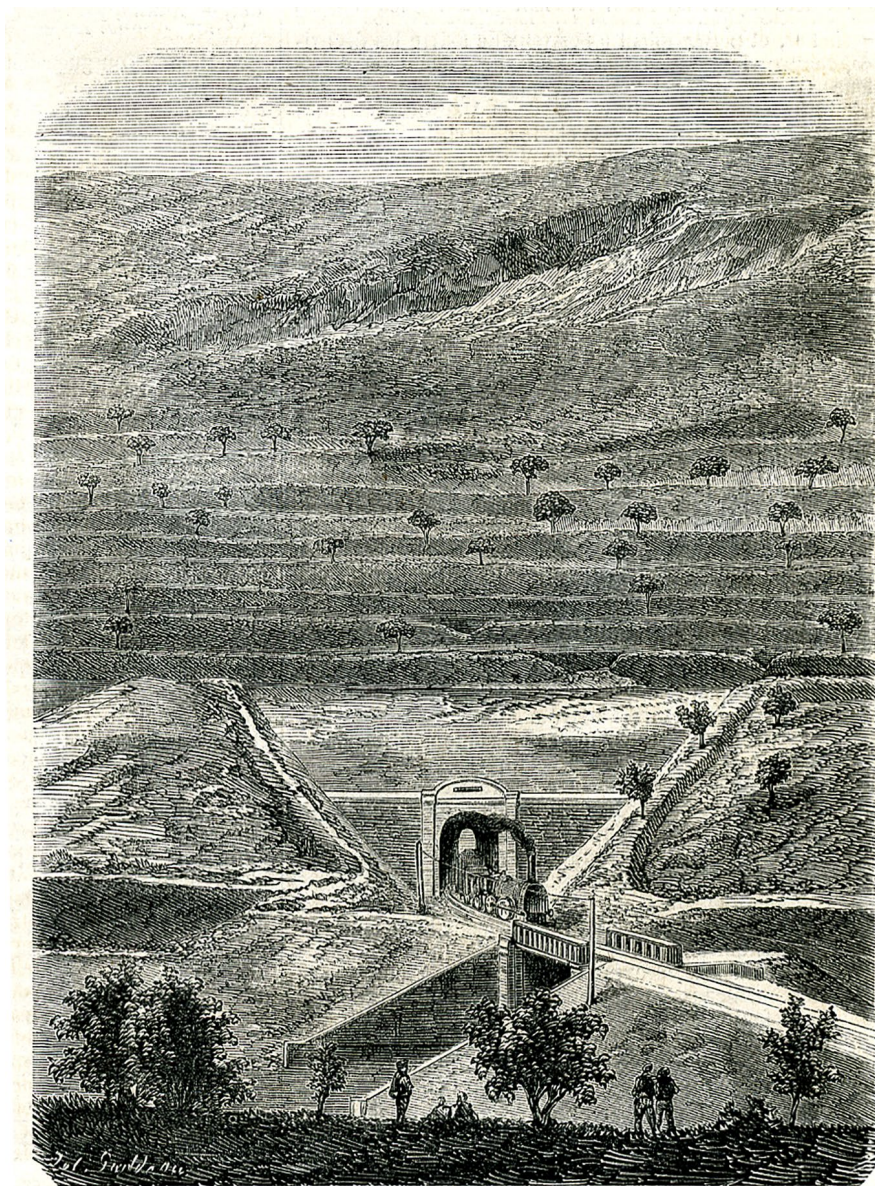
La apertura al tráfico comercial de este ferrocarril se realiza el día 15 de marzo de 1858, y el espaldarazo oficial tuvo lugar el 25 de mayo con el viaje inaugural de S.M. Isabel II.

El único túnel de la línea férrea que une Madrid y Alicante es la Torreta de Elda (figura 2), que en diciembre del año 1856 ya se encontraba acabado². Fue el 4 de enero de 1858 cuando se realizó uno de los primeros viajes de inspección entre Madrid y Alicante, expedición formada por los invitados de José Salamanca, que pararon en las principales obras construidas de la línea (Monterde, 1858) y que describe así este primer viaje y el túnel en cuestión: «Túnel de Elda; kilómetro 412; tiene 484 metros de longitud, sin contar las trincheras de entrada y salida. Está revestido de sillarejo. Los frentes son de sillería. El ancho es para una sola vía. Hay garitas laterales para la seguridad de los guardas». La sillería utilizada en el túnel debió ser de las cercanas canteras del Chorrillo.

La historia del túnel de la Torreta es fruto de la historia de la tecnología y de las diferentes técnicas de la construcción. En aquellos momentos existían dos métodos de construcción de un túnel, según E. Maristany (1892). El primero es el método Inglés o Austríaco, que consiste en «Hacer el túnel desde luego a toda sección, siguiendo de cerca los trabajadores que hacen el revestimiento de fábrica a los que van desmontando o excavando (...) la excavación del túnel se hace a sección llena». Este sistema era el recomendado por Maristany, aunque tenía la desventaja de que el avance era lento. Por otro lado, tenemos el método Belga o Francés, que realizaba la construcción de una galería de pequeña sección llamada galería de avance, que se va ensanchando en diferentes tandas o secciones hasta dar al túnel sus dimensiones finales. Este segundo método es el que parece que se utilizó en el túnel de la

2. *Revista de Obras Públicas* (1856), I, 259.

La calera de la Torreta (Elda, Alicante), un ejemplo de instalación preindustrial rehabilitada vinculada a la construcción del ferrocarril



SOUTERRAIN DE ELDA, 3^e STATION APRÈS ALICANTE.

Figura 2. Grabado del túnel de Elda, a partir de la fotografía de Jean Laurent, en el periódico francés *L'illustration: journal universel*, 12 junio 1858. Fuente: Archivo David Beltrá Torregrosa, Museo Comercial de Alicante. En Francia se hicieron eco de la inauguración de la línea de Madrid a Alicante y de su importancia, debido a que parte del capital de la Compañía MZA era francés.

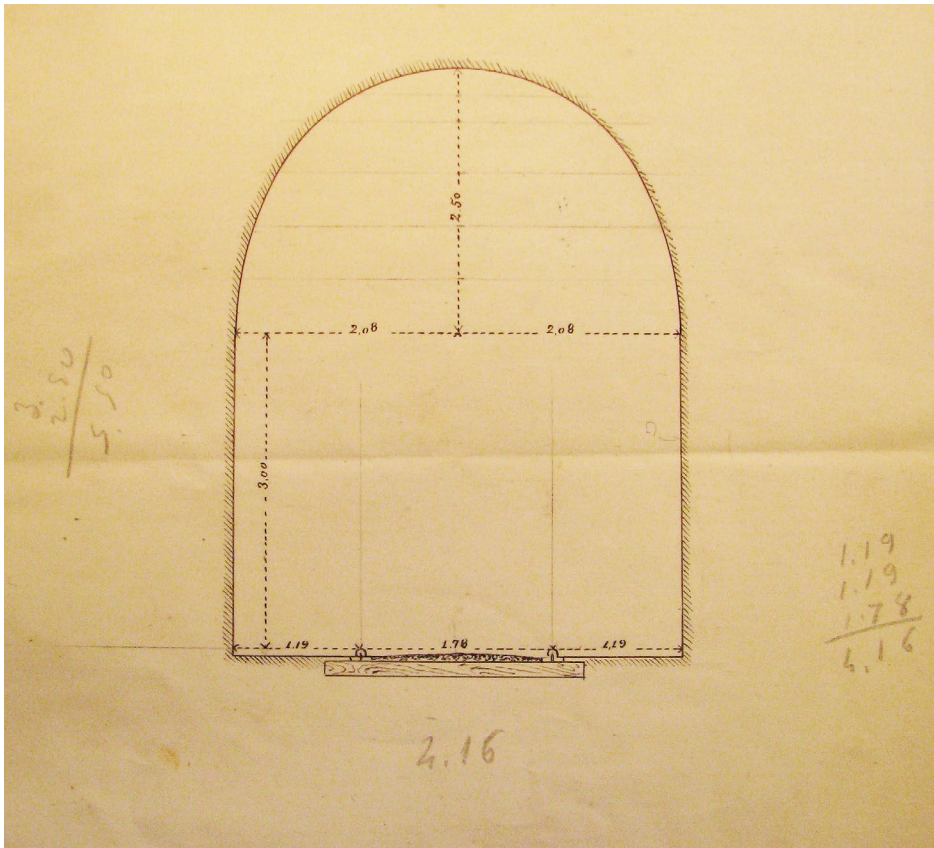


Figura 3. Sección del túnel de la Torreña. Línea de Madrid a Alicante. Vía y Obras nº 2519. Compañía de los Ferrocarriles de Madrid a Zaragoza y Alicante (AHF. Sig. B-0042-005).

Torreña, cuyo paso subterráneo fue revestido de piedra sillería, para lo cual debió de realizarse la entibación de toda la obra.

El túnel presenta 5,50 m de altura, 4,16 m de anchura (figura 3), y 485 m de longitud de tramo recto, que resalta la sensación de espacio abovedado, con el revestimiento de sillería. La embocadura refleja un aspecto clasicista, donde la entrada al subterráneo con arco de medio punto está flanqueada por pilastras y rematada con frontón curvo, donde se situó una placa recordatoria (hoy desaparecida). Esta embocadura de corte clasicista resalta sobre los grandes terraplenes que afianzan el terreno (Aguilar, 2008).

Para la construcción de este túnel fue necesario tener cerca de la obra varios hornos de cal, de ahí la existencia de la calera del Pantano, que se halla situada sobre la ladera norte de la sierra de la Torreta, en el mismo paraje, muy próxima a la boca del túnel del ferrocarril en su frente norte. Horno de cal excavado parcialmente en la ladera que presenta planta circular, con las paredes interiores revestidas de adobes cocidos, y las exteriores de mampostería. En estos momentos se encuentra en ruinas, aunque señalizado y protegido con un vallado de madera.

El otro horno de cal vinculado al túnel es el que nos ocupa, la calera de la Torreta. Calera que se sitúa en lo alto de la sierra de la Torreta, en una vaguada vertiente hacia el Pantano de Elda. Horno de cal, de planta circular, cuyas paredes se encuentran revestidas de adobes cocidos, y cuyo conjunto está realizado con piedra seca.

Esta calera nos habla de la importancia de la confección de la cal a partir de la piedra caliza del lugar, materia prima que fue transformada en cal tras su combustión en este y otros hornos cercanos, para convertir dicha cal viva en cal muerta por medio de agua, y poder utilizarla en los trabajos de construcción del túnel de la Torreta, trabajos que se realizaron a lo largo del año 1856.

3. Calera de la Torreta

La obtención de cal mediante la cocción de piedra calcárea en hornos de cal es una técnica muy antigua. Los hornos de cal suelen tener una construcción de planta circular, volumen troncocónico y dimensiones variables. Cada vez que la morfología del terreno lo permite, el horno se construye al pie de un declive natural, de manera que la instalación se ve favorecida por una isoterminia eficaz y de un acceso cómodo. En la parte baja se sitúa el hogar y en la parte alta la zona de carga y descarga. El horno de cal de la Torreta repite esta morfología al ubicarse en una pequeña vaguada al norte de la cima de la Torreta, en una zona aterrizada con pendiente, que permitió planificar un área de carga troncopiramidal en el extremo meridional del horno, que da acceso a la zona superior cilíndrica, donde se encuentra el horno

propriadamente dicho, abierto, revestido de adobe, que por medio de un tiro rectangular, que se encuentra al mismo nivel del suelo interior del horno, conforma la boca del horno, enmarcada por dos plataformas en su extremo septentrional. Todo el conjunto del horno se encuentra encuadrado por muros de piedra seca, con dos niveles, uno inferior



Figura 4. Interior del horno troncocónico construido en adobe. Fragmentos de ladrillos de adobe de las paredes del horno que han salido al excavar el interior del mismo. Fotografías: ARPA Patrimonio.

que genera un gran círculo de unos 6,45 m de diámetro y un cuerpo superior cilíndrico de 4,75 m de diámetro.

El horno troncocónico se halla en la zona central de la superestructura con 2,15 m de diámetro en su superficie superior y un diámetro de base de 1,24 m, y una altura de 2,40 m. Está revestido de ladrillos de adobe que en parte se encuentran parcialmente desmantelados, ladrillos con una dimensión media de unos 17 cm de longitud por 11,50 cm de anchura y unos 5 cm de grosor. Al excavar el interior del horno salieron a la luz gran cantidad de ladrillos fragmentados que formaban parte del forro o revestimiento del horno (figura 4). Justo al norte del horno se abre un túnel o tiro de 2,15 m de longitud. De norte a sur supone una construcción de 8,80 metros y de oeste a este de 6,45 m.

Como vemos, se trata de un horno muy bien planificado, que aprovecha la pendiente de la vaguada donde se construyó para tener la boca del horno al norte, y el área de carga y descarga al sur a una cota más alta, que le permitía transportar las piedras calizas antes de su cocción o las propias piedras de cal, por medio de la senda que se dirige hacia la cima de la Torreta, y posteriormente a la embocadura del túnel de la Torreta en su frente sur. Por su parte, el área de tiro y cocción se halla al norte, resguardada del viento. En el entorno del horno hay piedra caliza y habría leña suficiente para realizar de forma más o menos continuada hornadas para generar la cal, que se utilizaría para construir el túnel de la Torreta.

4. Intervención de rehabilitación

El horno de cal se hallaba totalmente desmantelado (figura 5) y se quería rehabilitar para poder ser parte de un recorrido patrimonial y medioambiental que lleva desde la zona de la Torreta al Pantano de Elda.



Figura 5. Calera de la Torreta totalmente desmantelada a principios de diciembre de 2014, antes de su rehabilitación. Fotografías: ARPA Patrimonio.

La Concejalía de Medio Ambiente del Ayuntamiento de Elda³ promovió la intervención de rehabilitación del horno y la señalización de la ruta hacia el Pantano de Elda, y se contó con la colaboración del voluntariado ambiental de Elda (VOAME). La dirección técnica del proyecto fue llevada a cabo por la empresa ARPA Patrimonio, que aportó expertos trabajadores en piedra seca de la Marina Alta. La recuperación de la calera de La Torreta se llevó a cabo en los últimos días del mes de diciembre de 2014, dentro de un plan de «Recuperación de la calera y señalización medioambiental en el entorno del Pantano de Elda».

3. Bajo la dirección del concejal Jesús Sarabia y la coordinación del técnico municipal de Medio Ambiente, Francisco José Martínez García.

Los trabajos de recuperación pasaron por varias fases y fueron planificadas por el equipo técnico, que transmitió dicha programación a un grupo de voluntarios medioambientales, entre 15 y 20 de media, con los que se contó durante las labores de rehabilitación.

4.1. Limpieza y desbroce

La primera labor al llegar al área del horno era la de limpiar y desbrozar la zona, para poder distinguir qué quedaba de original en su superestructura. Esto conllevó la necesidad de manejar gran cantidad de piedra suelta del desmantelamiento histórico del propio horno, en concreto, sus alineaciones o márgenes en piedra seca, que conformaban la estructura de la calera, mediante un desbroce y acondicionamiento del área del horno, así como el acopio de todas las piedras sueltas de la antigua construcción. Una vez realizada dicha limpieza y careo, se pudo observar la situación real del horno, cuya zona de combustión y tiro se hallaba colmatada, mientras que gran parte de los muros de piedra seca que rodeaban el horno se hallaban desmantelados.

4.2. Recuperación de muros de piedra seca

Una de las primeras tareas fue la de recuperar las alineaciones de piedra seca que enmarcaban el horno. Aquí fue fundamental la maestría de los dos monitores o especialistas de piedra seca⁴, que fueron colocando piedra sobre piedra, enseñando a los voluntarios a manejar las piedras y su colocación. Las piedras acopiadas en torno al horno fueron utilizadas de forma constante para ir recuperando los límites de la superestructura del horno, tanto en su área superior como en su piso inferior.

Los criterios que rigieron la intervención fueron el respeto por el original, tanto en su forma como en la utilización de materiales afines al mismo y la reconstrucción tan sólo con la técnica de piedra

4. Daniel Calafat Avella y Francisco David Xamaní Monserrat.



Figura 6. Proceso de recuperación del tiro y boca del horno, por medio de una pseudocimbrado realizada con tablas, listones de madera y ramas de arbolado. Fotografía: ARPA Patrimonio.

en seco, sin utilización de aglutinantes o morteros⁵. Se colocó piedra sobre piedra, sin desbatar, con los lados de las losas más alargados como frente del muro, y colocando progresivamente piedras de menor tamaño hacia el interior de la construcción.

4.3. Excavación del área del horno y su tiro

A la vez que se iban reconstruyendo los muros de piedra seca que encuadraban el horno, fue necesario realizar una labor de excavación del interior del propio horno y su tiro. El horno estaba totalmente

5. Debemos destacar que precisamente en noviembre de 2018 la UNESCO eligió los muros de piedra seca de España y otros siete países (Croacia, Chipre, Francia, Grecia, Italia, Eslovenia y Suiza) como Patrimonio Cultural Inmaterial de la Humanidad.

colmatado con piedras y tierra removida, así como por parte de las paredes de adobe que se habían desmantelado por el paso del tiempo y el abandono del horno. Observamos capas sucesivas de piedra de gran tamaño, mediano y pequeño, con tierra entre rojiza y marrón, que sellaban los casi 2,50 m de altura del horno por sus 2,15 m de diámetro en su parte superior y 1,24 m de diámetro en su base. El interior del tiro de horno, que se hallaba totalmente arruinado, también estaba colmatado por el mismo relleno que tapaba el horno. Tras su excavación y limpieza se pudo observar con claridad el forrado de adobe del área de combustión del horno, así como los límites del tiro del mismo, sus dos laterales y el área de la boca de la calera.

4.4. Recuperación de la boca y tiro del horno

Se tuvo que realizar un trabajo especial de recuperación de la boca y tiro del horno, que se hallaba desmantelado, rehaciéndolo con ayuda de una pseudo-cimbra realizada con tablas y listones de madera, además de ramas de arbolado (figura 6).



Figura 7. Aspecto final del horno de cal tras su rehabilitación. Frente norte del horno, con su boca y tiro recuperado. Fotografía: ARPA Patrimonio.

Todas estas tareas, a veces simultáneas, a veces discontinuas, fueron permitiendo la rehabilitación completa de la calera y se pudo recuperar la fisonomía original del horno, para ponerlo en valor adecuadamente.

En definitiva, estos trabajos han permitido que la calera de la Torreta (figuras 7-8) sea un elemento más del rico patrimonio que se puede visitar entre el área de la Torreta, El Monastil y el Pantano de Elda. Este es un ejemplo a seguir con otros tantos elementos patrimoniales a recuperar en este y otros municipios del Vinalopó.

5. Objetivos

Esta intervención nos sirve para recordar la importancia de inventariar y catalogar el patrimonio preindustrial e industrial en nuestros municipios y la necesidad de registrar dichos elementos como Bienes de Relevancia Local, como ocurre con la calera de la Torreta⁶.

El siguiente paso, una vez sepamos con qué elementos patrimoniales de este tipo contamos, es el de paralizar el proceso de deterioro y destrucción de este patrimonio y generar las herramientas para su recuperación inmediata por parte de las administraciones locales, provinciales y regionales. Es interesante saber que en estos últimos años existen líneas de subvención medioambiental y patrimonial que permitirían recuperar de forma planificada algunos de estos elementos etnográficos e industriales. Será fundamental que a la hora de actuar en este patrimonio se realice con equipos multidisciplinares formados por arquitectos de restauración, arqueólogos, historiadores, biólogos, técnicos medioambientales, especialistas en piedra seca, etc., ya que es necesario actuar en estos elementos con criterio.

Conocemos actuaciones de rehabilitación de hornos de yeso o de cal en el propio Vinalopó y comarcas cercanas, donde se ha primado la recuperación de estos conjuntos artesanos sin ningún tipo de criterio, con la utilización de materiales constructivos ajenos a los originales; es el caso del conjunto de hornos de yeso del Cabezo de las Cuevas

6. Esta calera y la del Pantano se incluyen en el Catálogo de Bienes Protegidos del Ayuntamiento de Elda, en tramitación, como Bienes de Relevancia Local.



Figura 8. Vista cenital de la calera de la Torreta una vez finalizada su recuperación patrimonial, 30 de diciembre de 2014. Fotografía: ARPA Patrimonio.

de Villena, o los hornos de yeso de Castalla en la zona de la Pedrera de la Foia o Foia Catalina. En el caso de los hornos de yeso de Villena la recuperación es algo discutible al enlucir los hornos con morteros artificiales que parecen alejarse de la obra original en la que se utilizó yeso y mampostería. Por su parte, en los hornos de yeso de Castalla el impacto es todavía mayor, al utilizar como mortero aglutinante cemento, por lo que el resultado final de la rehabilitación es totalmente fallido, sin recrear con criterio cada uno de los hornos del conjunto, que también estaban realizados con yeso y mampostería.

También es conveniente recuperar documentación oral de estas actividades artesanales e industriales, hoy en día olvidadas (entrevistas, grabaciones con personas vinculadas a estos trabajos, etc...). Y por último y muy importante es intentar que este patrimonio preindustrial e industrial se recupere y pueda utilizarse (darle un uso, ejemplo: área

recreativa, albergue, etc.). En el caso de la rehabilitación de la calera de la Torreta se ha integrado en una ruta medioambiental y patrimonial que lleva desde la sierra de la Torreta al Pantano de Elda, lo que le permite tener visitas de forma continuada. También es necesario que la administración local realice una labor de mantenimiento de estas rutas, para que no se deterioren y puedan seguir su puesta en valor de forma correcta.

En definitiva, tenemos que conseguir que la sociedad vea estos elementos patrimoniales como algo suyo, parte de su historia y de sus raíces, para ponerlo en valor y que fuerce a su potenciación y restauración.

Referencias bibliográficas

- AGUILAR CIVERA, I. (1995). *Estaciones y Ferrocarriles valencianos*. Valencia: Generalitat Valenciana.
- AGUILAR CIVERA, I. (2008). *150 años de ferrocarril Alicante-Madrid (1858-2008)*. Valencia: Conselleria d'Infraestructures i Transport.
- Catálogo de Espacios y Bienes Protegidos del Ayuntamiento de Elda. (2014). Elda: Ayuntamiento de Elda.
- MARISTANY, E. (1892). *El túnel de Argentera, Tratado de construcción de túneles*. Barcelona: Imprenta Heinrich.
- MONTERDE, A. (1858). «Ferrocarril de Almansa á Alicante». *Revista de Obras Públicas*, 22-23. Recuperado de: http://150ferrocarrilalicante.catedradr.com/archivos/descargas/PDF_07.pdf [2/7/2019]
- SÁNCHEZ RECIO, G. (1985). Inicios del Capitalismo y desarrollo económico. En J. Uroz Sáez (coord.). *Historia de la Provincia de Alicante*. Tomo V. Murcia: Mediterráneo.

El nuevo museo de Villena, un museo para la historia

José Miguel Esquembre Menor

Julián Lagullón Escamilla

Arquitectos

Resumen

Las magníficas colecciones a partir de las piezas reunidas por D. José M^a Soler García, conforman los fondos del Museo Arqueológico Municipal de Villena, que lleva su nombre, dirigido por la arqueóloga Laura Hernández Alcaraz, además de las piezas procedentes del fondo etnográfico, aportado por el Dr. Ingeniero Agrónomo D. Jerónimo Ferriz Hernández.

El nuevo Museo Arqueológico Municipal de Villena se proyectó afrontando un reto de gran envergadura, trascender del museo arqueológico al uso para convertirse en un referente que narrara la vida de Villena y, por ende, como manifestación de modelos de vida a lo largo de la historia de la humanidad, desde la prehistoria hasta el siglo XXI. Para ello, se ha utilizado como base del proyecto la esencia misma del museo y un elemento identitario clave de la ciudad: el Tesoro de Villena.

Palabras Clave: Tesoro de Villena, museo, trascendencia

1. Objetivo general

El proyecto se redactó por encargo del M.I. Ayuntamiento de Villena tras ganar el concurso convocado al efecto por dicha administración, en el año 2007, la empresa de museografía Bohemia S.L, dirigida por Joan Bohé Janot y el Estudio de Arquitectura Villena S.L., con sus arquitectos José Miguel Esquembre Menor y Julián Lagullón Escamilla, autores del proyecto arquitectónico.

Además de la apuesta museográfica y museológica de futuro dirigida por Laura Hernández Alcaraz, la nueva ubicación del museo sobre el edificio de la Electro Harinera Villenense, antigua fábrica de harinas, supone una propuesta de recuperación de nuestro patrimonio artístico, con la rehabilitación y ampliación de este importante exponente de la arquitectura industrial de primeros del siglo xx y, al mismo tiempo, una oportunidad para la reordenación urbanística de esta zona de la ciudad, mejorando el entorno inmediato y creando un referente, tanto a nivel de ciudad y autonómico, como a nivel estatal e internacional. Ni que decir tiene el efecto dinamizador que tendrá el Museo, en lo cultural, turístico y económico, para Villena y comarca.



Figura 1. El nuevo Museo Arqueológico y Etnográfico de Villena.
Fotografía: José Miguel Esquembre Menor.

2. El Edificio

2.1. *El continente*

«Estructura arquitectónica y actividad del museo, son conceptos inseparables, aunque a menudo, contradictorios o infravaloradores de un aspecto a favor del otro» (León, 1990). En nuestro caso, estamos convencidos de que la arquitectura y la actividad y contenidos del museo se complementan y potencian. El edificio existente rehabilitado supone una muestra viva de la riqueza histórico – arquitectónica de la ciudad, digno de visitar, y la nuevas edificaciones suponen unas aportaciones que respetan la preexistencia, al tiempo que la potencian y ayudan a poner en valor todo el conjunto.

2.2. *Emplazamiento*

El conjunto de edificaciones de la antigua fábrica de harinas ocupaba una parcela de forma triangular situada al suroeste del casco urbano de Villena. Apoya uno de sus lados en el lindero de la línea de ferrocarril Alicante-Madrid-Valencia, próximo a la estación de la localidad, dando fachada principal a la calle Madrid y con el tercer lado a la calle Trinidad. En sus proximidades se encuentra el Teatro Chapí y el paseo del mismo nombre.

2.3. *Titularidad del edificio*

El edificio, tras el cese de su actividad inicial como harinera, fue transformado interiormente para albergar cámaras frigoríficas, para fruta principalmente. Posteriormente lo adquirió D. Jerónimo Ferriz y empezó a albergar en la antigua fábrica su colección etnográfica. Actualmente el edificio y la colección son propiedad del Ayuntamiento de Villena.

2.4. *Historia y análisis del edificio*

La historia y descripción del inmueble la realiza perfectamente S. Varela en la publicación *El paisaje de la Ciudad Industrial. La Arquitectura*

de Hierro y Las Fábricas (1999) en los párrafos que a continuación detallamos:

«La fábrica de harinas de Villena, llamada “La Electra-Harinera Villenense”, es una actuación de la compañía francesa Andrieux y Ratié. El proyecto fue redactado desde el año 1905 por el ingeniero Luís Bandon, iniciándose los trabajos de las obras en mayo de 1908 y efectuándose la inauguración oficial el día 19 del mismo mes aunque del año siguiente.

Consta de dos pabellones transversales construidos en ladrillo macizo a la vista que, como la piedra de las fábricas alcoyanas, se vincula con los principios estéticos del racionalismo expresivo al que recurre la arquitectura de la época. El pabellón perpendicular a las vías consta de sótano y cuatro plantas sobre la rasante; contiene la escalera que comunica las diferentes plantas. El otro tiene dos pisos, queda dispuesto en paralelo a aquéllas, su mayor ancho de planta obliga a la construcción de pies derechos metálicos que dividen el interior en dos naves.

El interés arquitectónico y espacial radica en el núcleo de encuentro de los dos pabellones. Es el espacio concreto que interesó al autor del plano quien definió en el dibujo las características formales geométricas en las cuatro vistas o alzados y puso especial atención en la solución de avance de la fachadas del cuerpo central respecto al de menos altura, con el fin de crear un túnel para el paso de los trenes y facilitar así su carga. Pero al mismo tiempo le permite definir por medio de los dibujos los criterios de composición. La moldura situada a lo largo de las fachadas coincide con la parte superior del segundo piso, quedando a su vez por debajo del alero del pabellón longitudinal, cuya cumbrera no alcanza la altura de la cornisa de separación entre el tercer y último piso del pabellón central; en el cual las fachadas opuestas, anterior y posterior, son muy caladas. A su vez están rematadas por el frontón que en la estructura interior, se corresponde con las cerchas metálicas, donde apoyan las cubiertas a dos aguas, terminadas en acusados aleros, solución ajena a la arquitectura local y de incuestionable influencia francesa.

Sirve también el proyecto para definir las características del cuerpo longitudinal de menor altura. Construido en dos tramos de dimensiones diferentes y fachada dispuestas en planos no alineados con relación al edificio central. Están estructuradas las fachadas por pilastras de piedra, con alternancia de grandes vanos y macizos en planta baja y repetición de ventanas en el piso superior. El autor también define el hastial al que, lejos de tratarlo a modo de simple plano ciego, la configura según una fachada con el mismo rigor y composición que las principales, de manera tal que permite la continuidad visual, evitando la ruptura entre paños opuestos. Así como el cuerpo longitudinal, del que proporciona los criterios de composición pues su longitud en principio cabe suponerla ilimitada, es tan solo el resultado y adecuación a las necesidades de espacio interno de producción fabril.

También el proyecto singulariza la importancia de los huecos, realizados mediante recercados de ladrillos de dos colores que, como en los aleros, denotan influencia de la arquitectura francesa coetánea».

2.5. Superficies del edificio antes de la actuación

RESUMEN SUPERFICIES ESTADO ACTUAL	SUPERFICIE ÚTIL	SUPERFICIE CONSTRUIDA
Planta Baja y Semisótano	1.751'15 m ²	2.112'45 m ²
Planta Primera	705'44 m ²	1.004'30 m ²
Planta Segunda	387'65 m ²	465'55 m ²
Planta Tercera	330'25 m ²	384'70 m ²
TOTAL SUPERFICIES	3.174'49 m²	3.967'00 m²

Tabla 1. Cuadro de superficies del edificio antes de la actuación.

Fuente: elaboración propia.

2.6. Superficies del edificio después de la actuación

PLANTA	USO PRINCIPAL	SUPERFICIE ÚTIL	SUPERFICIE CONSTRUIDA
SÓTANO	ALMACÉN	699'11 m ²	840'46 m ²
PLANTA BAJA	MUSEO	1.496'32 m ²	1.663'22 m ²
PLANTA PRIMERA	MUSEO	1.396'73 m ²	1.556'67 m ²
PLANTA SEGUNDA	ADMINISTRACIÓN Y OTROS	349'55 m ²	455'43 m ²
PLANTA TERCERA	ADMINISTRACIÓN Y OTROS	356'06 m ²	445'48 m ²
TOTALES		4.297'77 m²	4.961'26 m²

Tabla 2. Cuadro de superficies del edificio después de la actuación.
Fuente: elaboración propia.

2.7. Normativa y régimen de protección del edificio

El edificio está declarado actualmente como Bien de Relevancia Local. Según el Catálogo de Elementos, Edificios y Conjuntos de Interés Histórico-Artístico del Plan General de Villena, el edificio dispone de un nivel de Protección Parcial referido a parte de la fachada y de la estructura portante.

2.8. Descripción constructiva estructural y estado de conservación

El edificio tiene una estructura mixta de muros de carga de fábrica de ladrillo y pilares y jácenas metálicas, con forjados de viguetas y bovedillas, con capa de compresión de hormigón, en la mayoría de los casos fratasado, como suelo terminado.

La construcción, salvo añadidos que no se corresponden con el planteamiento inicial de la fábrica, responde a un tipo contrastado de arquitectura de ladrillo elaborado en su aspecto exterior, en la que la falta de mantenimiento sistemático había originado deterioros apreciables sobre todo en los aleros de cubiertas.

El interior es lo que aparecía más alterado, ya que para la construcción de las cámaras frigoríficas se subdividió el edificio con forjados de viguetas autorresistentes y muros con importantes aislamientos

térmicos, que desvirtuaron el carácter más diáfano y la riqueza de volumen del inmueble original.

De igual modo, la estructura metálica de perfiles en celosía fue modificada con desaparición o reutilización de sus elementos.

El estado de estos forjados en general era bueno. En el ala más próxima al Teatro Chapí desapareció una entreplanta, por lo que actualmente se aprecia en toda su altura.

La esquina de la calle Madrid y la calle Trinidad estaba ocupada por una serie de edificaciones y patios adicionales que ni reunían mayor interés ni respondían a la unidad del conjunto, salvo un lienzo de muro situado a la izquierda del bloque central y que es una continuación del mismo, alejándose sin embargo el interior de cualquier criterio compositivo en relación al edificio original. Ello nos ayudó a tomar la decisión del esponjamiento proyectado para la plaza, aparte de las consideraciones que se exponen a continuación.

En general la obra no presentaba aspectos que hicieran pensar en un estado relativo de ruina constructiva o estructural, como así ha sido tras la rehabilitación.

Otro aspecto a destacar son las cubiertas de teja plana, apoyadas en rastreles de madera sobre una estructura de cerchas metálicas. Solo mantenían como material de cobertura y directamente apoyadas sobre la estructura las tejas, no existiendo ni un tablero de rasilla, ni por supuesto un aislamiento y una impermeabilización adecuadas.

3. Criterios de intervención en el edificio

Nuestro proyecto respeta y recupera totalmente el edificio existente, aportando las construcciones complementarias que el programa requiere, de acuerdo a la Ley 4/98 del Patrimonio Cultural Valenciano. Estas nuevas construcciones no entrarán en competencia con él, sino que lo realzarán, indicando la actualidad de la intervención, contrastándolo con el edificio existente y convirtiéndolo en todo un referente y polo de atracción para visitantes de todo el mundo.

Las obras de rehabilitación han sido ejecutadas por la constructora Acciona, dentro del Plan de Inversión Productiva –denominado Plan

Confianza– de la Generalitat Valenciana, dirigidas por la UTE Villena Rue 136, con las arquitectas Silvana Jordá Richart y Marta Folch Grau y el arquitecto técnico Rafael Gimeno Monzó.

Como ya hemos comentado, este importante ejemplo de la arquitectura industrial de principios del siglo xx se encontraba desvirtuado por añadidos y reformas tanto interiores como exteriores, que enmascaraban la calidad de su arquitectura, además de verse agredido y encorsetado por factores externos al edificio, como son las calles de intenso tráfico que lo rodean, así como por las vallas y vías del ferrocarril.

Era necesaria una limpieza de elementos ajenos a la construcción original, para recuperar exteriormente los volúmenes principales de la antigua fábrica de harinas y su imagen urbana.

En el interior, nuestro proyecto se proponía potenciar la diafanidad y la expresividad de los elementos estructurales metálicos, horizontales, verticales y de cubierta, objetivo que se ha logrado. Otro interés era rehabilitar los muros de cerramiento, simplificando las nuevas carpinterías, reforzando así el valor y la modulación de los paramentos de ladrillo y piedra.

El proyecto plantea dos claros niveles de intervención, uno a nivel urbano y otro a nivel edificio. Pasamos a explicar cuáles han sido las ideas generadoras del proyecto a ambos niveles, al tiempo que damos a conocer el programa y algunos de los aspectos del funcionamiento del mismo.

3.1. Intervención a nivel urbano

Hemos pretendido recuperar los volúmenes principales del edificio original así como los espacios libres que permitirán relacionarse, tanto al edificio como al museo que contendrá, de una forma más amable con su entorno y con el resto de la ciudad. Para ello se han realizado intervenciones que a continuación detallamos.

Demolición de los sucesivos añadidos, en la esquina de las calles Madrid y Trinidad, salvo la prolongación de la fachada, junto al cuerpo central en la calle Madrid. De esta forma, recuperamos el volumen en



Figura 2. Alzado proyectado a calle Madrid. Fuente: elaboración propia.

«T» del conjunto y creamos una nueva plaza que permitirá respirar al entorno, en una zona actualmente hostil, proporcionando un espacio de relación por el que se accederá al museo y donde se podrán realizar actividades al aire libre.

Demolición del muro que aislaba el patio del museo, situado en la calle Madrid. Este nuevo espacio, además de permitir contemplar todo el edificio, provocará un ensanche que servirá para labores de carga y descarga, tanto para los materiales del museo como para los visitantes que puedan llegar a él en autobús. Este ensanche inicia el diálogo con el Teatro Chapí, tras la demolición que se produjo de las construcciones anexas más cercanas al Paseo Chapí, anunciando el maravilloso conjunto edilicio que se creará entre estas dos emblemáticas actuaciones, el teatro y el museo.

Una vez recuperados los volúmenes principales del edificio original, así como los espacios libres que le permitirán relacionarse de una forma más amable con su entorno y con el resto de la ciudad, nos planteamos la necesidad de dotar al edificio de un acceso principal, del que actualmente carece. Después de analizar las diversas opciones, el acceso al Museo se realizará a través de la nueva plaza antes mencionada «La plaza del Museo», en la esquina de las calles Madrid y Trinidad, de manera diferenciada del edificio actual, tal y como se puede apreciar en la figura 1. Esta meditada decisión, frente a otras opciones como eran el acceso por el extremo de la edificación próxima al Paseo Chapí o el espacio triangular resultante de la calle Madrid, garantiza una mejor conexión con el centro de la ciudad, como final de recorrido del centro histórico y como dinamizador de la nueva plaza, necesaria para una

perfecta acogida y despedida de los visitantes del museo, además de otros motivos organizativos de las plantas.

Es de señalar la existencia de un primer proyecto que llegamos a desarrollar, que iniciaba el recorrido en la planta Sótano, accediéndose desde el centro de la Plaza, tal y como se puede apreciar en la figura 3. Como en una excavación arqueológica, descendíamos al interior de la tierra, percibiendo desde el primer momento el pasado... Posteriormente, por motivos económicos, redactamos un segundo proyecto, que es el que se ha construido.

El nuevo acceso al museo constituirá uno de los elementos de referencia de la intervención. Está íntimamente relacionado con el hito-símbolo del museo. Se trata de una escultura en acero corten, de grandes dimensiones que, como en otros museos del país, imprimirá carácter a la actuación. Es un hito que brevemente definimos en palabras de su autora, la escultora Leyla Kucukalic, colaboradora de la empresa de museografía y museología:

«El pensamiento, lo antropológico y lo arqueológico, el misterio, el homenaje a José M^a Soler, el hilo conductor buscado, el cerebro, la memoria histórica, lo primitivo y lo contemporáneo.

Una vasija prehistórica, puesta al revés, que nos recuerda una cabeza contenedora de un cerebro, de una memoria colectiva, de un tesoro... Una vasija insignificante para muchos, pero que encierra, sin embargo, el alma de aquel pueblo.

En su fisonomía, la cabeza escogió dos conceptos al mismo tiempo, dos retratos, uno con la metáfora rupestre, primitiva, y el otro, en una deformación contemporánea sintetizada. Un solo retrato, con dos psicologías unidas. Antes y ahora, somos el mismo ser».

La escultura se mantiene en el proyecto que se ha construido, aunque de momento no se ha desarrollado. El forjado de la plaza está calculado para soportarla y, en el mismo, se han dejado placas de anclaje preparadas para recibir la escultura cuando se desarrolle la próxima fase.

Escultura y arquitectura se mezclan indisolublemente, y así, las formas cardiales que decoran la escultura se vierten de la vasija-cabeza que mira hacia el museo, entrando en diálogo con este, derramándose

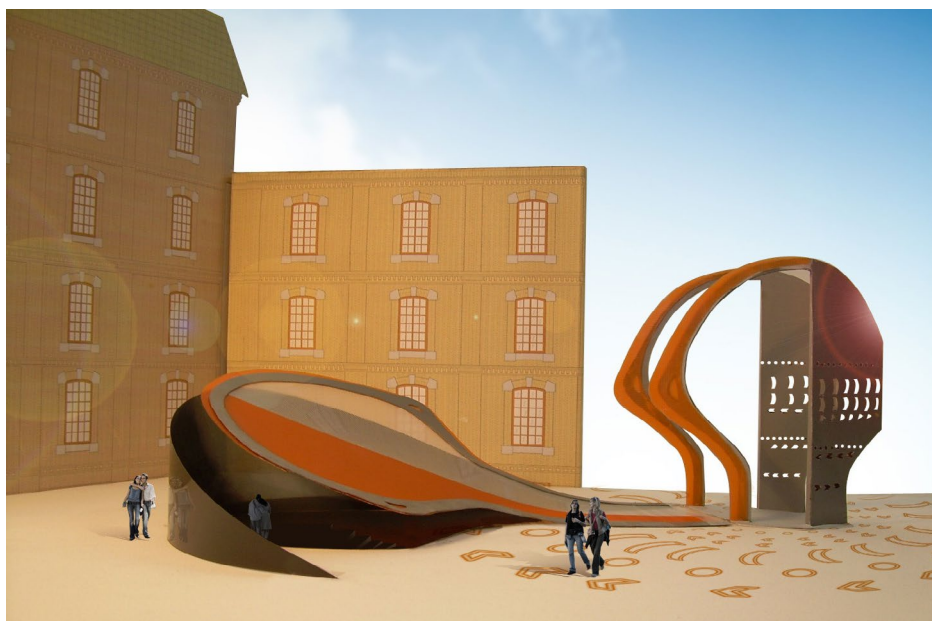


Figura 3. Acceso desarrollado en el primer proyecto, donde la escultura y su proyección actuaban de contenedor arquitectónico, resolviendo el acceso al museo directamente desde el sótano. Fuente: elaboración propia.

sobre la plaza y organizándose en forma de espiral, dibujando huellas que nos dirigen hacia la entrada del museo, penetrando en el vestíbulo y dejándonos sobre la sala de exposiciones temporales, para que podamos contemplar las distintas épocas, las distintas culturas y pueblos que definen una memoria histórica rica y diferente (figura 7).

Estas incrustaciones sobre la plaza se muestran como huellas que ha dejado la Humanidad desde el origen del hombre, y que se expondrán de diversas formas en el museo. Se encargarán, además, de dotar a la plaza de parte de su iluminación, configurándose como una galaxia en espiral que manda señales al resto del universo.

3.2. Intervención en el entorno

De inmediato se propuso la reurbanización de las calles Madrid y Trinidad para que, sin impedir al paso de vehículos, las texturas de

pavimentos en calzadas y aceras amplias nos anunciaran el nuevo equipamiento cultural.

La escultura – hito de acceso, servirá de reclamo y anuncio en la esquina de las calles Madrid y Trinidad. En el otro extremo del edificio, la geoda se asomará al Paseo Chapí, incorporando el museo a la zona de descanso y relación que supone esta importante y céntrica zona verde de la ciudad.

Se debería dialogar con las autoridades ferroviarias para que acondicionen en lo posible esta parte del espacio ferroviario y se haga más permeable la valla que cierra el trazado en la circunvalación paralela a la vía.

A medio plazo, sería interesante recuperar el espacio gemelo a la plaza San Francisco en el Teatro Chapí, que hoy está ocupado por un edificio de viviendas de cierta antigüedad. De esta forma, se crearía un núcleo cultural de primer orden para Villena, el formado por el actual Teatro Chapí, el Museo de Villena y los espacios libres que circundan y relacionan dichos edificios.

3.3. Intervención a nivel edilicio

Desde el momento que nos enfrentamos al diseño del nuevo museo, teníamos claro que debíamos tener en cuenta la necesidad de resolver los problemas arquitectónicos– museísticos, tal y como dice A. León, teniendo presente que «La flexibilidad y extensibilidad, son las cualidades clave para que un museo pueda modificar la funcionalidad de los espacios preexistentes». Poder modificar en función del crecimiento natural (legados, donaciones...), del crecimiento intelectual (nuevas formas de presentación, nuevos puntos de vista sobre actividades culturales...), del crecimiento técnico (necesidad de salas de restauración, talleres...), del crecimiento social (afluencia de un mayor número de personas, concentración de grupos de estudiantes, turistas). Pues bien, esta posibilidad de crear espacios flexibles y modificables en extensión, fue una de las premisas más importantes que tuvimos en cuenta a la hora de plantear nuestro diseño. A continuación desarrollaremos los distintos niveles de intervención, a nivel edilicio.

a) Recuperación de elementos originales

Sobre la Electro-Harinera se ha realizado una rehabilitación integral, prestando especial atención a todo lo que son sus elementos estructurales originales, potenciando la diafanidad y expresividad de dichos elementos metálicos, horizontales, verticales y de cubierta.

Igualmente, toda la cubierta con sus elementos cerámicos especiales, como gárgolas y remates y todos los cerramientos de fachada de ladrillo macizo, junto con sus carpinterías, se rehabilitarán, devolviendo al edificio su esplendor.

b) Ampliaciones de nueva planta

Para poder cumplir el ambicioso programa del museo que se pretende, planteamos una serie de ampliaciones desde una arquitectura que respeta y destaca el edificio existente, aunque indicando la actualidad de la actuación. Muchos de estos elementos que se añaden, además de su diseño actual, están cargados de gran simbolismo. Así, destacamos la escalera principal que nace como ojo de la espiral que antes comentábamos y como rótula entre los dos cuerpos de la edificación, elemento construido en esta primera fase. Otro de los elementos cargados de simbolismo es la Geoda acristalada (figura 2), el Invernadero creador de vida, la Sala de Exposiciones-Intercambiador de épocas... Este elemento, que luego desarrollaremos, se construirá en una siguiente fase.



Figura 4. Sección longitudinal. De izquierda a derecha en Planta Baja: Escultura-Hito, Núcleo de Comunicaciones, Sala de Exposiciones Temporales, Sala de Exposiciones Arqueología, Sala del Tesoro, Geoda e Intercambiador de épocas-Sala de Exposiciones. Fuente: elaboración propia.

Ambos elementos, junto a la Sala del Tesoro, bajo gravas, definirán una propuesta diferenciadora digna del gran «Tesoro» que vamos a exponer.

F. Mangado, arquitecto del Museo Arqueológico de Vitoria, habla en términos similares cuando se refiere a su museo arqueológico como un cofre que en su interior esconde el tesoro que la historia nos ha dejado:

«Nos gusta imaginarnos un museo arqueológico como un cofre denso que, como todo cofre esconde en su interior el tesoro que la historia nos ha querido dejar pieza a pieza. No se trata de una historia cualquiera, al menos no sólo de la historia científica de los expertos, ya que esa historia no siempre deja lugar a la imaginación y casi siempre se termina en sí misma. Nos gusta pensar en una historia más nuestra que no termina nunca porque en ella tan importante como la pequeña o gran pieza encontrada bajo el suelo es la mirada de la persona que la contempla. Una mirada caprichosa que depende más de lo que queremos ver que de lo que vemos. Por eso, el pequeño cofre, denso y hermético por fuera, ha de ser sugerente y mágico en el interior. El espacio que contiene no puede limitarse a ser un espacio ordenador, ni un juego de arquitectura bella pero distante; ha de ser un lugar capaz de evocar lugares y gentes a partir del pequeño fragmento de cerámica que, más poderosa que la roca, ha logrado sobrevivir para hablarnos de la fragilidad del tiempo.»

Todos los elementos que se diseñan de nueva planta más allá del edificio existente, en nuestro caso, se diseñan como elementos abiertos y frágiles, huyendo del cofre denso y hermético que define F. Mangado, e incluso como elementos sugerentes y mágicos ya desde el exterior y, por supuesto, en el interior. El diseño del núcleo principal de comunicaciones, partiendo de una gran pieza en nuestro caso, como es el principal brazaete del Tesoro de Villena, o de un fragmento de cerámica, como es la escultura-hito de L. Kucukalic, nos acerca a lo que F. Mangado afirma, en cuanto a que los espacios del museo no pueden ser exclusivamente espacios ordenadores ni intentos de conseguir una buena arquitectura, muchas veces distante. Deben ser espacios que evoquen la memoria histórica, que nos ayuden a elevar la imaginación y que nos permitan viajar de manera mágica por el tiempo.

Y, ahora sí, pasamos a explicar estos distintos elementos que se diseñan de nueva planta y que completan de forma armónica el cuerpo del museo.

La elección del acceso exigió solucionar el encuentro entre los dos cuerpos de edificación, no resuelto en origen convenientemente. Para ello se creó un elemento que une ambos cuerpos y articula el acceso y el núcleo principal de comunicaciones verticales. Y es en la concepción de las nuevas adiciones donde las curvas tienen un papel relevante en contraste con el rígido trazado del edificio preexistente.

El círculo para la escalera y ascensor y el círculo de la entrada, unidos por una marquesina sinuosa y por otra parte la espiral que, según Durero, nos habla del crecimiento de los seres vivos, de la evolución, de la historia, se proponen como diseños orgánicos que suavizan y dan armonía al conjunto, traduciéndose como hilo conductor entre el espacio exterior y el interior, entre la Escultura-Hito y el museo, en definitiva, entre la arquitectura y el discurso museográfico.

La espiral que se origina en la escalera se va desarrollando en otros elementos, incluso en el mobiliario y en las huellas insertadas en el pavimento interior y exterior, de forma fragmentada (hay que tratar de reunir los fragmentos para hacerse una idea global, como en la

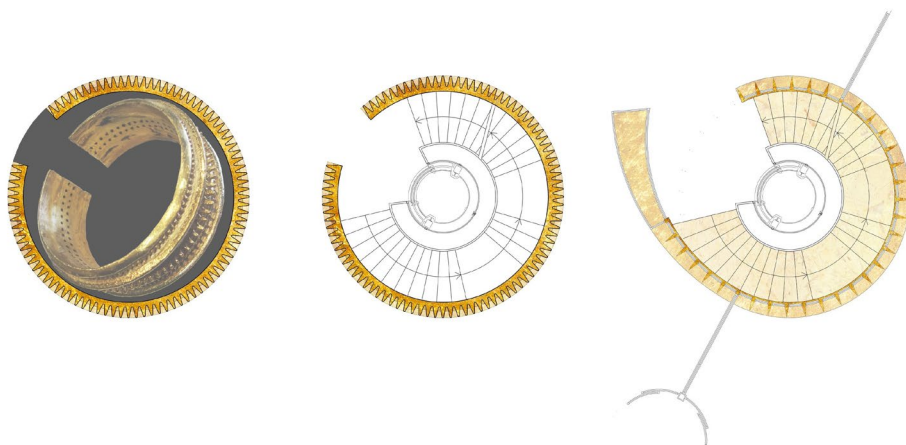


Figura 5. Las púas del brazaletes se separan, dejando pasar la luz y conformándose como lamas que se convierten en la piel del núcleo de comunicaciones del museo. Evolución de la idea al diseño arquitectónico. Fuente: elaboración propia

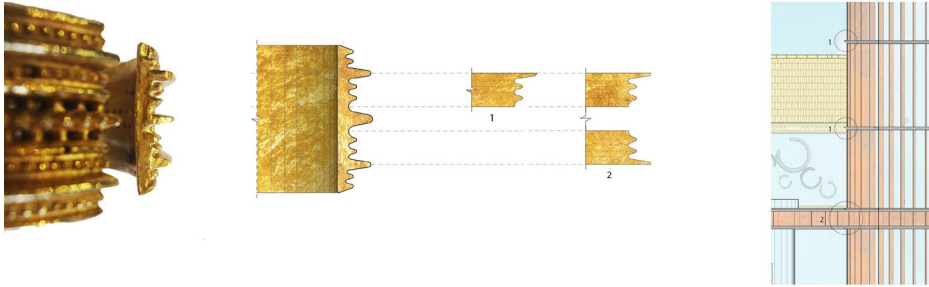


Figura 6. Las molduras que separan los forjados en el núcleo de comunicaciones y dibujan la marquesina de acceso, están inspiradas en los adornos del brazalete del Tesoro. Fuente: elaboración propia.

Arqueología). Pues bien, esa espiral comienza a generarse como punto de máxima energía en el núcleo de comunicaciones.

Y, dado que queremos resaltar la importancia de la comunicación a lo largo de las épocas y en particular en el presente, hemos reforzado el gran protagonismo del núcleo de comunicaciones vertical, confiándolo con una piel que viene dibujada y protegida por unas lamas que recuerdan a las púas del principal brazalete del Tesoro de Villena (figura 5). Si bien son una abstracción de este, recuerdan a los adornos del principal estandarte del museo, tanto en planta como en el detalle que se reproduce en la separación de los distintos forjados que nos refieren a esta única pieza (figura 6). La máxima energía del brazalete del tesoro como elemento generador de esta espiral, a cuyo alrededor se generará toda la actividad del museo.

Aunque la construcción de algunos de estos elementos, cuya simbología traemos a colación, se ha desarrollado en obra desde parámetros de máxima abstracción, hemos considerado importante aportarlos en esta publicación, para dejar constancia de la idea– concepto original.

c) Descripción del programa a través de una descripción del recorrido
Definidos algunos de los criterios generales que sustentan la concepción de nuestra actuación, tanto a nivel urbano como edificio, seguiremos describiendo, tras el acceso, lo que el visitante se encontrará

una vez traspasado el umbral de la puerta del museo y haya decidido zambullirse en la historia.

Siguiendo con el recorrido, ya en la recepción, podremos apreciar un conjunto de salas que permitirán su uso, incluso cuando las exposiciones permanentes del Museo permanezcan cerradas. Estas salas son: la Sala de Exposiciones Temporales, El Salón de Actos, La Cafetería, La Tienda, Aseos y Dependencias del personal, que podrán utilizarse de manera independiente al museo propiamente dicho.

Una vez dejados los objetos en el Guardarropa, en el Salón de Actos podremos asistir a una proyección a modo de introducción sobre el museo y el edificio que lo alberga. A continuación, podremos visitar la exposición temporal o directamente iniciar el recorrido por la exposición permanente, que se iniciará con los fondos arqueológicos y se desarrollará cronológicamente a lo largo del ala longitudinal. Al final de este primer recorrido, descenderemos a la Sala del Tesoro de Villena (figura 7.) Este hecho sutil, este cambio de cota, quiere avisarnos de que algo muy importante sucederá. Accederemos a un espacio exento y misterioso bajo gravas, donde estará expuesto de manera muy especial el magnífico Tesoro de Villena, referente mundial y por tanto principal polo de atracción y estandarte del museo.



Figura 7. Planta baja del museo. Fuente: elaboración propia.

Terminada la visita del Tesoro, asistiremos al fin de un periodo y al nacimiento de una nueva era, por lo que tras pasando el hastial del ala actual, accederemos a un jardín cobijado por una geoda acristalada que, cambiando radicalmente de luz, de contenedor de material, nos llevará a un nuevo mundo, marcando un antes y un después del descubrimiento del Tesoro (figura 7).

La geoda tiene múltiples funciones, además de intercambiador de épocas nos permitirá una relación con el exterior, con puntos neurálgicos de la ciudad, como son el ferrocarril, el Teatro y el Paseo Chapí. Además cumple las funciones de conexión vertical con la primera planta del edificio mediante la Rampa-Paseo que, posibilitando que todos los visitantes puedan seguir el mismo recorrido, independientemente de su condición física, permite la observación de múltiples puntos de vista del Jardín interior-Sala de exposiciones y la llegada a la primera planta del museo para continuar la visita cronológica. Por lo tanto, actúa como un «intercambiador de épocas». Está sustentada por una estructura con forma arbórea, en armonía con el jardín, tal y como se puede apreciar en la figura 4. Además de la rampa, existe un ascensor panorámico y unas escaleras apoyadas sobre un muro vertical, que permite asomarse al otro lado de las vías del tren, produciéndose un intercambio entre la escalera y la rampa. Ambos elementos

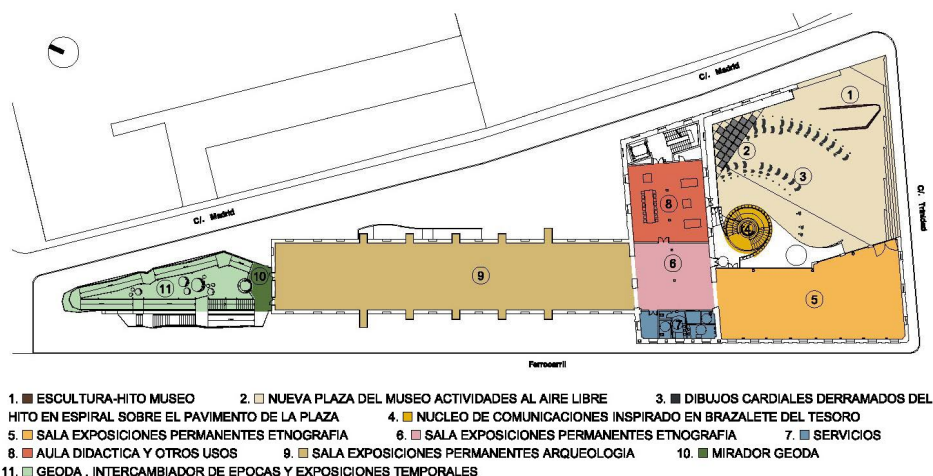


Figura 8. Planta primera del museo. Fuente: Elaboración propia.

se entrelazan y dialogan hasta conseguir llegar a la plataforma en la primera planta, desde la que accederemos a una nueva era.

Una vez en la primera planta, seguiremos el recorrido cronológico a lo largo del edificio y pasaremos de la Arqueología a la Etnografía, del pasado al presente, con una mirada al futuro (figura 8). En el cuerpo central, un aula didáctica permitirá actividades complementarias para escolares y público en general.

Terminado el recorrido, volveremos al vestíbulo en la planta baja, a través del núcleo principal de comunicaciones verticales, integrado en el movimiento en espiral antes mencionado. La fachada acristalada de la escalera nos ofrece nuevas perspectivas de la plaza de acceso a través de las lamas triangulares que nos harán sentir que formamos parte del brazalete del tesoro, transmitiéndonos su energía al final del recorrido, devolviéndonos a la civilización actual.

Por otro lado, se proyectan unas pasarelas ligeras a la altura de los forjados, trasladadas por el modificado actual del proyecto, sobre la fachada que queda exenta, que permitirán asomarse sobre la plaza desde otra perspectiva, facilitando la realización de actividades al aire libre en la plaza.

La planta segunda se destinará a las labores de dirección, administración, e investigación del museo. La planta tercera albergará a la Fundación José María Soler y una biblioteca especializada conjunta, con más de 1.800 volúmenes, destinada principalmente a los investigadores, con los fondos bibliográficos de la Fundación y del museo.

Tras la observación de las plantas, se puede observar la presencia de la flexibilidad y extensibilidad de los distintos espacios diseñados.

El núcleo principal de escalera y ascensor baja al sótano, para una mejor evacuación y para posibilitar en un futuro que el almacén, con sus numerosas piezas, pueda ser visitable o al menos visible, siguiendo las últimas tendencias de los museos más modernos. Si bien, por circunstancias devenidas, se están haciendo obras de acondicionamiento para convertir el sótano en espacio para el archivo municipal, esperamos que en un futuro el archivo se pueda desplazar a otra ubicación, de manera que el importante almacén del museo recupere el lugar en el sótano, donde fue concebido.

Por último, decir que el hecho de que se esté produciendo la implementación a nivel museológico y museográfico para poner en marcha esta primera fase en la planta baja, no debe impedir que a medio plazo se termine el resto del museo, tal y como el proyecto contempla. Las demás plantas, así como la geoda y la Escultura-Hito, esperan ser implementadas y construidas, para que pueda decirse que el museo es una realidad, tal y como se concibió y proyectó. Estamos convencidos que será un gran museo, referente nacional e internacional, por sus contenidos únicos.

El nuevo Museo Arqueológico y Etnográfico de Villena, un museo para la historia.

Referencias bibliográficas

- ESQUEMBRE, J. M. (2017). El nuevo museo de Villena: un proyecto para la historia. *Bilyana*, (2), 125-132. Recuperado de: http://www.museovillena.com/pdf/REV_bilyana_02_2017-08.pdf [16/07/2019].
- LEÓN, A. (1990). *El museo, praxis y utopía*. Madrid: Ediciones Cátedra.
- MANGADO, F. (2009). Museo arqueológico de Vitoria. Plataforma arquitectura. Recuperado de: <https://www.plataformaarquitectura.cl/cl/626330/museo-arqueologico-de-vitoria-francisco-mangado> [16/07/2019].
- VARELA BOTELLA, S. (1999). El paisaje de la ciudad Industrial. La arquitectura de hierro y las fábricas. En C. Mateo (coord.). *Los inicios de la modernización en Alicante: 1882-1914* (pp. 309-326). Alicante: Caja de Ahorros del Mediterráneo.

La Ruta Nolla Alto Vinalopó (Villena-Sax-Biar). Turismo, patrimonio y ejemplo de simbiosis entre cultura y fiestas

Jesús García Guardiola

Museo Arqueológico «José María Soler» de Villena

Alberto Ochoa García

Museo Virtual de la Villa de Sax

Resumen

Los mosaicos Nolla constituyen una de las aportaciones más destacables de la Comunidad Valenciana al modernismo internacional. Pese a la relevancia de dicho material, éste no ha sido –hasta hace muy poco tiempo– objeto de estudio ni de encuentros científicos. Además, se trata de un patrimonio reciente, todavía poco valorado en nuestra sociedad.

Se presenta una experiencia de desarrollo de turismo cultural a partir de una ruta temática muy específica sobre un elemento puntual de nuestro patrimonio industrial: los mosaicos Nolla del Alto Vinalopó. La ruta discurre por antiguas casas burguesas actualmente propiedad de entidades festeras de nuestras fiestas de Moros y Cristianos. Estas asociaciones son las responsables de la conservación, mantenimiento y gestión de este rico y singular patrimonio inmueble. La puesta en valor de estos bienes de época modernista mediante la creación de esta ruta turística ha servido para cohesionar a estas instituciones y crear un punto de encuentro en torno a los mosaicos Nolla.

Por todo ello, podemos decir que la puesta en funcionamiento de esta ruta, en la que se han contemplado interiores de residencias burguesas de acceso restringido, visitándose 45 mosaicos diferentes, casi nada tiene que envidiar a las rutas Nolla ya creadas en ciudades como Valencia, Barcelona o Cartagena.

Palabras clave: Nolla, Alto Vinalopó, turismo, patrimonio, fiestas

1. Introducción. Los mosaicos Nolla

Los suelos de Nolla se caracterizan por estar formados a partir de pequeñas teselas cerámicas con las que se forman mosaicos. Esto los diferencia de los suelos más comunes de la época burguesa –los de baldosa hidráulica–. La técnica de creación del material de base es prácticamente la misma en los dos tipos. La única diferencia es que mientras en los hidráulicos se estampa el dibujo, en los Nolla el dibujo se forma a partir de las propias piezas y su combinación. Así, cuanto más complejo era el motivo formado y más colores empleaba, más caro era, porque su proceso de creación, diseño y colocación es mayor. Aunque estos suelos se compraban por catálogo en la fábrica, se adaptaban a las diferentes estancias a las que iban destinados. De esta manera, se constituían como pavimentos privativos y de lujo, al ser cada composición única y original, siendo usados para demostrar el poder económico de las familias que los compraban. A su vez, al estar hechos a medida y tener que ser instalados por operarios especializados de la fábrica, su valor también aumentaba. Todos estos argumentos convirtieron a los mosaicos Nolla en un producto muy solicitado para decorar los ambientes arquitectónicos más distinguidos de la época, con una gran acogida en el ámbito social y financiero de la alta burguesía de la industria y del comercio europeo (Espona, 2016: 194).

Estos suelos fueron concebidos como objetos de lujo desde que Miguel Nolla en 1860 abriera su fábrica en Meliana. Sus complejos patrones –similares a los de las alfombras–, derivan de las llamadas «alfombras de verano» (figura 1). Esto se debía a que, tal y como podemos comprobar en la mayoría de casas con suelos de este tipo

La Ruta Nolla Alto Vinalopó (Villena-Sax-Biar).
Turismo, patrimonio y ejemplo de simbiosis entre cultura y fiestas

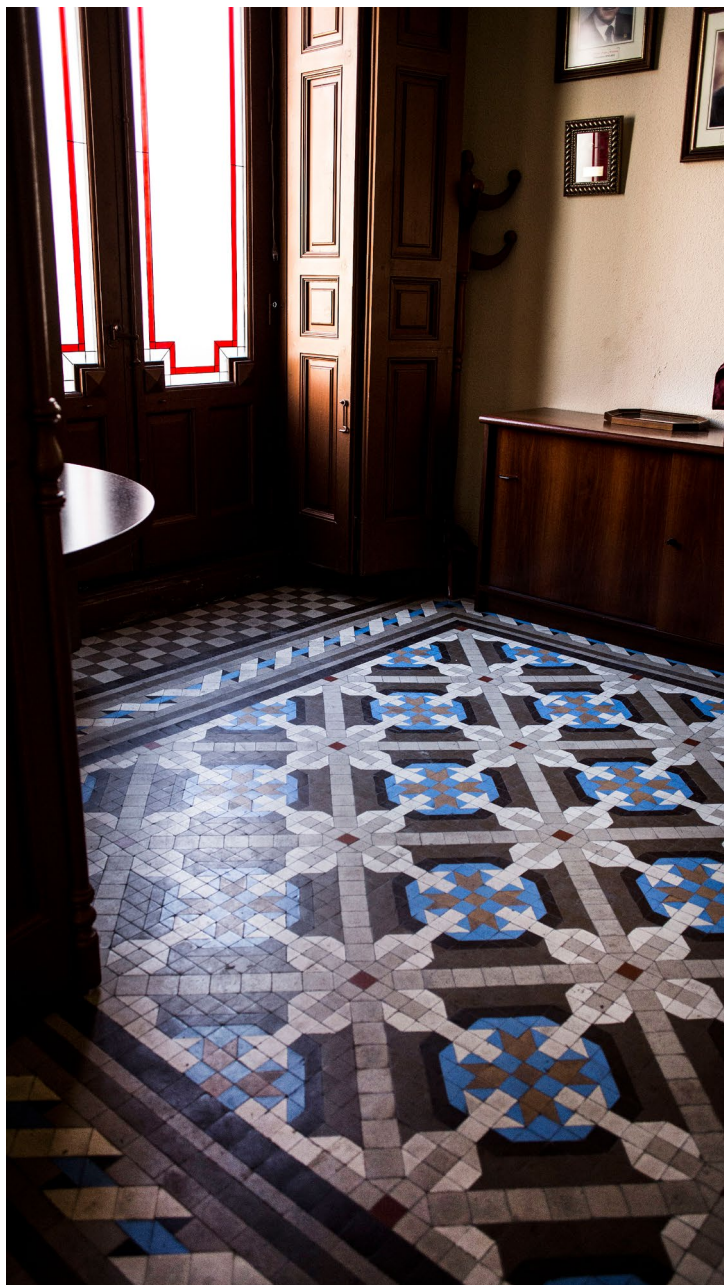


Figura 1. Mosaico de uno de los salones de la planta noble de la Casa-Palacio Selva Mergelina (Junta Central de Fiestas de Moros y Cristianos de Villena).
Fotografía: Juan Carlos Francés.

en nuestra comarca, éstos solamente eran visibles en verano. Esto se debía a que, durante el invierno, los suelos eran cubiertos con alfombras que ocupaban toda la estancia y se anclaban a los laterales de las habitaciones mediante su clavado en unas cantoneras de madera. Estas alfombras ayudaban a mantener las salas calientes, pero en verano emanaban calor, por lo cual se retiraban. Así, cuando se quitaba la alfombra quedaba compuesta mediante el piso, que representaba motivos parecidos. En las casas de veraneo esto no sucedía, pues no se equipaban para el invierno. Esto lo podemos ver en las residencias de la familia García Catalán, pues mientras que la actual Sede Social de la Comparsa de Labradores tenía alfombras, la finca de los mismos propietarios en el paraje El Morrón carece de maderos para su instalación.

Los mosaicos Nolla fueron, por su elevado precio y por el hecho de verse estacionalmente, un elemento que denotaba la preponderancia económica de las familias. De esta manera, la idea de la ostentación y de la justificación del poder familiar subyacentes a estos pavimentos fue muy notable y motivo de su instalación. La fama de los mosaicos Nolla llegó a ser tal que se exportaron por toda España, Europa y América, documentándose hasta la fecha en lugares tan distantes como Valencia, Barcelona, Santander, Cartagena, Madrid, Gijón, Mallorca, Buenos Aires, en la Habana Vieja, en el Metro de Moscú o en el Casino Viejo de Montecarlo (Coll y Porcar, 2016: 60), además de en nuestra comarca del Alto Vinalopó. Por este motivo, se puede considerar a esta manifestación como la mayor aportación de la artesanía valenciana al modernismo internacional.

La importancia de estos suelos la podemos ver en la cantidad de «marcas económicas» surgidas a raíz de su popularización, que, rayando el plagio y con una calidad claramente inferior, se dedicaron a realizar estos suelos para aquellos que no se podían pagar la instalación de uno Nolla. La marca más conocida que surge en paralelo a la firma de Miguel Nolla fue La Alcudiana, fundada en 1864 en La Alcudia de Crespins y con un momento de máximo esplendor en el año 1878 bajo la dirección de Manuel Piñón, la misma persona que en 1889 llegó a ser maestro de obras municipales de Villena. Por ello posiblemente la

influencia de la marca «mosaico Piñón» o mosaico de La Alcudiana fue relativamente elevada en nuestra comarca, donde se encuentran mosaicos de esta firma en Villena, Biar y posiblemente también en Beneixama.

2. Antecedentes de la Ruta Nolla Alto Vinalopó

El presente artículo constituye la continuación del trabajo publicado en la revista *Día 4 que fuera* 2017, titulado «Los mosaicos Nolla de las sedes festeras del Alto Vinalopó (Villena, Sax y Biar)» y reconocido con el premio «Alfredo Rojas» de Historia e Investigación por la Junta Central de Fiestas de Moros y Cristianos de Villena (García *et al.*, 2017: 236-241). En ese trabajo se presentaron y describieron los conjuntos de mosaicos Nolla conservados en algunas sedes festeras de nuestra comarca. El objetivo en este caso era el de presentar el legado Nolla del Alto Vinalopó como un singular bien del patrimonio histórico y artístico y relacionarlo con el mundo de la fiesta, ya que en nuestro caso se da la coincidencia de contar con cinco sedes festeras en los tres municipios con 37 mosaicos diferentes. Nos estamos refiriendo a las actuales sedes sociales de la Junta Central de Fiestas de Moros y Cristianos de Villena, de la Comparsa de Labradores de Villena, Comparsa de Caballeros de Cardona de Sax, Comparsa de Moros de Sax y Junta de la Virgen de Biar. Estas entidades festeras conservan, mantienen y gestionan un rico y singular patrimonio inmueble de época modernista, como es el caso de los mosaicos Nolla. Pero además, alguna de estas entidades ha sido capaz de dar un paso adelante y crear una serie de grupos de trabajo con el objetivo de investigar, poner en valor y conservar este legado. Nos estamos refiriendo a la Comisión de Patrimonio de la Comparsa de Labradores, constituida en *punta de lanza* del proyecto del estudio de la arquitectura burguesa en Villena y comarca (Ribera, 2017).

Con estos antecedentes, consideramos que los mosaicos Nolla podían ser una buena oportunidad para que estas entidades festeras compartieran estos elementos comunes entre ellas, sirviendo a la vez de hermanamiento y confraternidad festera y cultural. Por este



Figura 2. Cartel promocional de la Ruta Nolla. Fuente: Turismo Villena.

motivo se planteó la posibilidad de crear una Ruta Nolla comarcal como novedosa oferta turística y cultural para estas tres poblaciones. Este recorrido turístico especializado se diseñaría utilizando como modelo las rutas Nolla ya diseñadas en ciudades con importante patrimonio modernista, como es el caso de Valencia, Barcelona y Cartagena.

3. Los mosaicos de la Ruta Nolla

3.1. *Villena*

a) Casa Modernista de la Comparsa de Labradores

Esta antigua casa-palacio fue construida en 1864 por Luis García Poveda y reedificada por su hijo Luis García Catalán en 1908, tras unos trabajos de ensanche de la calle donde se encuentra (López, 2016: 427-428). Cuenta con algunos de los elementos modernistas más interesantes de la comarca (García y Barceló, 2016: 925-934), con un rico programa decorativo que le convierte en una de las residencias burguesas más interesantes de la región (Barceló, 2017: 79), gozando en la actualidad de nivel de protección Integral en el Plan Especial del Casco Histórico de Villena. De este inmueble destaca su impresionante conjunto de mosaicos Nolla, con trece ejemplos distribuidos a lo largo de las antiguas estancias que conformaban la casa. Entre éstos destacan los mosaicos del zaguán y la biblioteca en la planta baja; y el del salón principal y la antecámara del dormitorio principal en la primera planta. En la próxima monografía que vamos a publicar sobre la casa se va a incluir el estudio en profundidad de estos mosaicos (Laumain y López, e.p.).

b) Casa-Palacio Selva Mergelina. Junta Central de Fiestas de Moros y Cristianos de Villena

Situado en la Plaza de Santiago, es un excelente ejemplo de residencia burguesa, mandada edificar por Virtudes Mergelina Llorens, Cervera y Bayer a mediados del siglo XIX, siendo posteriormente reformada en 1884. Se trata de un edificio de gran tamaño e inspiración

neorrenacentista, con tres plantas de altura y un lucernario monumental central. La vivienda contaba con una planta noble de gran aparato, donde se encontraban varios salones y una capilla (Campos, 2014: 24-25). El conjunto está declarado Bien de Relevancia Local, en su categoría de monumento de interés local. Además, goza de nivel de protección Integral en el Plan Especial del Casco Histórico de Villena. Aunque el edificio haya sido completamente transformado, en la actualidad todavía encontramos mosaicos Nolla en algunas de sus salas y el hecho de que tenga estos elementos en el área de servicio no deja de indicar que originalmente debió de contar con un elevado número de este tipo de mosaicos, algunos de ellos con diseños extraordinariamente complejos. En este inmueble se conservan seis mosaicos Nolla diferentes, entre los que destaca el del despacho de la planta baja, el del despacho del presidente y el del salón principal de la casa en la primera planta (García *et al.*, 2017: 238).



Figura 3. Mosaico del salón principal de la Sede Social de la Comparsa de Moros de Sax. Fotografía: Alberto Ochoa.

3.2. Sax

a) Comparsa de Moros

Situada en el extremo de la calle Ancha –actual calle Castelar–, y en el centro de la calle San Sebastián, en el que fue hasta principios del siglo xx el límite de la población. Antonio Martínez (2016) indica que el constructor sería –en el año 1868–, Andrés Alpañés, fundador de la comparsa que años después adquiriría esta vivienda para convertirla en su sede social. Con esta familia luego emparentarían los Gaubert, siendo la última propietaria de la vivienda Julia Gaubert. En este inmueble se han conservado tres interesantes mosaicos Nolla, entre los que destacamos el extraordinario mosaico del salón principal en la primera planta (Ochoa *et al.*, 2017a).

b) Comparsa de Caballeros de Cardona

Su propietario original fue Tomás Bernabé Gil, quien –a su vez– fue uno de los fundadores de la Comparsa de Marruecos de Sax, en la cual se aglutinó la alta sociedad sajeña, demócrata y republicana. Su vivienda principal fue proyectada como un auténtico palacete. La fachada fue ideada por el arquitecto coruñés A. Calvito de las Bárcenas en el año 1885. Además de esto, destacar que contaron con los mejores elementos decorativos de moda tanto los pavimentos de Nolla como las obras de ebanistería del también sajeño Pedro Estevan Alpañés (Ochoa, 2011). La vivienda ha sido reformada con tal de adecuarla a las necesidades de la asociación festera, conservándose trece mosaicos Nolla, entre los que destaca la escalera de acceso a la primera planta y el del salón principal (Ochoa *et al.*, 2017b).

3.3. Biar

a) Santuari de la Mare de Déu de Gràcia

La primitiva ermita de la Mare de Déu de Gràcia fue construida en el siglo xvi y se fue ampliando sucesivamente. A principios del siglo xix sólo contaba con una nave, pero entre 1839 y 1842 –a instancias



Figura 4. Detalle del anagrama del Ave María de la nave central del Santuari de la Mare de Déu de Gràcia de Biar. Fotografia: Josefina Molina.

de las disposiciones testamentarias de Jacinto Costa—, se alargó y se construyó la cúpula. Posteriormente, en 1874 gracias al testamento de Gaspar Richart, se amplió el santuario, creándose las capillas laterales y modificándose la central, instalándose en 1884 los suelos de mosaicos tras la conclusión de las obras (Falcó, 2011: 2). En la actualidad este inmueble está declarado Bien de Relevancia Local. En este lugar se conserva el conjunto de mosaico cerámico más grande de la comarca, abarcando una superficie de 300 m². Estos mosaicos pensamos que son de La Alcudiana, ya que el formato de los módulos de las teselas es diferente a los Nolla y los colores y diseños de las alfombras también se aproximan más a La Alcudiana que a Nolla. El pavimento se dispone cubriendo la nave central y las laterales hasta el crucero. El motivo de mayor creatividad es el de la nave central, encontrándose en el centro el anagrama del Ave María con una corona superior (García *et al.*, 2017: 239-240).

b) Casa Consistorial de Biar

El edificio donde se encuentra el Ayuntamiento de Biar es un proyecto academicista de Vicente Gascó creado en 1793 y de construcción muy dilatada a lo largo del siglo XIX, tomando su forma actual en 1895. Este edificio está declarado Bien de Relevancia Local, con protección integral. Los pavimentos originarios de este inmueble son de cerámica lisa sin decorar y de características muy austeras. Por este motivo, en 1996 se colocaron en dos de los salones de representación del consistorio sendos mosaicos cerámicos que habían sido retirados de un inmueble del municipio. Nos estamos refiriendo al despacho de Alcaldía y a la antecámara del Salón de Sesiones (García *et al.*, e.p.).

c) Iglesia Parroquial de Nuestra Señora de la Asunción

La construcción de este templo se produjo entre los siglos XVI y XVII, incorporando elementos de diferentes estilos y épocas, destacando la portada renacentista atribuida a Jerónimo Quijano. En su interior se ha documentado un mosaico cerámico de La Alcudiana —similar a los del Santuari—, en la capilla bautismal, situada en los pies de la iglesia

junto a la puerta principal. Esta iglesia está declarada Bien de Interés Cultural, en la categoría de monumento (García *et al.*, e.p.).

4. La Ruta Nolla en Villena, Sax y Biar

La experiencia se desarrolló en tres sesiones, durante dos jornadas. Las fechas de realización fueron el 28 y 29 de octubre de 2017. El diseño del recorrido fue fruto del proyecto de investigación y catalogación de los mosaicos Nolla en el Alto Vinalopó, donde llevamos ya más de 100 mosaicos documentados (García *et al.*, e.p.). En total, en la ruta se han incluido mosaicos de los siete inmuebles mencionados en el apartado 3, ascendiendo a 45 composiciones diferentes (figura 2). Los datos desglosados quedan de la siguiente forma: Villena con dos inmuebles y 19 mosaicos, Sax con dos inmuebles y 16 mosaicos, y Biar con tres inmuebles y 10 mosaicos.



Figura 5. Visitas guiadas a la Casa-Palacio Selva Mergelina (Junta Central de Fiestas de Villena). Fotografía: Turismo Villena.

En la Ruta Nolla participaron 78 personas. El recorrido se inició el sábado 28 de octubre en Villena, visitando los conjuntos de la Casa Modernista de la Comparsa de Labradores y los de la Junta Central de Fiestas de Moros y Cristianos, asistiendo 24 personas (figura 5). Además, se aprovechó la presencia en Villena de la exposición «El legado Nolla. 150 años de la fábrica de mosaicos» para realizar una visita guiada en la muestra. Ese mismo día se dedicó la jornada de tarde a la visita de los mosaicos de Sax, por las sedes sociales de las comparsas de Moros y Caballeros de Cardona, con 28 participantes (figura 6). En este caso el recorrido se enriqueció mediante la explicación de algunas interesantes residencias burguesas de la localidad. Finalmente, el domingo 29 de octubre en jornada de mañana finalizó el recorrido de la Ruta Nolla con los conjuntos de Biar –Santuari de la Mare de Déu de Gràcia, Casa Consistorial e Iglesia Parroquial–, con una asistencia de 26 personas, pudiéndose visitar en este caso mosaicos pertenecientes a la firma La Alcudiana, explicándose sus principales diferencias con respecto a los Nolla.

5. Repercusión social tras la Ruta Nolla

Una vez realizada la experiencia de la Ruta Nolla Alto Vinalopó, tenemos que decir que las conclusiones son más que positivas, ya que las entidades festeras propietarias de este patrimonio han descubierto la importancia patrimonial que poseen sus inmuebles y sus grandes posibilidades a nivel cultural y turístico. Han sido varias las acciones realizadas en torno a los mosaicos Nolla –organizadas por estas instituciones– con posterioridad a la realización de la ruta. Así, tenemos que destacar la publicación de artículos sobre los mosaicos Nolla de Sax en *El Castillo de Sax*, en la *Revista de fiestas de Moros y Cristianos de Sax 2017* y en la revista digital del Museo Virtual de la Villa de Sax. En Biar también hay que hablar de la realización de una conferencia sobre arquitectura burguesa y su relación con los pavimentos de mosaico.

Y en Villena es donde hasta hoy se han realizado más actividades en torno a los mosaicos Nolla. La Comparsa de Labradores –pionera en la realización de estas acciones de puesta en valor a través de su



Figura 6. La Ruta Nolla a su paso por la Sede Social de la Comparsa de Moros de Sax.
Fotografía: Jesús García.

Comisión de Patrimonio— ha organizado una gran cantidad de actividades promocionales, como visitas guiadas a su casa modernista, visitas teatralizadas, catas de vino y conferencias. Además, el Grupo Ofrenda de la comparsa realizó para las fiestas del 2017 una réplica exacta de uno de los mosaicos Nolla de la casa (figura 8).

Otro ejemplo brillante es el de la Junta Central de Fiestas de Moros y Cristianos de Villena que en el 2017 centró su atención en los mosaicos Nolla de su Sede Social en la edición especial de la revista *Día 4 que fuera*, con portadillas, artículos monográficos sobre el estudio de los suelos de esta antigua casa burguesa y fotografías especiales de los cargos festeros en dichos mosaicos (figura 7). Un lujo de edición y un extraordinario ejemplo de la simbiosis cultura-fiestas que se puede alcanzar con este tipo de iniciativas que resulta una fortaleza indudable y un ejemplo a imitar por otras poblaciones. Además, esta entidad también ha organizado visitas guiadas y teatralizadas en la Casa-Palacio Selva Mergelina en 2017, 2018 y 2019.

La Ruta Nolla Alto Vinalopó (Villena-Sax-Biar).
Turismo, patrimonio y ejemplo de simbiosis entre cultura y fiestas



Figura 7. Carteles promocionales inspirados en el diseño de los mosaicos Nolla de Villena. Fuente: elaboración propia.

El buen funcionamiento y la repercusión generada por estas dos modélicas instituciones festeras villenenses terminaron por influir en otras instituciones locales, empezando por el ayuntamiento, que en el 2017 trajo a Villena la exposición itinerante «El legado Nolla. 150 años de la fábrica de mosaicos», comisariada por el Centro de Investigación y Difusión de la Cerámica Nolla (CIDCeN), con talleres didácticos infantiles dirigidos a niños entre 5 y 12 años y una conferencia sobre el legado Nolla en el Alto Vinalopó. Otras acciones promocionales emprendidas a nivel municipal fueron la edición de la *Revista Villena 2017*, cuyo diseño de portada se inspiró en los mosaicos Nolla y su interior publicó un dossier con estudios sobre la arquitectura burguesa y los mosaicos Nolla. Además, el atractivo diseño de los mosaicos también sirvió de inspiración para el diseño de carteles promocionales de actividades, como es el caso de la Feria de Navidad 2016 y la IV Happy Night organizada en el 2017 por la Asociación de Comerciantes de Villena (figura 7).

Todas estas acciones se desarrollaron en un periodo corto de tiempo, lo que hizo que, llegados a un punto, se nos fuese de las manos su control, dada la gran cantidad de instituciones y asociaciones –diferentes a las hasta ahora mencionadas– interesadas en promocionar los mosaicos Nolla. Entre las muchas acciones desarrolladas destacamos, por su buena ejecución, el trabajo de la Asociación de Belenistas de Villena, quienes en el belén del año 2017 recrearon una escena inspirada en la noche de reyes en la que se podían ver varias casas burguesas de Villena identificadas por su fachada y en las que se desarrollaban escenas interiores, apreciándose sus mosaicos Nolla. Y, finalmente, también queremos destacar el trabajo realizado por «La Revoltosa», medio de comunicación de Villena creado por jóvenes para todas las edades. Entre sus vídeos promocionales de nuestras fiestas de Moros y Cristianos 2018 también dieron protagonismo a la difusión de los mosaicos Nolla, mediante la grabación de escenas en la Casa Modernista de la Comparsa de Labradores, contando a fecha de mayo de 2019 con un total de 34.644 visualizaciones en su canal de Youtube.

6. El futuro para la Ruta Nolla Alto Vinalopó

El patrimonio puede repercutir beneficiosamente en el desarrollo social, cultural y económico de las poblaciones, por lo que la experiencia del desarrollo de este proyecto de investigación en torno a los mosaicos Nolla y su conversión en una ruta temática pueden crear un producto patrimonial único.

La experiencia desarrollada con esta ruta podría repetirse en un futuro. Se ha demostrado con el desarrollo de la Ruta Nolla que la puesta en valor del patrimonio de nuestras localidades viene también con la concienciación de los vecinos y visitantes ante la importancia de los bienes que se muestran. Además, todo esto hace poner en relieve la necesidad de una gestión adecuada de este frágil patrimonio.

El patrimonio industrial de la comarca del Alto Vinalopó tiene con este producto patrimonial de los mosaicos Nolla la posibilidad de poner en valor la época comprendida entre la revolución del ferrocarril y la



Figura 8. Réplica del mosaico de la antigua biblioteca de la Casa Modernista de la Comparsa de Labradores realizado por el Grupo Ofrenda de la comparsa para las fiestas 2017. Fotografía: Antonio Gómez.

vitivinicultura de la segunda mitad del siglo XIX y la industrialización de las primeras décadas del siglo XX. Visitar los contextos urbanos y arquitectónicos donde se fraguó el desarrollo de ese periodo permitiría unir a Villena, Sax y Biar en un proyecto supramunicipal ya probado con éxito y que se ha demostrado que se transmite con rapidez entre la sociedad por tratarse de un recurso patrimonial cercano en el tiempo.

La Ruta Nolla Alto Vinalopó no presenta grandes debilidades internas, ya que se ha planificado a partir de un trabajo de catalogación amplio y bien fundamentado metodológicamente, por lo que su diseño y conformación lo convierten en una fortaleza. Por otra parte, lo que se puede considerar amenaza se puede convertir en oportunidad, porque la separación de las sedes festeras en el mapa podría desarticular este producto patrimonial, pero la propia naturaleza de la ruta conlleva la creación de una red que unifica a todas estas sedes bajo la marca «Ruta Nolla Alto Vinalopó». Igualmente, las instituciones públicas podrían incluir este producto dentro de su oferta turística, integrándolo en el discurso de los museos locales, estableciendo paneles, facilitando la presencia de profesionales de la interpretación del patrimonio en el desarrollo de las visitas o creando materiales publicitarios e interpretativos varios.

Referencias bibliográficas

- BARCELÓ ORGILER, J. (2016). La arquitectura modernista en el Alto Vinalopó. Breve estudio de un legado patrimonial desconocido. *Artyhum. Revista de Artes y Humanidades*, (29), 73-100. Recuperado de: <https://www.artylum.com/descargas/PDF/ArtyHum%20n%C2%BA%2029.pdf> [16/05/2019]
- BARCELÓ ORGILER, J. (2017). Del eclecticismo al casticismo. La arquitectura en Villena hacia 1900. *Villena 2017*, (67), 255-262. Villena: Ayuntamiento de Villena.
- CAMPOS ROS, J. (2014). La Casa de los Selva. *El Periódico de Villena. Especial fiestas de Moros y Cristianos 2014 del 4 al 9 de septiembre*, 24-25. Villena.
- COLL CONESA, J. y PORCAR RAMOS, J.L. (2016). El mosaico Nolla: tecnología, producto y utilización. En X. Laumain y A. López (coords.). *El mosaico Nolla y la renovación de la cerámica industrial arquitectónica en*

- Valencia. *Actas del I Congreso Nacional sobre la cerámica Nolla (Valencia)* (pp. 13-64).
- ESPONA ANDREU, p. (2016). Pavimento de Nolla. Donación al museo. En X. Laumain y A. López (Coords.). *El mosaico Nolla y la renovación de la cerámica industrial arquitectónica en Valencia. Actas del I Congreso sobre la cerámica Nolla (Valencia)* (pp. 191-206).
- FALCÓ MARTÍ, R. (2012). Santuario de la Virgen de Gracia (Biar). *Intervenciones arqueológicas en la provincia de Alicante. 2011*, 1-7. Recuperado de: https://www.marqalicante.com/contenido/int_arqueologicas/doc_152.pdf [16/05/2019]
- GARCÍA GUARDIOLA, J. (2017). La ruta Villena modernista. Un paseo por nuestra historia, arte y arquitectura. *Villena 2017*, (67), 271-275. Villena: Ayuntamiento de Villena.
- GARCÍA GUARDIOLA, J. y BARCELÓ ORGILER, J. (2016). La comparsa de Labradores de Villena, Alicante. Modelo de gestión de un patrimonio ecléctico y modernista. En *Congreso Internacional el Modernismo en el Arco Mediterráneo. Arquitectura, arte, cultura y sociedad. CIMAM 2016* (pp. 925-934). Cartagena: Universidad Politécnica de Cartagena.
- GARCÍA GUARDIOLA, J. y BARCELÓ ORGILER, J. (2017). La Casa Modernista de la Comparsa de Labradores. Modelo de gestión de un patrimonio modernista. *Villena 2017*, (67) 249-254. Villena: Ayuntamiento de Villena.
- GARCÍA GUARDIOLA, J., BARCELÓ ORGILER, J. y OCHOA GARCÍA, A. (2017). El legado Nolla en Villena. *Villena 2017*, (67), 263-270. Villena: Ayuntamiento de Villena.
- GARCÍA GUARDIOLA, J., OCHOA GARCÍA, A. y BARCELÓ ORGILER, J. (2017). Los mosaicos Nolla de las sedes festeras del Alto Vinalopó (Villena, Sax y Biar). *Día 4 que fuera, Revista Especial de Fiestas de Moros y Cristianos*, 236-241. Villena: Junta Central de Fiestas de Moros y Cristianos de Villena.
- GARCÍA GUARDIOLA, J., OCHOA GARCÍA, A. y BARCELÓ ORGILER, J. (en prensa). El legado Nolla en el Alto Vinalopó (Alicante). *II Congreso Nacional sobre Cerámica Nolla «La difusión del mosaico Nolla y su dimensión internacional»*. Barcelona, 6-8 de abril de 2017.
- LAUMAIN, X. y LÓPEZ SABATER, A. (2016). Nolla y el modernismo: un mosaico entre la industria y la artesanía. En *Congreso Internacional El Modernismo en el Arco Mediterráneo. Arquitectura, arte, cultura y sociedad. CIMAM 2016* (pp. 643-650). Cartagena: Universidad Politécnica de Cartagena.

- LAUMAIN, X. y LÓPEZ SABATER, A. (en prensa). «Los mosaicos Nolla de la Casa Modernista de la Comparsa de Labradores». En J. García Guardiola (ed.). *La Sede Social de la Comparsa de Labradores de Villena. Historia, Arte y Arquitectura*. Inédito.
- LÓPEZ HURTADO, C. (2016). *Memoria del Poder Municipal en Villena. Ayuntamientos de la Ciudad durante los siglos XIV a XXI*. Villena: Ayuntamiento de Villena.
- OCHOA GARCÍA, A. (2011). Pedro Estevan Alpañés: maestro músico y ebanista de Sax (1851-1934). *Revista del Vinalopó*, (14), 235-250. Centre d'Estudis Locals del Vinalopó.
- OCHOA GARCÍA, A., BARCELÓ ORGILER, J. y GARCÍA GUARDIOLA, J. (2017a). Los pavimentos de mosaicos Nolla y la burguesía de finales del siglo XIX y principios del XX en Sax. *El Castillo de Sax*, (38), 56-62. Sax: Asociación de Estudio Sajeños – Amigos de la Historia de Sax.
- OCHOA GARCÍA, A., BARCELÓ ORGILER, J. y GARCÍA GUARDIOLA, J. (2017b). Los mosaicos Nolla y la gestión del patrimonio de las sedes festeras del Alto Vinalopó (Villena, Sax y Biar). *Programa de las fiestas de Moros y Cristianos en honor a San Blas de Sax*, 254-263. Sax: Mayordomía de San Blas.
- PARDO SÁNCHEZ, J.M. (2015). Una joya en nuestra propia casa. Conferencia sobre el suelo de la Sede Social, a cargo de ARAE Patrimonio y Restauración S.L.P. *Labradores 2015*, 8-11. Villena: Comparsa Maseros.
- RIBERA SEVILLA, F. (2017). Los maseros. Punta de lanza del modernismo villenense. *Día 4 que fuera, Revista Especial de Fiestas de Moros y Cristianos*, 212-216. Villena: Junta Central de Fiestas de Moros y Cristianos de Villena.

El Museo del Mármol, Uva y Azafrán en Novelda | MUAN. Un museo para la promoción del Turismo Industrial en el Medio Vinalopó

Verónica Quiles-López & David Beltrá-Torregrosa

MUAN | Museo del Mármol, Uva y Azafrán Novelda

Resumen

En 1912 se publicaba en el semanario católico de Novelda *El Nuevo Cruzado* «Una idea. Museo Comercial en Novelda», dentro de la programación y preparativos del II Centenario del natalicio de Jorge Juan y Santacilia (1713-1913). Su escritor no firmó, pero dejó la propuesta de la creación de un Museo Comercial que sirviera de propaganda de productos industriales y comerciales fabricados en la ciudad, como signo distintivo de productos *Made in* Novelda. En esta exposición se mostrarían por vez primera los encajes, azafranes, mármoles y piedras de construcción, vinos, conservas vegetales, etc, para contemplación de muchos, entre visitantes y turistas que venían a las fiestas y a convertirse en los portavoces de la adelantada producción para ese momento.

Más de cien años después, la iniciativa la retoma el coleccionista de Novelda David Beltrá Torregrosa, recopilador, conservador y divulgador de la cultura económica de la ciudad de los últimos 160 años, quien además propone la rehabilitación del inmueble –como espacio museográfico– del antiguo muelle de la Estación de Ferrocarril de Novelda, construido en 1858 y representar la ‘trilogía noveldense’, es decir, aquellas actividades productivas

que comparte con otras poblaciones de la comarca del Medio Vinalopó, como es la extracción y transformación del mármol y la piedra natural, el cultivo de la uva, la producción de vino y la especialización en esta ciudad del envasado y comercialización del azafrán y otras especias, además de otras industrias como la conservera, la alpargatera y la textil, entre otras actividades económicas.

Palabras clave: mármol, uva, azafrán, Novelda, Turismo Industrial, Museo Comercial

1. Justificación de la propuesta museográfica

Desde hace unas décadas, los castillos medievales que jalonan el río Vinalopó constituyen una oferta complementaria al turismo de sol y playa, a través de la Ruta de los Castillos. Hoy, los nuevos retos turísticos tienden a ofrecer nuevos escenarios donde el usuario o visitante pueda experimentar diversas experiencias a través de vivencias en las visitas. El Turismo Industrial es, sin duda, un atractivo para nuestra provincia, siendo las comarcas del Alto, Medio y Bajo Vinalopó un referente de primer orden, ya que aglutinan una variada diversificación sectorial, con ejemplos tan dispares como el calzado en Elda y Elche, el vino de Villena y Monóvar, la uva embolsada del Medio Vinalopó y la piedra natural de Novelda, Monóvar y Pinoso, entre otros.

Nadie pone en duda en la actualidad la cultura comercial e industrial del Valle del Vinalopó, como sucede con el caso de Novelda, en cuya base económica han convivido durante el último siglo y medio los tres pilares del municipio: la industria del mármol, el cultivo de la uva, y el envasado y exportación del azafrán y otras especias. Actualmente, la denominada «trilogía noveldense» engloba estos tres pilares económicos, cuya historia no se relata en ningún espacio museístico de la ciudad.

En el edificio del Centro Municipal de Cultura de Novelda se encuentra emplazado el MUHAN | Museo Histórico-Artístico de la ciudad de Novelda, cuya colección, hoy «Fondo Antiguo», procede de las colecciones particulares de Juan Ribelles Amorós y Manuel Romero Iñesta, aficionados a la Arqueología. Posteriormente, los fondos se han ido nutriendo de los objetos recuperados en las intervenciones

arqueológicas realizadas fundamentalmente por los arqueólogos Rafael Azuar Ruiz y Concepción Navarro Poveda.

En lo concerniente a la Edad Contemporánea y la Revolución Industrial en la ciudad, desde el Servicio Municipal de Arqueología y el propio Museo, en la descripción del recorrido que nos realiza Andrés (2017: 2163), se afirma:

«con distintos ajuares cerámicos y algunos de los objetos correspondientes a la Novelda moderna y contemporánea de los siglos XVII-XIX, recuperados a lo largo de los últimos años, en las distintas excavaciones arqueológicas realizadas en el entorno del casco urbano de la Ciudad».

Por lo que podemos extraer que el discurso museográfico se ha desarrollado desde la disciplina arqueológica.

De forma paralela a lo ya existente, la iniciativa de crear un museo comercial en Novelda parte del noveldense David Beltrá Torregrosa, que, con su colección privada, Museo Comercial® | www.museocomercial.es, completa un espacio temporal importante para la ciudad, pues es durante el reconocimiento de villa a ciudad cuando Novelda demuestra un claro ejemplo de madurez y desarrollo económico, social y cultural con el cambio de siglo. En 1901 la reina regente, María Cristina, concedió a la Villa de Novelda el título de ciudad, resaltando el aumento de la población y el progreso de la agricultura, industria y comercio, siendo el alcalde Tomás Abad Alenda, que, como veremos más adelante, será uno de los comerciantes de vinos más importantes e influyentes en la vida noveldense.

Sin olvidar otros trabajos, debemos remontarnos a la prehistoria de la idea del museo etnológico. Hay que recordar el ejemplarizante trabajo de CIEN | Centro de Investigaciones Etnológicas de Novelda, originado en el año 1989 en el seno del Instituto de Bachillerato de Novelda. Los investigadores Javier Abad Sala, Francisco Javier Lucas Gómez, Juanjo Martínez Martínez y José Ramón Ortega Pérez, animados y tutelados por el profesor de Historia Jesús Marrodán Gironés, exploraron la iniciativa de un proyecto etnológico que, puerta a puerta, casa a casa, transmitiera la idea de una historia local más reciente

mediante diferentes exposiciones, muestras, publicaciones y artículos. A todos ellos, nuestro más sincero reconocimiento.

Curiosamente, la idea de un Museo Comercial ya fue planteada en 1912, en pleno apogeo de la industria local. Un museo «que recogiese la evolución del comercio y la industria local en una exposición permanente» (Abad, 2017: 25). Quedó patente en la prensa local en un artículo del *Nuevo Cruzado-Semanario Católico* (n.º 171, de 31 de octubre de 1912) con el título «Una idea. Museo Comercial en Novelda» donde el autor, anónimo, describió lo siguiente:

«[...] Sería de grandísima utilidad la creación, en nuestra ciudad, de un Museo Comercial [...] como una exposición constante, un económico y continuo anuncio y una eficazísima propaganda de productos. Por el Museo Comercial se conseguiría difundir notablemente nuestra floreciente industria y acreditado comercio, á la par que el acrecentamiento de aquella, aumentando el espíritu de competencia entre los industriales, ya mejorando la condición y calidad de sus productos, ora presentándonos de manera más artística. Y así, agudizando el ingenio de que es capaz nuestra peculiar raza, los productos agrícolas é industriales de esta ciudad se abrirían paso más allá de donde ha pisado el genio aventurero de intrépidos noveldenses en número inconcebible. Con tal moderna exhibición constante, completamente desconocida en nuestra patria, expondríamos nuestros encajes, azafranes, mármoles y piedras de construcción, vinos, conservas alimenticias, etc., y los muchos visitantes que cotidianamente y en las fiestas centenarias convivan con nosotros, serían portavoces de nuestra adelantada producción».

Después de algo más de 100 años, esta idea se ha retomado gracias al trabajo de recopilación, recuperación, investigación, promoción y difusión de los que suscriben este artículo, que dirigen la iniciativa de materializar uno de los proyectos de la colección del Museo Comercial, bautizado bajo las siglas MUAN, Museo del Mármol, Uva y Azafrán de Novelda. En la actualidad, ambos lideran el Plan Museológico con un equipo multidisciplinar en todos sus campos, tanto la rehabilitación del posible inmueble donde ubicar la colección, como su diseño expositivo y museográfico, discurso temático, inventariado y catalogación

de las piezas a exponer, así como el diseño gráfico y gestión de exposiciones temporales y actividades didácticas, además de la promoción turística a través de la creación de Rutas sobre el Patrimonio Industrial del Vinalopó.

El lugar escogido se encuentra a escasos 2 km de la ciudad. Se trata del muelle de la Estación de Ferrocarril de Novelda (figura 1). En torno a este conjunto edilicio se originó el barrio de La Estación, hoy un lugar donde conviven espacio residencial e industria viva. El muelle, por tanto, se sitúa en pleno corazón de la comarca del Vinalopó, está bien comunicado y localizado en el espacio donde se originó y desarrolló la industria de la piedra natural.

El proyecto museístico está apoyado por el Excmo. Ayuntamiento de Novelda y las asociaciones representativas de los tres sectores productivos locales y de comerciantes, como son: Mármol de Alicante-Asociación de la Comunidad Valenciana; Consejo Regulador de la Denominación de Origen Protegida (CRDOP) Uva Embolsada Vinalopó; APRECOIN (Asociación Provincial de Empresarios de Especies Condimentos e Infusiones de Alicante), y Asociación de Comerciantes de Novelda (Beltrá y Quiles, 2018b: 22-27).

Otros sectores a destacar que también tuvieron una significación a nivel local durante la primera mitad del siglo xx, aunque ya desaparecidos en el municipio, son el encaje de textil y bolillos, anises, calzado, industria conservera y otros productos agrícolas como el cultivo y exportación de melones y tomates.

La oportunidad del arrendamiento a la sociedad ADIF | Administrador de Infraestructuras Ferroviarias del antiguo muelle de mercancías de la RENFE en la Estación de Ferrocarril de Novelda, permite la implementación del museo en este espacio, aprobado en el pleno en la pasada primavera por todos los partidos de la corporación municipal noveldense. La ubicación en este entorno de trabajo donde confluyen viñedos, una bodega y varias empresas dedicadas al trabajo de la piedra natural y azafranes e infusiones junto con el trasiego de pasajeros, con seis conexiones diarias desde Villena a la capital, es idónea, porque fue precisamente con la llegada del ferrocarril, en el año 1858, cuando la industria y el comercio de Novelda comenzaron



Figura 1. Muelle de la estación de ferrocarril de Novelda, elegido como espacio museográfico. Primera construcción de 1858. Fotografía: Ramiro Verdú.

su andadura y sentaron las bases de lo que hoy conocemos como la vocación internacional de los tres sectores, gracias a la exportación de las especias, el mármol y las uvas de mesa y vino.

Este proyecto se orienta a la recuperación de un edificio de carácter industrial que constituye un elemento imprescindible para comprender la historia comarcal del último siglo y medio. Este inmueble es representativo de los espacios de producción y de transporte, así como de los equipamientos técnicos que han desempeñado un importante papel en la evolución de nuestras ciudades y en la formación de los rasgos identitarios de los espacios y paisajes en los que se desarrolló la industrialización.

En el marco geográfico del Vinalopó coexisten espacios históricos, gastronómicos, patrimoniales, industriales... Así, por ejemplo, al valle se le denomina el Valle de las Uvas por el cultivo de la uva embolsada y la producción del vino, visibilizado también a través de la Ruta del Vino. La extracción, transformación y comercialización de la piedra

natural se conoce como el Corredor del Mármol, y se cuenta con Novelda Modernista dentro de la Ruta Europea del Modernismo, por todo su importante legado artístico y arquitectónico. El Rincón de las Especies es otra de las denominaciones que recibe Novelda, por su protagonismo en el envasado y comercialización tanto de especias de producción nacional como importadas a todo el mundo, haciendo de Novelda un elemento diferenciador de la provincia.

2. La colección del Museo Comercial en Novelda

Los fondos del Museo Comercial concentran las más bellas huellas que han dejado cada una de las empresas y empresarios, trabajadores y trabajadoras, marcas y productos de nuestra población durante el último siglo y medio, procedentes de los tres sectores productivos actuales y de los sectores ya desaparecidos. Todo ello se representa de una forma original, a través de siete apartados que nos ayudan a comprender la historia productiva y comercial de cada uno de nuestros sectores.

Boceto. Disponemos de ilustraciones y dibujos originales de autor empleados en las imprentas y litografías para llevar a cabo el diseño y posterior impresión del producto o marca. También primeras pruebas de imprenta realizadas en diferentes técnicas como son la litografía, tipografía o impresión en offset, además de los diferentes clichés utilizados para la representación de las marcas o dibujos comerciales.

Marca. Contamos con los Boletines de la Propiedad Industrial de la Oficina de Patentes y Marcas desde que nació la publicación en 1886 hasta el año 1900, y diferentes boletines de otras décadas, así como títulos de propiedad de marcas de diferentes sectores alicantinos, expedidos en Madrid durante los últimos 150 años. También revistas especializadas en propiedad industrial. En definitiva, todos los productos se materializan en una o varias marcas. Son cientos de casos y marcas los que podemos mostrar dentro de nuestro ámbito.

Elaboración. Representamos el proceso productivo de cada sector a través de iconografía de maquinaria, fotografías de los diferentes ambientes fabriles y bibliografía específica de cada sector, así como planos de fábricas y maquinaria utilizados realmente en nuestro

territorio. También conservamos maquinaria y utensilios representativos de los procesos productivos de las tres actividades descritas.

Producto. Representado de cada uno de los tres sectores económicos *Made in Novelda*, de forma fidedigna, reencontrándonos con los fabricantes y empresas locales. Conseguimos experimentar con los cinco sentidos a través del aroma de las especias, la textura y sonido de las piedras, los colores de las uvas y el sabor del vino.

Envase. Cada materialización de producto y marca nos ha dejado interesantes envases y etiquetados de nuestros sectores, tal y como puede apreciarse en la figura 2. Son representativos de la unión entre las diferentes formas de envases utilitarios y las corrientes artísticas de dos épocas como el Modernismo y el *Art Déco*.

Comercialización. A través de facturas, cartas comerciales, catálogos, impresos y tarifas conseguimos representar una gran cantidad de actividades comerciales e industriales de nuestro territorio, donde se recogen con veracidad los términos y formas de las transacciones y rutas comerciales, precios y condiciones y los propios elementos utilizados en la venta, como muestrarios y maletas de viajeros de los diferentes sectores.

Publicidad. Por último, los carteles, calendarios y diferentes elementos utilizados habitualmente como medio propagandístico de sus



Figura 2. Etiqueta de la fábrica de conservas de albaricoques A. Sala y Cía. Sucesores de Sala, Navarro y Verdú. 1920. Novelda. Fuente: Museo Comercial de Alicante y provincia.

productos. En este ámbito, hay verdaderas obras de arte publicitario y con una gran trazabilidad entre épocas, simbología y marcas (Beltrá y Quiles, 2018b: 27).

3. La historia que contar en el Museo

3.1. De caminos rurales a caminos de hierro por la Huerta de Novelda

La provincia alicantina, con la llegada de la Revolución Industrial, pasará de ser un mero territorio rural donde cultivar frutos del país a especializarse en manufacturas y trabajos fabriles por comarcas. Un caso muy destacado es Alcoy, con los textiles y papel de fumar, pero también Novelda, por el envasado y comercialización de azafrán, y la extracción y transformación de la piedra natural.

En su descripción de 1849, Pascual Madoz revela datos muy interesantes que nos acercan a la Villa de Novelda, coincidiendo con un periodo de crecimiento en el ámbito económico y social. Novelda era un municipio eminentemente rural y la base de su economía era la agricultura, con el cultivo de granos, higos, almendras, anises, algarrobas, legumbres y también uva para la producción de vino. A esto hay que añadirle ocho fábricas de aguardiente, nueve molinos de harina (Beltrá *et al.*, 2007) y doce de aceite. El comercio local se basaba en los productos locales y frutos del país, celebrándose un mercado semanal en el que se vendía todo tipo de productos artesanales y comestibles (Madoz, 1849: 5).

Otras actividades productivas de las que conocemos su existencia se concentran en varias sociedades mineras, como La Amistad, fundada en 1841, y La Armonía, en 1850, establecidas en Novelda para la búsqueda de minerales y la realización de prospecciones con el fin de encontrar agua como verdadero propósito de sus trabajos. Las acciones estaban divididas en cuatro cuartos cada una, de modo que podían compartirse entre muchos propietarios (Beltrá y Ors, 2015: 54-55).

Posteriormente, la llegada de la línea del ferrocarril MZA (de Madrid a Zaragoza y Alicante) en 1858, supondría el minuto cero de la industrialización de nuestras tierras, comarca a comarca, impulsada por un conjunto de familias comprometidas con el territorio y

que fueron pioneras en la elaboración y transformación de clásicos y nuevos productos, aprovechando en cada zona lo que daba la naturaleza, combinándolo con el ingenio levantino preindustrial, heredado de los fenicios (Beltrá y Quiles, 2018a: 12).

Con el ferrocarril del Mediterráneo en nuestras tierras, Villena, Sax, Elda, Monóvar y Novelda contaron con estación propia, con cierta cercanía al núcleo urbano, y alrededor de las cuales fueron desarrollándose barrios de perfil industrial y comercial, además del residencial. Las poblaciones de Villena, Sax y Monóvar, con un extenso cultivo de la vid, estaban más vinculadas al comercio del vino y encontraron una gran oportunidad para su desarrollo con la llegada de las vías del tren. El traslado de los caldos alicantinos a su puerto, en la capital alicantina, fue tomando cada vez más protagonismo para la exportación a Francia. En pocas décadas se construyeron edificios bodega junto a las estaciones, como es el caso de Villena, Sax y Monóvar.

El paisaje de la villa de Novelda para el año 1858 se recoge en el estudio que realiza el doctor Bergez (1858: 7-9) que analiza las aguas del reciente e inaugurado balneario de Salinetas. En él afirma:

«[...] Al Sur de Petrel está Novelda, capital del partido judicial, situada á la derecha de la rambla del Vinalopó. Su población es de 8,095 almas. Consta esta villa de 1,013 casas cómodas y bien construidas, que forman 22 calles, una plaza y tres plazuelas. Tiene posadas, una espaciosa casa consistorial, escuelas bien dotadas, hospital para enfermos pobres, una iglesia parroquial de término y dos ayudas de parroquia. Su industria, en gran parte es agrícola, y su principal comercio el de productos del país. Cuenta fábricas de aguardiente, molinos harineros y almazáras. En Novelda se fabrica encaje de hilo, bien conocidos en esta capital. En su término, lindando con el de Aspe, se encuentran preciosos jaspes y canteras de una piedra blanca, de grano fino y compacto [...]»

Novelda se caracterizaba por un imponente valle dedicado a la agricultura, repleto de campos de cereales, viñedos, plantaciones de higueras, algarrobos, olivos, almendros y una frondosa huerta en la que se cultivaban frutales y hortalizas, multitud de moreras, granados y campos

de alfalfa, desarrollando asimismo una industria alcoholera y extractiva de la piedra natural (Madoz, 1849: 7).

La llegada del tren concede a la Villa una serie de ventajas y oportunidades, como ocurrió en otras localidades que comparten el mismo desarrollo económico. Para ello, se construye una estación al norte del municipio, a pocos kilómetros, en dirección a Madrid por el camino de Castilla. Para llegar desde la población había que salvar el paso del río Vinalopó. La estación comunicaba con la antigua carretera de Alicante a Ocaña. Existía una venta y casa de peones, y se construirá posteriormente el edificio de viajeros, casilla y muelle de carga (Martínez, 2008: 46).

La propia actividad de la estación trajo a nuestras tierras a familias vinculadas a la compañía de la construcción del ferrocarril. Por ejemplo, el apellido de origen vasco Beresaluze llegó a nuestras tierras de la mano de Francisco Berasaluce y Hereño, que ejerció el oficio de encargado de obra del ferrocarril Madrid-Alicante. En 1857 contrajo matrimonio en Novelda con la vecina Antonia Seller y Pastor, creando un nuevo linaje (Beltrá, 2003: 16).

Varias familias de comerciantes alicantinos vieron una oportunidad de inversión y aprovechamiento con la llegada de «forasteros» de Madrid, Castilla, Albacete y Alicante, que pasarían por la estación de Novelda. Una de las primeras iniciativas que surgió fue la construcción del balneario de Salinetas, el primer balneario del Valle del Vinalopó, tal y como se puede apreciar en la figura 3. Las aguas del manantial, del tipo cloruro-sódicas sulfurosas, tenían cualidades curativas y fueron premiadas en diferentes Exposiciones Universales como París (1878) y Barcelona (1888), en la exposición Regional de Valencia (1867), en la Exposición de Minería en Madrid (1883) y la Exposición de Zaragoza (1885-1886). Posteriormente, se edificaría en la vecina localidad de Monforte del Cid otro balneario, el de Nuestra Señora de Orito, construido en 1881, también conectado por carruaje con la estación de ferrocarril de Monforte.



Figura 3. Grabado policromado con acuarela de las Baños de Salinetas de Novelda. *Ilustración española y americana*. 1875. Novelda. Fuente: Museo Comercial de Alicante y provincia.

3.2. La primera industria de la piedra natural de Bateig

Con la construcción de la estación, Novelda se convertía en la población pionera de la industria de extracción y elaboración de la piedra natural en el valle, aunque sabemos que ya en 1754 el Marqués de La Romana y señor territorial de las villas y baronías de Mogente y Novelda, D. Pedro Caro y Maça de Lizana, montó una fábrica de aserrado de jaspes y mármoles en Novelda que empleaba a veinte o treinta canteros y amoradores (Beltrá *et al.*, 2010: 26). Pero la cercanía de las canteras de piedra Bateig a la estación de ferrocarril hizo que tres familias pioneras fundaran sus primeras instalaciones fabriles junto a las vías (Abad *et al.*, 1999: 91-94).

El traslado de los bloques desde la cantera hasta la fábrica era lento y costoso, porque el medio de transporte era de tracción animal, a través de cureñas y carretones arrastrados por bueyes, reatas de mulas o asnos, tal y como aparece en la figura 4. Las cureñas eran los carros

con base plana y ruedas reforzadas para soportar el peso de la piedra. En Novelda no se pasará a la tracción mecánica hasta los años 20 del siglo xx, de la mano de José Torregrosa Alted «*el Besó*» y sus diez hijos varones, los Torregrosa Pastor y Torregrosa Segura.

Como pionero, destacamos el caso de Ramón García Navarro (Beltrá *et al.*, 2004: 20), que se estableció en la estación en 1874, según la información impresa en las facturas de la sociedad. Le sucedieron sus hijos, Ramón y Pedro García Romero, vinculados a la piedra Bateig. Otra familia importante en este campo fue la de José Pérez Sánchez, natural de Novelda, casado con la monfortina Josefa Terol Soler en 1865. Él era empleado de la estación de ferrocarril, y comienza la explotación y aserrado de piedra Bateig en 1878 (Abad *et al.*, 2001: 44), que continuaron tanto su hijo Nicasio Pérez Terol



Figura 4. Reata de 14 mulas y 10 canteros portando la cureña con bloque de piedra Bateig con destino a la estación de ferrocarril de Novelda. Hermanos Ramón y Pedro García Romero. Primera década del siglo xx. Novelda. Fuente: Museo Comercial de Alicante y provincia.

como la siguiente generación, con Nicasio Pérez Galdó a la cabeza (Beltrá *et al.*, 2004: 20).

El tercer caso es el de la familia Asensi, cuyo fundador fue José María Asensi Pastor, oriundo de Alcoy, contratista que llevó a cabo la ejecución del puente sobre el río Vinalopó en 1873, y que se establece en 1880 (Abad *et al.*, 2001: 44). Sus sucesores, José María y Tomás Asensi Vilaplana, mantienen y engrandecen sus instalaciones en el barrio de La Estación, continuando con esta labor José María Asensi Pérez (Beltrá *et al.*, 2004: 19).

Hubo otras familias dedicadas a la cantería o trabajos artísticos de piedra para escultura y arte funerario. Una de ellas fue la de Felipe Navarro Segura, casado en 1871 con Isabel Navarro Cantó, con quien tuvo diez hijos. Tres de ellos, Felipe, José María y Andrés Navarro Navarro, continuarán con el trabajo del padre, pasando a llamarse Hijos de Felipe Navarro (Beltrá *et al.*, 2004: 21). Ellos serán los autores del conjunto artístico sobre ornamentación de viviendas modernistas, esculturas y trabajos de cantería en panteones, y en 1910 fueron los artífices de la reconstrucción del campanario de la parroquia de San Pedro.

Aprovechando la fuerza motriz del agua en el *Molí Sirera*, situado en el margen izquierdo de la rambla del Vinalopó, en torno a 1898 se unen las familias Asensi, Pérez y Navarro, y Antonio Quesada, para utilizar el molino y aserrar piedra, utilizando una noria de grandes dimensiones para la elevación del agua (Beltrá *et al.*, 1994: 14; 2004: 21). Junto a este elenco de profesionales se encuentra Nicolás Sala Díez, casado en 1899 con Encarnación Crespo Segura, con la que tuvo nueve hijos. Dirigió un importante taller de mármol en la calle Santa Rosalía en Novelda, donde esculpió adornos ornamentales en piedra para las casas construidas a principios del siglo xx, muchas de de estilo modernista.

Ramón García Navarro, José Pérez Sánchez y José María Asensi Pastor son los pioneros de tres familias que, durante el último tercio del siglo xix, comenzaron la industria de la piedra natural en la comarca del Medio Vinalopó. Actuaron tanto en la extracción de piedra en las canteras cercanas como en la transformación y elaboración para la

construcción y ornamentación de edificios. Dejaron diseminadas por España cuantiosas obras civiles, religiosas, particulares y en cementerios. Todas ellas tienen en común que mantienen su actividad durante tres generaciones en el propio barrio, llegando hasta las décadas de 1960 y 1970 (Beltrá *et al.*, 1998: 46-52), siendo el germen de industrias actuales en el mismo enclave.

Como último caso, destacamos a Francisco Seller y Mira, casado con Teresa Martínez y Belda en 1864, y padre de once hijos. Propietario, labrador, tratante y jornalero, le compró terrenos a la Marquesa de Medina Sidonia en la actual Glorieta, donde sabemos que varios de sus hijos instalan, a principios de siglo xx, una serrería mecánica para maderas denominada J. Seller Hnos. (Beltrá *et al.*, 1994: 14) y un motor de gas pobre y alternadores para suministrar luz eléctrica al barrio (Beltrá y Ors, 2015: 92-93). Esto daría lugar a la compañía de luz eléctrica La Inmaculada S.A., fundada en 1910 y dirigida por uno de los hermanos descendientes de Seller, el sacerdote Ligorio (Gil, 1986: 121-122). Posteriormente, se dedican también al aserrado de piedra y mármoles. A los Seller Martínez le suceden los hermanos Ernesto y Enrique Seller Castelló, hijos de Genaro Seller Martínez, nacido en 1885.

3.3. Comerciantes de vinos y viticultores de éxito del Valle del Vinalopó

El histórico *fondellol* o fondillón ha sido, a lo largo de la historia de nuestro territorio, el más afamado vino de Alicante, existiendo referencias a su producción desde el siglo xv en la huerta alicantina, donde se cultivaba la uva Monastrell y la uva Malvasía, también producidas en las comarcas del Vinalopó, incluidas las tierras de Castalla y Alcoy. Por el contrario, en La Marina predominaba la uva Moscatel. El objetivo era producir vinos diferentes para cada ocasión, como moscatel, clarete y de poco color, aloque rancio, claro seco, y el característico color ámbar del vino tinto dulce Alicante, el fondillón.

A partir de 1850 el cultivo de vid en Alicante iniciaba una expansión que duraría toda la segunda mitad del siglo xix, apoyado por el cambio de coyuntura que tuvo lugar en los mercados mundiales a

consecuencia de la difusión de las plagas en los viñedos, arruinando la producción en los principales países productores y consumidores (Aguilar y Vidal, 2002: 58). El *oidium* fue la primera gran plaga americana que se propagó con extraordinaria rapidez, infectando regiones vitícolas de países como Francia y Alemania, así como Suiza, Italia, Grecia, Portugal y España (Piqueras, 2010: 1).

Francia, a finales de la década de 1870, vio reducida su producción de vinos a menos de la mitad de la oferta normal, a consecuencia de la devastadora plaga de la filoxera. El país había ofrecido más de un millón de reales a quien descubriera un remedio barato y eficaz para destruirla. Esta plaga es producto de un parásito que no daña las cepas americanas, pero que, transferida a cepas europeas, acaba estrangulando sus raíces y provocando la muerte de las vides, por lo que se tuvieron que sacrificar cuantiosas hectáreas de viñedos, ya que la solución para la erradicación de la misma consistía en sustituir los viejos plantones europeos por nuevos americanos (Piqueras, 2010: 1).

La llegada del ferrocarril al Valle del Vinalopó a mediados del siglo XIX favoreció el transporte de toneles de vino al puerto de Alicante (Abad *et al.*, 1999: 79-83). El trasiego de toneles en el muelle de carga de la estación de Novelda era continuo y hubo que compartir el muelle con la incipiente industrialización del sector de la piedra natural. Desde 1870, los vinos de Novelda eran trasladados al puerto, entre otras, por la conocida familia de José Torregrosa Alted «*el Besó*», transportados en carros de dos o tres pipas que realizaban diariamente el trasiego de mercancías, encargos y pasajeros por caminos empedrados.

Encontramos en la prensa local (*El Eco de Novelda*, junio de 1886), la denuncia de los exportadores de vino a la compañía propietaria de la estación, ya que en el muelle había muchos bloques de piedra que, por el escaso espacio disponible, accidentalmente rompían toneles. Justifican que el tráfico de los caldos alicantinos, para ese momento, era de 25 a 30 vagones diarios, reclamando un muelle de trabajo y expedición reservado para dicha actividad. Entre los firmantes se encuentran, entre otros, Cayetano Seller, Manuel Martínez, José Abad y Hermano, Tomás Abad Alenda, José Navarro Abad, José Seller, Sala Beresaluze y Cía., José Alenda, Cantó y Pérez, Vicente Ayala e Hijos, y el vecino de

Aspe Santiago Caparrós (Abad *et al.*, 2001: 38). Prueba de la actividad exportadora es que José Alenda y Belda, en 1873, había enviado *anisette* a la Exposición Universal de Viena. Y posteriormente, Alenda e hijo presentaron aguardientes en la Exposición Universal de París en 1878.

Entre las empresas vinculadas a la expansión comercial de vinos a través del puerto documentamos bodegas en Novelda y otros puntos de la comarca del Medio Vinalopó como la Compañía Vinícola de Levante, empresa fundada en 1873 por Tomás Abad y Hermano (Abad *et al.*, 2001: 39), tal y como se puede apreciar en la figura 5. En 1877 participó en la Exposición Nacional Vinícola celebrada en Madrid, y en 1878 Tomás Abad y Alenda presentó aguardientes de anís en la Exposición Universal de París, como hemos comentado anteriormente. Otro caso de éxito en la exportación de vinos al norte de África, en Argelia, fue el de Francisco Mira Abad, junto con su esposa, Delfina Castelló, promotores de la casa modernista Mira en Novelda, también poseedores de una finca de labranza en Agost.

En 1878, el viticultor y comerciante de vinos Juan Maisonnave fue el encargado de alertar a los alicantinos de la filoxera, ya que



Figura 5. Cartel de la Compañía Vinícola de Levante (fragmento). Finales del siglo XIX. Novelda. Fondos del Museo Comercial de Alicante y provincia.

se encontraba en la provincia de Málaga, donde habían enfermado cinco mil cepas. Con lo cual, el resto de provincias debían estar alerta, transmitiendo a los agricultores que, en caso de encontrar cepas infestadas, actuaran con rapidez para evitar la propagación a otros viñedos.

Es en 1882 cuando Francia y España firman el Tratado Comercial Hispano-Francés de libre comercio, en el que se «reducían sensiblemente los derechos aduaneros cobrados por las aduanas francesas a los caldos hispanos». Este hecho benefició a la economía alicantina por la salida de vinos a granel. El viñedo alicantino se aprestó a llenar buena parte de ese déficit, ya que los caldos alicantinos, de variedad Monastrell, eran de mayor porcentaje de graduación alcohólica, y los franceses los mezclaban con sus vinos, de menos graduación (Aguilar y Vidal, 2002: 58-59).

Por desgracia, la filoxera fue imparable, pese a todos los esfuerzos que realizó el gobierno para evitarla. En el caso de las tierras levantinas, arrasó sus viñedos a comienzos del siglo xx, desapareciendo gran parte de las cepas de la provincia, con mayor azote en las comarcas productoras de pasas de la Marina Alta y de vino de l'Alacantí. Para el caso de los caldos del Vinalopó, la situación se agravó de alguna manera al llegar la filoxera, en 1905, a Monforte y Aspe, y, de 1906 a 1908, a Novelda y a Villena (Abad *et al.*, 2001: 39).

3.4. El invento que revolucionó la agricultura y comercialización en Novelda

En el *Catálogo de Exportadores Españoles* del año 1905 se registran diferentes casas dedicadas a la exportación del melón, con un importante número de firmas en la provincia de Alicante. De las casas comerciales noveldenses existían las de I. Abad, Abad y Navarro, Belda y Cía, R. (Rafael) Beresaluce, Castelló y Cía, Martínez y Hernández, Navarro y Hno. y Sala Beresaluce. Curiosamente, recogemos de la obra *Geografía General del Reino de Valencia, Provincia de Alicante*, escrita entre 1912 y 1916 por Figueras Pacheco, la exportación de los tomates de Novelda a través del ferrocarril, en cantidad que excedía de 1.000 toneladas anuales (Figueras, 1920: 273).

A partir de 1910, tras el ya citado azote de la filoxera en las viñas, se comienza a innovar con nuevas variedades de vid, fundamentalmente en uvas de mesa, principalmente Valensí Blanco y Negro, Planta de Mula y, posteriormente, la variedad conocida como Aledo. Estas variedades tampoco se libraron de otras plagas y enfermedades, como las de *cochylis*, *eudemis*, *oidium* y *mildew*. En 1915, el ingeniero jefe de la Sección Agronómica de Alicante, Vicente Ramos, visitó los campos con cepas infestadas por la *cochylis*. Para intentar erradicar esta epidemia, se plantearon diferentes soluciones, utilizando principalmente fórmulas de insecticidas y otras técnicas. Será el terrateniente Manuel Bonmatí Abad (1883-1969) quien, experimentando en sus viñedos de uva de mesa, crea la técnica del embolsado, después de haber probado entre 1912 y 1919 otras muchas fórmulas sin éxito.

En 1921, Bonmatí innovó y patentó el nuevo invento de embolsado y la marca registrada Valencinel-M. Bonmatí, tal y como se puede apreciar en la figura 6. Este nuevo sistema servía para preservar la cosecha de las plagas, consistiendo en enfundar con saquitos los racimos con papel cristal y apergaminado, lo que, consecuentemente, no sólo protegió los racimos de las plagas, sino que, además, consiguió retrasar la maduración del fruto hasta el mes de diciembre, para que llegaran las uvas en óptimas condiciones para la celebración de la Navidad (Abad *et al.*, 1999: 83-85; 2002: 33-40).

La limpieza de la uva se acostumbraba a realizar en el propio bancal, donde, después del corte del racimo, las limpiadoras y envasadoras compartían la sombra que proporcionaba la lona, a modo de carpa de trabajo. Las uvas se envasaban en grandes cestas (bultos) de mimbre de casi dos arrobas, ordenadas por capas, separadas por el *almaset*, que amortiguaba el peso y evitaba el aplastamiento de los granos. Aún no se utilizaban para este fin envases de madera de cinco o diez kilos, que se popularizaron décadas después.

En 1945, en la provincia de Alicante se constituye la Unión Territorial de Cooperativas del Campo, y Novelda cuenta con más de un millar de socios de la Cooperativa del Campo Santa María Magdalena. La experiencia en el cultivo de la uva de mesa favoreció la llegada del cultivo del tomate para exportación a Europa en la década



Figura 6. Cartel informativo de Uvas Selectas, marca Valencinel-M. Bonmatí. 1921. Novelda. Detalle en la marca registrada del primer prototipo de saco para embolsado del racimo. Fuente: Museo Comercial de Alicante y provincia.

de 1950, principalmente por cosecheros exportadores de uva de mesa como Manuel Bonmatí Abad, Luis Galiano Galoso, Ramón Martínez Penalva, José María Beltrá Seller y Antonio Torregrosa Seller, entre otros.

El cultivo de tomate para Europa se inicia en 1950 por tomateros en Sant Joan d'Alacant y Mutxamel, en pleno corazón de la huerta alicantina, y en Novelda, en el Valle del Vinalopó, extendiéndose hacia otros municipios como Monforte del Cid y Elche. Los cosecheros-exportadores se concentraban, además de en las localidades mencionadas, en otras del Camp d'Elx y Bajo Segura. Los tomates eran exportados principalmente a Inglaterra, Alemania y Países Escandinavos.

3.5. Pioneros, aventureros y exportadores de azafrán de Novelda

La apertura del canal de Suez en 1869 favoreció la exportación del azafrán, vía marítima, desde Europa hacia Oriente. El control del comercio internacional de esta especia estaba en manos francesas e inglesas, pues la India, colonia inglesa, era una gran consumidora del ‘oro rojo español’. Pronto, avispados noveldenses viajaron a la India, China y Japón en busca de clientes directos, saltándose a los intermediarios europeos.

En La Mancha se cultivaba el azafrán (Abad *et al.*, 1999: 85-90) como ocurría en Aragón y en el interior de Valencia, y el envasado y manipulación del mismo se realizaba en Novelda, en los «porches» situados en la parte superior de las viviendas, donde, con manos de mujer, se envasaba el codiciado azafrán en magníficas latas litografiadas, de varias onzas de peso, de una o dos libras, que viajaban al extranjero. Otro tipo de envasado era el realizado en papel, donde se incluía la marca o el nombre del negocio, lo que comúnmente llamamos «carteritas».

Fueron diversas compañías las que viajaron a Oriente a buscar fortuna. De entre los comerciantes de Novelda al menos conocemos un primer viaje a la India en 1883 realizado por Isidro Pérez y Mira, a la edad de 38 años (Abad *et al.*, 2001: 41). En 1870 contrajo matrimonio con Serafina Martínez y Peral. Él ejerció los oficios de propietario, tratante y comerciante, convirtiéndose en fundador del Casino de Novelda y en su primer presidente en 1888. Otros muchos consiguieron también viajar a la India por negocios, pero otros corrieron peor suerte, fallecidos por la enfermedad del cólera. Este fue el caso de Daniel Sala Penalva en Bombay, en 1890, a la edad de 30 años. Dejó viuda, tras dos años de matrimonio y sin descendencia, a Antonia Abad Seller, hija del acaudalado comerciante de vinos Tomás Abad Alenda.

En 1886 José Cantó Cantó (1837-1911) y su sobrino materno, José Verdú Cantó (1859-1921) ya tenían constituida la Sociedad Cantó y Verdú, dedicada al comercio del azafrán, con un socio en Bombay, el señor Khutaw Ladha. Cantó se casó en 1872 en segundas nupcias con Manuela Antonia Gómez Escandell, viuda de José Llorens y Díez, que aportaba de su primer matrimonio a sus hijas Olegaria (1861)

y Antonia María (1863). Una forma de asentar los lazos familiares, además de los comerciales como socios de la compañía, fue el casamiento de Verdú, en 1886, con la hija política de su tío, Antonia María Llorens y Gómez (Quiles y Beltrá, 2019: 18; 2019 e. p.).

Otro destacado comerciante de azafrán fue Manuel Alberola Sellés «Manolico», nacido en 1879 en Sevilla por la actividad comercial de su padre. En 1901, Manuel, con tan sólo 22 años, se casó con María Dolores Beltrá Abad, con quien compartió domicilio en la calle Castelar 31. En ese mismo año viajó por primera vez a la India acompañado de Arturo Gómez Tejedor, de 42 años. Posiblemente le pidiera a este oficinista de profesión que le acompañara debido a que tenía nociones de inglés. Ambos contactaron con un nutrido grupo de importadores de azafrán español. Kasinath Narayan se convertirá en uno de sus mejores clientes y amigo, tal y como se puede apreciar en la figura 7. Con posterioridad, Manuel Alberola Sellés realizó otros viajes a la India, China, Japón y Rusia. Manuel perteneció a la segunda generación de una de las familias más arraigadas en el comercio internacional de azafrán en Novelda, fundada por su padre, Manuel Alberola Valero, tratante, jornalero, comerciante y propietario, casado con María Josefa Sellés Navarro.

Los hermanos José y Juan Sellés López (Herrero, 1995: 4-5) viajaron más al este, hasta llegar a la ciudad portuaria de Kobe (Japón), donde José contrajo matrimonio en 1909 con la japonesa Rosa Ogino Rizo. Tuvieron un hijo en 1912, en la ciudad de Tokio.

Siguiendo esta línea de investigación, en la obra *El Azafrán en España. Su importancia en los mercados extranjeros* (1916), encontramos anuncios de exportadores locales como Elías Escolano Torregrosa, Hijos de Manuel Alberola, Arturo Gómez Tejedor, José Verdú Cantó, Belda, Belló y Cia., (Daniel) Valero, Ceferino Escolano, Viuda de Victorino Albeza, Elías Rizo y, como vecino de Aspe, Santiago Caparrós.

Otra de las zonas de expansión de negocios de nuestros paisanos fue el norte de África, donde establecieron oportunidades, principalmente en Marruecos y Argelia, gracias a la conexión semanal de Alicante con Orán, vía marítima. El comercio de vino y anises por las colonias y el Protectorado hispano-francés fue abundante. Conocemos el caso



Figura 7. Noveldenses por el mundo representados con cajas litografiadas de exportación de azafrán y los medios de transporte: ferrocarril, barco y automóvil. Además, aparece Manuel Alberola Sellés con su amigo Kasinath Narayan en la India, y José y Juan Sellés López en Japón. Primer cuarto del s. xx. Fuente: Museo Comercial de Alicante y provincia.

de José María Beltrá Alenda, comerciante y tratante de caballerías, que falleció en Orán en 1883. Una de sus hijas sería la futura mujer del viajero, comerciante y, más tarde, primer alcalde popular de la II República Española, Manuel Alberola Sellés (1879-1932).

Otros comerciantes, por el contrario, emprendieron rumbo al mercado americano, como Isidro Seller Sellés, que viajó a Uruguay exportando vinos y azafrán. José Gómez Torregrosa, con casa en Matanzas (Cuba), comercializó el azafrán. La familia de José Torregrosa Mira, con casa en Buenos Aires y con su marca La Noveldense, se dedicó a la exportación y venta de pimentón, comino, anís en grano, almendras y otros artículos alimenticios, especialmente con su hijo, Antonio Torregrosa Seller, nacido en Orán y promotor de la casa modernista Torregrosa Seller (Beltrá y Quiles, 2018c: 124-127). José creó la marca La Noveldense y la registró para su uso y utilización de

todos sus productos en abril de 1901, previo acuerdo con la alcaldía de Novelda para el empleo del escudo de la ciudad, rodeado de la bandera española (Payá y Pellín, 2001: 23). El mismo Torregrosa padre ya se dedicaba al comercio del azafrán en 1886. Otro ejemplo notorio del comercio de azafrán y tártaros fue el caso de Gonzalo Castelló Poveda, gran viajero, conocedor de Europa y América del Norte, fundador de una saga de empresarios de ese negocio.

3.6. Industria conservera, textil y alpargatera en Novelda

En las primeras décadas del siglo xx, en Novelda se desarrolló la industria conservera, principalmente de vegetales, con la importante compañía Sala, Navarro y Verdú. Esta compañía, con su marca La Noveldense, elaboraba tomates, pimientos, albaricoques, melocotones y otras frutas en conserva (Abad *et al.*, 2001: 46). Muchas mujeres trabajaron en esta industria para la manipulación y enlatado de dichos productos.

La industria textil también tuvo en Novelda su importancia con la empresa de Luis Sala Seller, continuador de Vicente Castelló y Cía. (Albero *et al.*, 2004: 2). Esta empresa arranca en 1898, y se dedicó especialmente a la producción de lonas para la fabricación de alpargatas con mano de obra femenina (Abad *et al.*, 2001: 46). Entre las bellas huellas que dejó esta empresa mostramos la etiqueta de la figura 8, con ilustraciones de las alegorías al tejido y la industria. Sus hijos, José, como ingeniero de industrias textiles, y Aurelio Sala Sala como perito químico, fueron continuadores del negocio fabril, especializándose en la fabricación de lonas para alpargatas, velas para los barcos y tiendas de campaña para el ejército. Fue precisamente José Sala Sala el autor, en 1918, del proyecto de construcción del Santuario de Santa María Magdalena en el cerro de La Mola, que sustituyó a la antigua ermita existente.

En la industria alpargatera, de gran tradición en las comarcas del Vinalopó, destaca el empresario Antonio Seller de Galvañ, «tío Romano». Eran los hombres quienes, organizados por un patrono, trabajaban cada uno en su propio banco alpargatero de madera y,



Figura 8. Etiqueta de la fábrica de tejidos y acabados de algodón de Luis Sala Seller. 1910. Novelda. Fuente: Museo Comercial de Alicante y provincia.

con sencillas herramientas, confeccionaban las suelas a base de hilo trenzado de cáñamo, que en el último proceso remataban las mujeres, cosiendo a máquina la loneta blanca. Dos nombres se alzan vinculados al sector alpargatero: Guillermo Gómez y el comerciante local Fernando Navarro Navarro, que llegó a ser miembro de la Sociedad Trenzadores de Yute de Madrid. Otras industrias que coexistieron se

dedicaron a la fabricación de escobas, jabones, harinas y destilación de anises, chocolates e industria encajera. Todas ellas, con mano de obra femenina de Novelda (Quiles y Beltrá, 2019: 19-20; Quiles y Beltrá, e.p.).

Referencias bibliográficas

- ABAD, I. (2017). Museo Comercial de Novelda. La historia de un pueblo a través de sus marcas. *Revista La Estación – Fiestas Novelda 2017*, 52-53.
- ABAD SALA, J., BELTRÁ TORREGROSA, D., LUCAS GÓMEZ F. J. y ORTEGA PÉREZ, J. R. (1999). La Vid, el azafrán y el mármol. En C. Mateo Martínez (coord.). *Los inicios de la modernización en Alicante: 1882-1914* (pp. 77-94). Alicante: Caja de Ahorros del Mediterráneo.
- ABAD SALA, J., BELTRÁ TORREGROSA, D., LUCAS GÓMEZ, F. J. y ORTEGA PÉREZ, J. R. (2001). Los pilares económicos y la cuestión social de la Novelda entre siglos. En Abad, J.; Beltrá, D.; Lucas, J., Ortega, J. R., Payá, C. y Pellín, J. L. (coords.). *Novelda de villa a ciudad. 1901* (pp. 37-50). Novelda: Ayuntamiento de Novelda.
- ABAD SALA, J., BELTRÁ TORREGROSA, D., LUCAS GÓMEZ, F. J. y ORTEGA PÉREZ, J. R. (CIEN) (2002). Denominación de origen para uvas de lujo. *Revista Ciutat de Novelda, Periòdic Independent*, (5), 33-40.
- ALBERO IRLLES, V., BELTRÁ TORREGROSA, D., LUCAS GÓMEZ, F. J., MARTÍNEZ MARTÍNEZ J. J., ORTEGA PÉREZ J. R. y RUSCALLEDA ROCA, E. (2004). *La fábrica de las lonas. In memoriam. 1883-2004*. Novelda: Ediciones Colectivo Giraboix y Vicente Albero Fotografía.
- AGUILAR CIVERA, I. y VIDAL OLIVARES, J. (Coords.). (2002). *150 años de ferrocarril en la Comunidad Valenciana (1852-2002)*. València: Conselleria d'Obres Públiques, Urbanisme i Transport.
- ANDRÉS DÍAZ, D. (2017). El Museo Histórico-Artístico de la ciudad de Novelda (Alicante): pasado y presente de una institución. *Boletín del Museo Arqueológico Nacional 35/2017*, 2158-2164.
- BELTRÁ TORREGROSA, D. (2003). El barrio de La Estación: apuntes históricos. *Revista 100 años de Feria y Fiestas. La Estación*, 16-19.
- BELTRÁ TORREGROSA, D., LUCAS GÓMEZ, F. J. y ORTEGA PÉREZ, J. R. (CIEN) (1994). La Industria del mármol. *Revista Novelda: Centro Mundial de la piedra*, 10-15.

- BELTRÁ TORREGROSA, D., LUCAS GÓMEZ, F. J. y ORTEGA PÉREZ, J. R. (CIEN) (1998). La consolidación de la industria del mármol en nuestra comarca (1920-1960). *Revista Novelda: Centro Mundial del Mármol*, 46-52.
- BELTRÁ TORREGROSA, D., LUCAS GÓMEZ, F. J. y ORTEGA PÉREZ, J. R. (CIEN) (2004). Los pioneros. La Estación. Germen de la industria de la piedra natural en Novelda. *Revista Anual de Fiestas del Barrio de La Estación*, 18-21.
- BELTRÁ TORREGROSA, D., LUCAS GÓMEZ, F. J. y ORTEGA PÉREZ, J. R. (2007). Novelda, el ventall de la Sèquia Major. En T. Pérez Medina (coord.). *Arquitectures tradicionals de l'aigua a les Valls del Vinalopó*, (pp. 63-73). Petrer: Centre de Estudis Locals del Vinalopó.
- BELTRÁ TORREGROSA, D., LUCAS GÓMEZ, F. J. y ORTEGA PÉREZ, J. R. (CIEN) (2010). La piedra natural y el mármol en Novelda, su origen y devenir. *El Salt*, (21), 26-29.
- BELTRÁ TORREGROSA, D. y ORTS MONTENEGRO, M. (2015). *Acciones Alicantinas*. Novelda: Museo Comercial-David Beltrá Torregrosa.
- BELTRÁ TORREGROSA, D. y QUILES LÓPEZ, V. (2018a). Caminos de hierro por Alicante, llegaron las vías del progreso. *Diario Información. Extra 160 años de la llegada del tren a Alicante 1858-2018*, 12-14.
- BELTRÁ TORREGROSA, D. y QUILES LÓPEZ, V. (2018b). Museo Comercial. Un museo camino de la realidad. *L'Estació 2018. Celebrant 115 anys*, 22-27.
- BELTRÁ TORREGROSA, D. y QUILES LÓPEZ, V. (2018c). Casas con Alma, Casa Torregrosa. *Fiestas Betania 2018*, 124-127.
- BERGEZ, I. (1858). *Apuntes sobre los baños minerales sulfurosos de las Salinetas de Novelda, dedicados á la Junta de Sanidad de la Provincia de Alicante, por el Doctor en Medicina y Cirugía, D. Ildelfonso Bergez*. Alicante: Imp. y Lit. de José Marcili.
- FIGUERAS PACHECO, F. (1920). *Geografía General del Reino de Valencia, Provincia de Alicante*. Barcelona: Establecimiento Editorial de Alberto Martín.
- GIL SÁNCHEZ, F. (1986). *El establecimiento tradicional alicantino*. Edición conmemorativa del primer centenario de la Fundación de la Cámara Oficial de Comercio, Industria y Navegación de Alicante.
- HERRERO I JOVER, P. (1995). 1901. En Herrero y Beltrá. *Novelda en dos tonos* (pp. 4-5). Novelda: Edicions Locals.
- MADOZ, P. (1849). *Diccionario geográfico-estadístico-histórico Novelda, Aspe, Hondon de las Nieves, Monforte*. Ampliación Facsimilar. Madrid.

- MARTÍNEZ MARTÍNEZ, J. J. (2008). La evolución del núcleo urbano del barrio la Estación. En J. R. Ortega; D. Beltrá; F. J. Lucas y Martínez, J. J. (CIEN) (coords.). *150 anys de ferrocarril a Novelda, Quaderns de La Mola*, (1), 44-49.
- PAYÁ ABAD, C. y PELLÍN PAYÁ, J. L. (2001). Novelda 1901. Crónica. En J. Abad; D. Beltrá; J. Lucas; J. R. Ortega; C. Payá, y J. L. Pellín (coords.). *Novelda de villa a ciudad, 1901* (pp. 15-36). Novelda: Ayuntamiento de Novelda.
- PIQUERAS HABA, J. (2010). El oidium en España: la primera gran plaga americana del viñedo. Difusión y consecuencias 1850-1870. *Scripta Nova. Revista electrónica de Geografía y Ciencias Sociales*, XIV, 332.
- QUILES LÓPEZ, V. y BELTRÁ TORREGROSA, D. (2019). Contexto Histórico y surgimiento de una burguesía comercial (1882-1918). En R. Arango Escursà y M. Navarro Berasaluce (eds.). *Modernisme a Novelda. El Llegat d'una esplendor comercial* (pp. 13-26). Alicante: Publicaciones L'Ordit, Universidad de Alicante.
- QUILES LÓPEZ, V. y BELTRÁ TORREGROSA, D. (en prensa). La industrialización y el surgimiento de la burguesía comercial en Novelda. Una mirada histórica (1858-1918). En M. Navarro Berasaluce (ed.). *Novelda y la Casa Museo Modernista*. Fundación Caja Mediterráneo.

Vicente Barceló Santonja y las cortinas orientales. El origen de la industria persianera en Sax

Vicente Vázquez Hernández

Cronista oficial de la Villa de Sax

Alberto Ochoa García

Administrador del Museo Virtual de la Villa de Sax

Resumen

La historia de la industria persianera de Sax comenzó a desarrollarse a partir de la patente de invención de las cortinas orientales de sarmiento de vid, efectuada por Vicente Barceló Santonja. Este personaje fue el padre de la actual industria persianera que se desarrolla en esta población alicantina. Tanto, que se le considera un inventor que no solamente se conformó con idear elementos para mejorar la producción de cortinas orientales y de persianas, sino que también inventó otros elementos. Actualmente se encuentran en Sax varias industrias longevas que han sabido seguir el camino emprendido por Vicente Barceló Santonja, expandiendo los productos que se fabrican en Sax por toda España y el mundo. El proceso de fabricación de las cortinas orientales fue muy manual, considerándose tradicionalmente más oportuno el trabajo de mujeres en la mayoría de los pasos del proceso de producción de estos productos.

Palabras clave: Persianas, cortinas orientales, Barceló Santonja, mujeres, Sax.

1. Una historia más que centenaria

Las persianas son unos elementos que nos sirven para protegernos de la fuerza del Sol y guardar la intimidad interna de nuestras viviendas frente al exterior. Las persianas forman ya parte de la cultura española y de nuestros paisajes urbanos y son uno de los grandes exponentes de la industria española al mundo. El bagaje cultural de España ha hecho que seamos herederos de nuestra historia y, a pesar de que desde la prehistoria se localizan elementos semejantes a las persianas en las viviendas, conservamos la mentalidad musulmana de preservar nuestra intimidad hacia el exterior. Actualmente las persianas, cerramientos exteriores y la protección solar son algo inseparable de nuestra idiosincrasia, ya que fuera de nuestras fronteras poco o



Figura 1. Complejos industriales actuales de Sax dedicados a la fabricación de persianas, protección solar, cerramientos y decoración (Gaviota, Extrusax, La Viuda, Persax, Persianas Chico, Persianas Chico Ponce y Giménez Ganga). Fuentes: <https://www.gaviotagroup.com/>; <https://alicanteplaza.es/>; <http://www.interempresas.net/PrimeraPagina/>; <https://valenciaplaza.com/>; <http://www.persianaschico.com/>; <https://es-es.facebook.com/>

nada existe con referencia a estos productos. En España la historia de las persianas empezó en Sax, una población de la comarca del Alto Vinalopó, en la provincia de Alicante. Actualmente existe en la población un patrimonio susceptible de ponerse en valor, tanto mueble como inmueble.

En el año 2018 cumplió 60 años la empresa Persax, y la empresa de La Viuda, fundada en el año 1928, cumplió este año su 90 aniversario. También en el año 2019 la empresa Giménez Ganga cumplió su 60 aniversario, por lo que son empresas ya longevas que deben apostar por la puesta en valor del patrimonio global, pero también de su propia historia, como herederos de la tradición persianera sajeña que son. Actualmente sus complejos industriales son inmensos, como se puede ver en la figura 1, tienen centros de producción y delegaciones en toda España y han desarrollado también delegaciones en otros países del mundo, donde, además, poseen una amplia red de distribuidores internacionales.

Todo este desarrollo empresarial comenzó en el año 1916, cuando el sajeño Vicente Barceló Santonja patentó la cortina oriental de sarmiento de vid y fundó con sus hermanos la primera fábrica del sector de las persianas en Sax. De esta empresa fueron surgiendo emprendedores que formaron sus propias empresas de persianas en Sax. En el año 1945 se encuentran en Sax 3 empresas: Segisa, Rafael Estevan Giménez y Remigio Hellín Almodóvar. En el año 1960 ya se encontraban 10 empresas de persianas en Sax: Persianas Reig, Bernabé Bernabé Estevan, Viuda de Rafael Estevan Giménez, Jesús Estevan Herrero, Salvador Estevan Herrero, Juan Giménez Ganga, Blas Torres Solera, Salvador Soriano y Segisa. En 1970 surgieron otras empresas como Persianas Lima, Segima y Persianas Laen. En 1975 ya están trabajando también Juan Chico Ponce, Comercial Hercás y Persianas Giménez Ganga. En 1980 también está ya en activo Persax. En el año 2000 también se encuentra Gilper y en 2008 Inalper.

2. El contexto de invención. El exotismo del Modernismo y la industrialización de Sax

El día 25 de mayo del año 1858 se inauguraba el recorrido del ferrocarril desde Madrid hasta Alicante, viniendo la reina Isabel II a inaugurar todas las estaciones que se encontraban en el trayecto. Esto supuso la posibilidad de distribución de mercancías y productos a través de este nuevo medio de transporte, pero también de ideas y personas que se iban moviendo por la vía del ferrocarril. Esto se unió a la revolución vitivinícola que se produjo en el Valle del Vinalopó en la segunda mitad del siglo XIX y en las primeras décadas del siglo XX, debido a la caída de los viñedos franceses, que se vieron afectados por varias plagas.

En este momento en Sax comienzan a asentarse nuevos propietarios, y tanto los grandes terratenientes como los nuevos empiezan a rivalizar tanto en producción y premios de sus vinos como en la apariencia de sus viviendas, adaptando las viejas viviendas a los nuevos gustos y espacios, pero también construyendo nuevas, configurándose nuevos ejes en la población (Ponce, 2005). Estos terratenientes se dedicaban a la producción de vino, pero los sarmientos de las vides eran desechados y destruidos, hasta que apareció en escena Vicente Barceló Santonja, quien, siguiendo las modas europeas del Modernismo, adaptó estos sarmientos y los reutilizó para inventar la cortina oriental de sarmiento de vid.

En Europa en estos años estaban en plena época modernista, donde el exotismo de la procedencia de muchos objetos era muy apreciado. A pesar del principio de la industria persianera española a partir de este invento, las persianas tienen un origen remoto y exótico que nos remonta al origen de los tiempos. Obviamente, en la Antigüedad, con el primer desarrollo urbanístico de las ciudades primigenias, se comenzaron a utilizar persianas efectuadas de distintos materiales, normalmente de cañas y hojas trenzadas. Asia fue donde se desarrollaron los prototipos de las persianas, «de Persia», de la Polinesia y la Cochinchina.

Hubo que esperar hasta la aparición de los navegantes venecianos en escena para que ellos llevaran la idea de las persianas a Europa desde el Imperio Persa. Ahí cambiaron el material que se estaba

utilizando, la tela, por lamas de madera, en torno al siglo XVII, para ya en el siglo siguiente expandirse por Europa las denominadas ahora como venecianas. Según cuenta la leyenda, unos esclavos venecianos llegaron a Francia y allí ese producto pasó a denominarse «persienne», de Persia.

En el siglo XIX el inglés Edward Bevan fue el inventor del concepto actual de persiana, incorporando a las venecianas una carrucha y un cordón sin fin. Desde ese momento las persianas se expandieron por el mundo, llegando a Estados Unidos, donde se consideraron objetos de lujo, colocándose en el Parlamento, el Rockefeller Center o el Empire State de Nueva York, encargadas a la empresa Burlington Venetian Blinda Co.

También desde Asia llegaban a Europa cortinas de bambú pintadas a mano que decoraban algunos de los ambientes más selectos del viejo continente. Aprovechando el ferrocarril llegaron estas piezas al conocimiento de este vecino de Sax, que modificó la idea de estas cortinas adaptándolas a los materiales locales, además de incorporarle diseños decorativos de sus productos con muchos elementos modernistas. Así, en el año 1916, comenzaba la historia de las persianas en Sax y en España.

En esos años, según el Directorio Valenciano de 1919, se encontraba en Sax un contexto industrial donde estaba comenzando a desarrollarse la base industrial actual. En ese año 1919, según este documento, se encontraban en Sax talleres artesanos vinculados con la actividad agraria, aunque ya aparecen las primeras fábricas: 1 de alpargatas, 2 almacenes de cardón, 4 carpinteros, 2 constructores de carros, 3 toneleros, 1 fábrica de envases de madera, 1 fábrica de gaseosas, 3 de guarnicionería, 2 fábrica de muebles, 1 fábrica de persianas de madera, 1 fábrica de persianas de sarmiento y 3 hornos de yeso.

La empresa de Antonio Hellín Gimeno se documenta ya en el año 1900, según el libro de registro de altas y bajas de matrículas industriales, como carpintería, y ya en 1925 se observa otra carpintería a nombre de Antonio Hellín Bernabé, pudiendo considerarse el sucesor del primero. Se aprecian en la documentación municipal varias carpinterías, y algunas de ellas producirían también persianas. En 1925 se da

de alta la carpintería de José Martínez Hellín, que fabricará muebles de madera fina. El resto de las «Industrias de la madera» presentes son la de Antonio Hellín y la de Eladio Pla Vidal, en 1926, aunque en 1928 se dice que fabrica objetos de caña. En ese año 1928 se dan de alta también la carpintería de José Estevan Mataix y la «carpintería mecánica» de José Ricardo Pérez Herrero. Además aparecerá una nueva empresa específica de «venta de persianas», la de Francisco Guillén Payá, que en 1930 pudo formar parte de la empresa «Guillén y Prats». En 1930 se dan de alta también dos nuevas carpinterías, la de Rafael Estevan Giménez y la de José Aura Gil.

En este interesante documento también se indica la existencia de una fábrica de calzado en la Colonia de Santa Eulalia a nombre de Maria Avial, propietaria de todo el complejo agroindustrial. Las cardas vegetales o cardón (*Dipsacus fullonum*) ha sido un cultivo industrial de gran trascendencia histórica y notable importancia en Sax, al menos hasta que la industria del cardado de lanas encontró un sustituto artificial para la secular tarea del cardado. En las matrículas industriales de Sax no aparece como actividad empresarial, aunque ya se cultivaba desde el s. XIX. Así, las primeras referencias indirectas aparecen en 1919 en el semanario local *El Castillo*, donde se habla de dos fábricas de cardón.

3. Vicente Barceló Santonja

Vicente Barceló Santonja (figura 2) nació en Sax el 2 de octubre de 1884, en la calle del Rosario, número 9. Era hijo de Luis Barceló Marco y Purificación Filomena Santonja Marco, quienes habían contraído matrimonio en Sax el 7 de enero de 1882.

El padre era un labrador y mediano propietario de tierras, nacido el 1 de octubre de 1859, miembro de una familia establecida en Sax desde hacía muchas generaciones, pues dicho apellido Barceló ya aparece en Sax en la segunda mitad del siglo XVII.

La madre, Purificación Filomena Santonja Marco, nacida en Sax el 30 de noviembre de 1859, era hija de Vicente Santonja Juan, de Onil, de profesión herrero, casado en Sax con Asunción Marco Juan (hija

de Antonio Marco, herrero, y de Juana María Juan), el 2 de marzo de 1844.

El abuelo materno de Vicente Barceló Santonja, Vicente Santonja Juan, natural de Onil, era herrero, como el bisabuelo, Vicente Santonja, casado con Vicenta Juan, ambos de Onil.

Pero también era herrero el otro bisabuelo materno, el padre de Asunción Marco Juan, Antonio Marco, casado con María Juan.

De esta forma comprobamos que en los antecedentes familiares de Vicente Barceló Santonja encontramos labradores, pero también expertos artesanos, como los herreros, que tal vez le facilitarían su habilidad en la invención y diseño de nuevos artilugios mecánicos, como podremos comprobar posteriormente.

Su educación, como la de sus hermanos, estuvo bajo la tutela del maestro de Sax durante muchos años, don Rafael Hervás Ginesta. Por eso, todos ellos colaboraron en el homenaje que se le rindió al maestro el 2 de febrero de 1922, con motivo de ponerle su nombre a la antigua calle del Pozo.

Pero en su familia materna también encontramos a algunas personas que pudieron influir en su educación, despertándole la curiosidad



Figura 2. Vicente Barceló Santonja en el año 1921.
Fuente: Archivo familiar de Josefina Barceló Carrión.

por aprender y desarrollar sus propias ideas e inventos, como su tío Antonio Santonja Marco (Herrero Mataix, 1990: 32), hermano de su madre, nacido en Sax el 9 de septiembre de 1846, que fue procurador general de las Escuelas Pías de América y España, y que falleció el 2 de enero de 1913. La Orden de los clérigos regulares pobres de la Madre de Dios de las Escuelas Pías, más conocidos como escolapios, piaristas o calasancios, es una orden religiosa fundada por San José de Calasanz en el siglo xvii, para dar respuesta a la necesidad educativa de los niños pobres.

Y un hermano de su abuelo, Antonio Santonja Juan (1835-1887), también hizo carrera religiosa, pues en 1860, cursando cuarto curso de Medicina, profesó en la Congregación de los Paúles misioneros, siendo ordenado en 1865. Ese año se marcha a Filipinas, donde permaneció hasta 1884, cuando partió a Cuba, permaneciendo allí hasta que vuelve a España el 15 de enero de 1887, donde falleció el 31 de diciembre de ese mismo año (Sempere Quilis, 1997: 535-538).

Según nos relata Josefina Barceló Carrión, el matrimonio formado por Luis Barceló Marco y Filomena Santonja Marco era muy religioso, y la madre les hacía rezar el rosario. Vivían en la calle del Rosario nº 10, actual calle Canalejas. Tuvieron doce hijos, pero sólo sobrevivieron seis:

VICENTE BARCELÓ SANTONJA. Nace el 1 de octubre de 1884. Bautizado el 2 de octubre de 1884. Fallece en Madrid, el 26 de diciembre de 1954. Primer matrimonio: en Sax, el 20 de diciembre de 1920, con Iluminada Carrión Lillo (hija de Joaquín Carrión Senabre y Francisca Lillo Torregrosa). El novio vivía en la calle Canalejas. La novia vivía en la plaza Cervantes (sin hijos).

Segundo Matrimonio: en ¿Alicante?, en la iglesia de Ntra. Sra. de Gracia el 26 de agosto de 1927 con María Belló Barceló (sin hijos).

PASCUAL LUIS BARCELÓ SANTONJA. Nace el día 22 de enero de 1886.

LUISA BARCELÓ SANTONJA. Nace el 13 de abril de 1893.

LUIS BARCELÓ SANTONJA. Nace el 5 de junio de 1896.

SALVADOR FRANCISCO BARCELÓ SANTONJA. Nace el 9 de marzo de 1899.

MARÍA DE LA ASUNCIÓN CASTA BARCELÓ SANTONJA. Nace el 28 de marzo de 1901.

Con estas palabras recuerda su sobrina, Josefina Barceló Carrión, a Vicente Barceló Santonja:

«Los hermanos Barceló Santonja se dedicaban al comercio y a la compraventa. Desde muy jóvenes eran muy emprendedores. Por ejemplo, compraban velas en Cocentaina y las vendían en Sax.

Siendo soltero, y en la calle Canalejas, donde vivía, empezó con el proyecto de los zapatos con suela de madera. Era un inventor nato, que probó diferentes proyectos, hasta que llegó a las cortinas orientales. Se trasladó a vivir a Madrid, después de cobrar la parte que le correspondía de la empresa, que se quedaron sus hermanos Pascual y Luis. En Madrid vivía en la calle Montera, donde también tenía la oficina y la tienda de venta de relojes. En la capital murió su primera esposa. También vivió en la calle Gran Vía, nº 42.

Era muy listo e inquieto, y vivía en una gran casa, con servicio: cocinera, doncella, chófer con el coche en la puerta. Años después, cuando vivía en Madrid, se llevó a su sobrino Joaquín (padre de Josefina Barceló), como ayudante. Fallece en Madrid en vísperas de las Navidades de 1954».

A partir del año 1924 encontramos a Vicente Barceló Santonja en Madrid, pues para un hombre de sus inquietudes, su pueblo se le había quedado pequeño y busca nuevos horizontes en la capital, donde puede compaginar su profesión de comerciante con la venta de relojes de la marca Batay, y su otra profesión-afición de inventor. Es en Madrid donde sus inventos tienen otra dimensión y otras aplicaciones.

Del 15 de abril de 1926 es un anuncio publicado en el diario *ABC*, y encontramos a Vicente Barceló Santonja instalado en la plaza del Ángel nº 21, como concesionario exclusivo del reloj Roskopff Batay, que se podía adquirir por dos pesetas semanales. También tenía registrada, desde el 27 de julio de 1925, la marca Segisa para relojes y despertadores.

En los inventos patentados por Vicente Barceló Santonja podemos observar dos claras etapas: la sajeña y la madrileña (anexo). La primera abarca de 1915 a 1923, y trata de la fabricación de «calzado con planta o piso de madera, con una planta flexible de suela, goma u otra materia». Entre 1915 y 1917 existen cinco patentes relacionadas con

diversos tipos de calzado. De 1916 es la patente de un «procedimiento para fabricar persianas, cortinas persianas y demás aparatos similares y cuantos tejidos fuertes se fabrican con tiras o canutillos de madera o caña, empleando en la fabricación como principal materia el sarmiento de la vid». Relacionada con esta materia prima, el sarmiento de la vid, es la patente de 1917 de «un sistema de asas o porta paquetes construidas con el sarmiento de la vid». Finalmente, las dos últimas patentes de su etapa sajeña pertenecen a 1921 y 1923, respectivamente. La primera, de 19 de mayo de 1921, trata de «un procedimiento para pintar cortinas-persianas conocidas con el nombre de cortinas orientales». Y la de 3 de abril de 1923 trata de «un procedimiento de invención para fabricar persianas».

Las patentes de su etapa madrileña, de 1924 hasta su fallecimiento, tienen un componente mucho más técnico, lo que nos habla de un hombre autodidacta que dedica tiempo y estudio a sus inventos, que no ha estudiado pero que sabe observar la vida diaria y busca soluciones a problemas técnicos o mejoras a aparatos y vehículos que ya funcionan.

Por ejemplo, de 20 de noviembre de 1924 es la patente de «una lámpara eléctrica de incandescencia». Y de 8 de octubre de 1925 es la patente de «un aparato salvavidas para automóviles, tranvías y demás vehículos de tracción mecánica».

Hay que esperar al 29 de noviembre de 1935 para su siguiente patente, «un procedimiento para asegurar la estabilidad de toda clase de aparatos voladores». Y su última patente, de fecha 20 de abril de 1940, consiste en una mejora para los motores de combustión mediante «sistemas de distribución por válvulas de funcionamiento cíclico para estos motores, lubricación, escape o silenciadores de escape de motores».

4. La invención de las cortinas

La invención de las cortinas orientales llevó un proceso que aparece reflejado en la documentación, tanto en la Oficina Española de Patentes y Marcas como de otras publicaciones, algunas contemporáneas a los hechos.

Vicente Barceló Santonja y las cortinas orientales.
El origen de la industria persianera en Sax



Figura 3. Encabezado de una factura de la Fábrica de Cortinas Barceló Hermanos del año 1923. Fuente: Archivo Municipal de Sax. Caja 372942.

El día 30 de octubre del año 1916 Vicente Barceló patentó «*un procedimiento para fabricar persianas, cortinas-persianas y demás aparatos similares y cuantos tejidos fuertes se fabrican con tiras o canutillos de madera o caña, empleando en la fabricación como principal materia de sarmiento de la vid*». Francisco Juan y Marco, en ese mismo año, describía así el proceso inventado por Vicente Barceló: «... *intentó una nueva aplicación del sarmiento de la vid, seco; la construcción de cortinas imitación a las de procedencia japonesa muy bonitas y vistosas; cada día aumentaban más los pedidos, y su fábrica va progresando (...)*» (Hernández, 2010).

Ese mismo año de 1916 crearía la fábrica Hermanos Barceló Santonja con sus hermanos Pascual y Luis (Hernández, 2010). La Gran Fábrica de Cortinas Orientales de los Hermanos Barceló (figura 3) fue el inicio de la tradición persianera en Sax y en España, ya que fue en este lugar donde comenzó esta historia.

Nº PATENTE	CATEGORÍA	TÍTULO	CONCESIÓN
63190	Invencción	Un procedimiento para fabricar persianas, cortinas-persianas y demás aparatos similares y cuantos tejidos fuertes se fabrican con tiras o canutillos de madera o caña, empleando en la fabricación como principal materia de sarmiento de la vid.	30/10/1916
78261	Invencción	Un procedimiento para pintar cortinas-persianas conocidas con el nombre de cortinas orientales.	20/05/1921
84976	Invencción	Un procedimiento para fabricar persianas	21/04/1923
100042	Invencción	Procedimiento para fabrica cortinas, persianas, cortinas-persianas, toldos, estores, pabellones decorativos y tejidos fuertes de todas clases y formas destinados a todos los usos, empleando en todos los artículos tiras o canutillos de madera, además de alambres y otros metales, aplicado todo ello en diversas formas	23/02/1927
105597		Una máquina de características absolutamente nuevas, destinada a verificar mecánicamente el engarce de palillos macizos de cualquier clase de madera, para emplearlos en la fabricación de cortinas, persianas, cortinas-persianas, toldos, estores, pabellones decorativos y tejidos fuertes de todas clases y formas	
118698	Invencción	Un procedimiento para fabricar persianas	28/06/1930
119408	Invencción	Un procedimiento para la construcción de cortinas orientales	23/10/1930
119642	Invencción	Un procedimiento para la construcción de cortinas orientales	23/10/1930
121201	Certificado de adición	Procedimiento para fabricar cortinas, persianas, cortinas-persianas, toldos, estores, pabellones decorativos y tejidos fuertes de todas clases y formas destinados a todos los usos, empleando en todos los artículos tiras o canutillos de madera, además de alambres u otros metales, aplicado todo ello en diversas formas	08/01/1931
123731	Invencción	Un nuevo procedimiento para fabricar cortinas orientales	08/08/1931

Tabla 1. Patentes concedidas a la empresa de la familia Barceló desde el año 1916 hasta el 1931. Fuente: elaboración propia a partir de la Oficina Española de Patentes y Marcas <http://www.oepm.es/es/index.html>

Según Simón (2009) en Sax se cambió el bambú oriental por la materia prima local, el sarmiento de vid, recogiendo la idea del diseño de las piezas importadas por las potencias coloniales desde la Cochinchina y de la Indochina francesas, puestas de moda por el Modernismo, Art Déco y el Art Nouveau.

En 1923, la titularidad de la empresa de los Barceló pasará a manos de los herederos de los fundadores por el traspaso del propio Vicente,

según consta en el registro de altas de la contribución industrial del año 1922 conservado en el Archivo Histórico Municipal de Sax. A pesar de esto, las patentes siguen a su nombre hasta el año 1927, inscribiéndose, desde 1930, a nombre de Joaquín Barceló Carrión. Conforme avanzó la producción de la cortina oriental y de las persianas se fueron patentando distintos procesos.

A pesar de la exitosa invención de las cortinas orientales en Sax, pronto comenzaron a aparecer competidores en otras localidades. Según la Oficina de Patentes, ya en 1921 se fabrican cortinas y persianas en otras ciudades. La primera fue de Gabino Várez Nieto, en Villena, que elaboraba *«una nueva persiana»*.

En 1923, Joaquín Herrero Valdés, también de Villena, patenta unas cortinas persianas de canutillos de sarmiento, pero inmunizadas contra la carcoma, y unas cortinas de canutillo de cartón-cuero. En Novelda, en 1924, Luis Cortés Iñesta registra *«una persiana de nueva construcción»*, al mismo tiempo que Román Verdú Payá, de Petrer, patenta *«un nuevo sistema de cortinas y persianas orientales»*. Cierra este período Ezequiel Payá Gisbert, de Ibi, en 1926, con *«un eslabón aplicable en la construcción de persianas»*.

5. El proceso de fabricación

La red de producción de las cortinas orientales se extendía más allá de Sax, puesto que, según cuenta Matarredona Coll (1983) «se adquirían los sarmientos en la comarca e incluso en La Mancha, desde donde llegaban los carros hasta Saj cargados con las gavillas de sarmientos—en 1920, se pagaba aproximadamente a 1,50 pesetas la gavilla—. También ciertos procesos productivos de las cortinas se realizaron en la localidad vecina de Salinas, donde se encontraba una fábrica regentada por Pepe Vidal, que se denominaba «de los canutos». Según nos informan desde Lugar Viejo Sala Museográfica de Salinas, esta persona era socia de los hermanos Barceló de Sax. Esta fábrica estaba situada en la plaza de San Isidro. En ella no se realizaba el proceso completo, sino que allí se llegaba hasta el proceso anterior al pintado, es decir, cortar, hervir,



Figura 4. La plantilla al completo de la Fábrica de Cortinas Orientales de los hermanos Barceló Santonja rodeados de sarmientos (años 20 del siglo xx, aproximadamente). Vicente Barceló Santonja (primera fila de arriba, el primero a la derecha), Eduardo Puchades, jefe de pintura (segundo a la derecha, primera fila de arriba), Pascual Barceló Santonja (primero a la derecha, tercera fila desde arriba), Asunción Barceló Santonja (segunda a la izquierda, primera fila de abajo). Fuente: Asociación de Estudios Sajeños-Amigos de la Historia de Sax.

pelar los canutillos y formar las cadenas. También se encontraba un taller de cortado de sarmiento en Caudete (Ponce, 2005).

En la fábrica se observa cómo las mujeres serán las protagonistas del proceso productivo de las cortinas orientales, pero también se encuentran niños que iban después del colegio a ayudar o que ya estaban de aprendices. Es por esto que desde hace más de un siglo en Sax cada familia tiene al menos un miembro trabajando en las persianas. Todo este bagaje industrial e histórico hace que también se encuentre un patrimonio mueble e inmaterial relacionado con las persianas, donde podemos destacar esta fotografía de todos los trabajadores de la fábrica en el año 1920 (figura 4).

Los hombres se dedicaban principalmente a la realización del montante, a la colocación de los grampiones, y al cortado y el hervido de los palillos, para después etiquetar. Se daba paso a las mujeres: cada una estaba especializada en un determinado trabajo dentro del proceso de producción, entrando a la fábrica primero como aprendices y tardando, sobre todo en el caso del proceso de pintura, dos años para aprender el oficio (Giménez, 2009).

Las mujeres, ya recibidos los palillos, se dedicaban a pelarlos, proceso que realizaban, normalmente, en sus respectivos domicilios. El proceso de pelado se efectuaba dentro de un capazo de esparto y con la fuerza de las piernas, ya que era más efectivo pelarlos con la fricción de los palillos con la suela de los zapatos que con la mano, para lo cual los palillos debían estar bien cocidos. A continuación, se procedía a la realización de las cadenas de palillos atravesando el corazón blandado de los mismos con un alambre, con la intención de realizar una pequeña anilla o engarce donde se enganchaba el siguiente palillo, hasta que se formaba la cadena de las dimensiones que les habían establecido de antemano.

Como se puede observar en la figura 5, las cadenas, al llegar al taller, se ponían sobre un caballete por parte del capataz, para luego pasar al montaje de la cortina propiamente dicha, efectuado enteramente por las mujeres. Desde el techo colgaban unos telares, también inventados por Vicente Barceló Santonja, que descendían a través de unas poleas para engancharse a unos montantes de madera. En esta estructura ya se encontraban los grampiones que habían puesto los hombres, de los cuales las mujeres iban colgando las distintas cadenas hasta llenar el largo del montante. Posteriormente se subían, con las poleas, las cortinas hasta conseguir la medida establecida, teniendo que cortar algunos palillos por la mitad pero sin eliminar el último engarce, que se aprovechaba para cerrar la cadena y evitar que esta se deshiciera. A la hora de cortar las cortinas a medida se tenía en cuenta que muchas de las mujeres que trabajaban eran analfabetas, por lo que se ponían marcas en los márgenes del telar para que las mujeres supieran por dónde tenían que cortar.

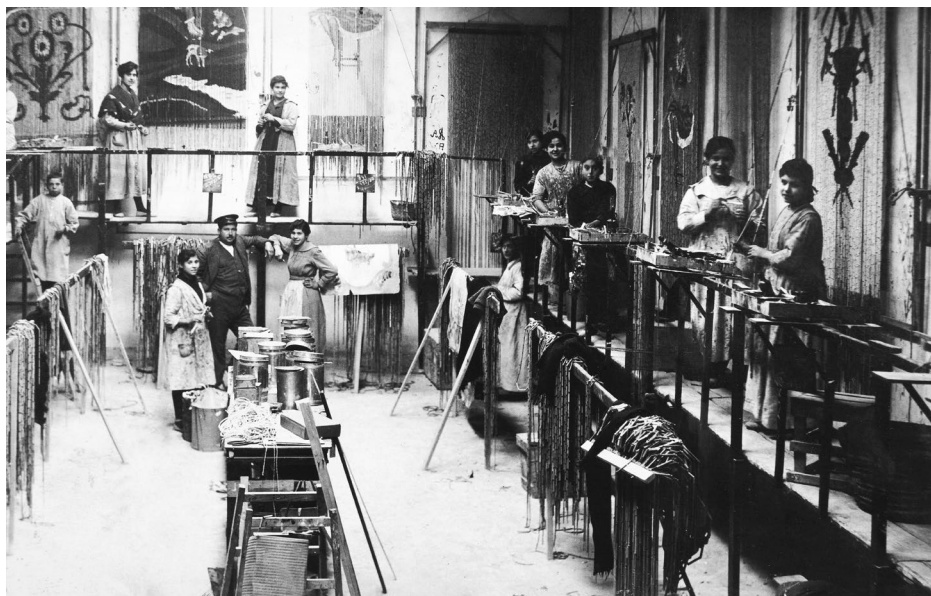


Figura 5. Taller de pintura de cortinas orientales de la familia Barceló Santonja.
Fuente: Asociación de Estudios Sajeños-Amigos de la Historia de Sax.

A continuación se etiquetaba la cortina y pasaba a la sección de pintado, donde las más aventajadas se dedicaban a las formaciones más complejas, y las menos a los diseños monocromáticos o de pocas combinaciones de color. En este último paso del proceso de producción de las cortinas existían mujeres que preparaban las pinturas para luego proporcionárselas a las pintoras. Todas las pintoras seguían unas plantillas que se colocaban detrás de la cortina y que les indicaban la porción de cada palillo que debían pintar de uno o de otro color, las cuales eran confeccionadas entonces por el pintor local Blas Hernández. Los motivos que plasmaban podían ir desde los baños de color único a la imposición de algún mensaje textual o motivos ornamentales como flores o paisajes, o elementos referentes a la actividad que se realizaba en el lugar en cuya puerta o ventana se colocaba la cortina. Pintar cada unidad costaba una semana y media a cada mujer, en una labor puramente artesanal (llegaban incluso a combinar colores para proporcionar una mayor variación). La importancia y originalidad de estas cortinas de canutillos de sarmientos –única industria de este tipo en

España– hizo que tuviera aceptación en algunos países, sobre todo Argentina, hacia donde eran exportadas.

Un ejemplo del resultado del proceso de pintado lo tenemos en el edificio del Ayuntamiento de Sax, que muestra una excepcional cortina (figura 6) con una compleja policromía que refleja, a su vez, la maestría de algunas de las empleadas de esta empresa sajeña. Si ya para efectuar un jarrón, unas flores, un objeto o unas letras el proceso es laborioso, el efectuar un trabajo como este debía ser, además de caro, muy costoso, debido a la gran complejidad del paisaje representado, donde se han plasmado desde los reflejos en las hojas de los árboles a las marcas del camino, pasando por todos los detalles de la casa y de la torre que asoma al fondo de la imagen. Este gran trabajo merece ser conservado y admirado en unas mejores condiciones de presentación.

La actividad principal de la empresa consistía en la fabricación de persianas de madera y cortinas formadas por palitos obtenidos del

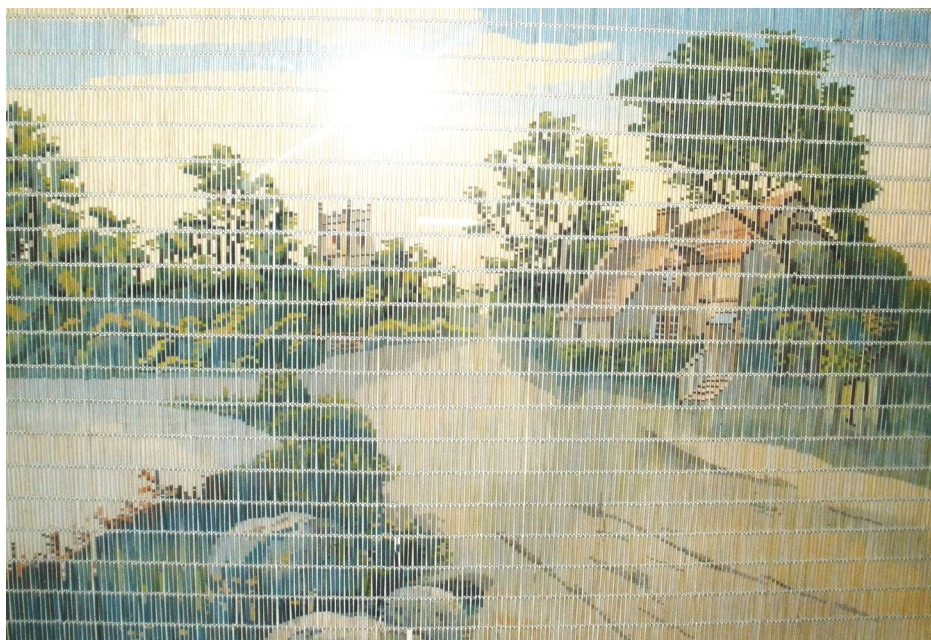


Figura 6. Cortina oriental expuesta en el edificio del Ayuntamiento de Sax. Fuente: Colección Ilmo. Ayuntamiento de Sax.

sarmiento de la vid, unidos por alambre y que, por un ingenioso y original sistema, decoraban con diversos motivos. Estos artículos, solo vendibles en verano, obligaban a iniciar otras actividades para dar trabajo a su personal en otoño e invierno. Así añadieron la fabricación de muebles de madera, otros de junco y médula, y zapatos con suela de madera; vendieron relojes, ya con la marca Segisa, y bicicletas; y fabricaron envases y una larga lista de artículos menores.

6. La distribución del producto

La distribución de los productos efectuados en la Gran Fábrica de Cortinas Orientales de los Hermanos Barceló tuvo un alcance, principalmente, a nivel nacional. Tanto es así que en el periódico *ABC* publicaron varios anuncios que dan muestra de ello.

El primer anuncio apareció 21 de febrero del año 1920. Allí se ve cómo la fabricación está patentada y es el único medio contra las moscas, especializándose las cortinas para anuncios publicitarios. Esta primera campaña publicitaria duró hasta el día 1 de marzo de ese mismo año. En el mes de mayo del año siguiente, 1921, como en el mes de abril del año 1922, también efectuaron otras campañas, aprovechando el mismo texto.

En el mes de junio del año 1922 se efectuó otra campaña publicitaria. En esta ocasión se incorpora más texto, apareciendo que estos productos duran muchos años o que se pueden personalizar, según la índole de los comercios que quieran una cortina sajeña. Además los anuncios indican que también son interesantes para colocarlas en las viviendas particulares, donde se pueden decorar con dibujos de flores, paisajes o cenefas.

En febrero de 1923 se informa que han tenido que triplicar la producción, porque las cortinas orientales se habían hecho muy famosas tanto en España como en otros países. Además, solicitan representantes locales para aumentar todavía más las ventas. El 8 de abril de ese año aparece que ya tienen agentes comerciales en Madrid, siendo los señores Calpe y Compañía, en la calle Preciados 34 y 30. Además, ya consideran a las cortinas de los Hermanos Barceló como el «orgullo de

la industria española». El día 14 de abril del año 1923 sale el primer anuncio de las cortinas orientales con imagen, apareciendo una mujer asomada a una ventana con una cortina oriental. Además, se informa que tienen representantes en todas las capitales y ciudades importantes.

En el mes de junio de ese mismo año 1923 la Fábrica de Cortinas Orientales de los Hermanos Barceló publicita el comienzo de la fabricación de persianas levantinas «tejidas con alambre galvanizado inoxidable», siendo fabricantes únicos tanto de las cortinas orientales como de estas persianas. Ese mismo mes, el día 19, aparece otro bonito anuncio con dibujo de una mujer de cuerpo entero que abre una cortina oriental. Ese mismo anuncio volvió a aparecer también el día 27 de junio.

En el año 1924 también efectúan una campaña publicitaria desde el mes de marzo, apareciendo ya unidas en los anuncios las Cortinas Orientales y las Persianas Levantinas de los Hermanos Barceló. El día 22 de ese mismo mes presentarán la novedad de la Persiana Levantina



Figura 7. Primer anuncio de la Gran Fábrica de Cortinas Orientales de los Hermanos Barceló, aparecido en el año 1919 en el programa de Fiestas de Moros y Cristianos de Sax de la Mayordomía de San Blas. Fuente: Col. Antonio Martínez Castillo.

de Nogal Satén. En todo el año se irán combinando unos anuncios más breves y más cortos, según se quiera presentar la novedad que hemos comentado o no. El último anuncio de la fábrica de las Cortinas Orientales de los Hermanos Barceló en el periódico *ABC* de los años 20 del siglo xx es el día 29 de mayo del año 1924.

7. De la Gran Fábrica de los Hermanos Barceló a Segisa

Vicente Barceló Santonja, el mayor de los hermanos que fundaron la Gran Fábrica de Cortinas Orientales de los Hermanos Barceló, se separó en 1926, estableciendo una joyería y relojería en Madrid, quedando la industria de persianas constituida por los otros dos hermanos.

Del análisis de las matrículas industriales de los años 20 podemos deducir que, tras abandonar la empresa Vicente Barceló Santonja, asumió la dirección su hermano Pascual, que figura como propietario, hasta que de nuevo aparece la sociedad Barceló Hermanos. Pero, en este caso, será con los hermanos que se quedan en Sax (Pascual, Luis y Salvador), según se desprende de la siguiente comunicación del Ayuntamiento de Sax al Administrador de Rentas Públicas de la provincia, de fecha 20 de octubre de 1925: «Remitiendo copia de la escritura de la Compañías mercantil como regular colectivas otorgada por los hermanos D. Pascual, D. Luis y D. Salvador Barceló Santonja, en 7 de enero de 1925».

En la Matrícula Industrial de 1920 aparece recogida la contribución del establecimiento industrial de Ana Barceló Pérez, sito en la calle Mirador nº 2 (actual calle Colón). También ese año figura Pedro Herrero Guillén como ebanista en la calle Mirador (Ponce, 2005: 440). Y en la Contribución Industrial de 1922 se recoge el alta de la empresa Barceló Hermanos el 1 de septiembre de 1922 en la calle Mirador nº 2, por traspaso de Vicente Barceló Santonja, que declara dedicarse a la venta de persianas.

Sin embargo, el 30 de septiembre de 1923 los hermanos Barceló se trasladan a la calle Progreso nº 2, tanto en su faceta de venta de persianas como de venta de relojes al por menor. Al año siguiente, el 30 de septiembre de 1924, la firma «Barceló Hermanos» se da de baja

de dichas industrias, que ese mismo día da de alta de nuevo Pascual Barceló Santonja, en el mismo emplazamiento y con el mismo objeto.

En cambio, el 5 de enero de 1925 Pascual Barceló Santonja da de baja de la Matrícula Industrial las dos actividades citadas, para darlas de alta ese mismo día a nombre de «Barceló Hermanos», continuando la venta de persianas en la calle Progreso nº 2, pero trasladando la venta de relojes a la plaza Cervantes nº 8.

En la Matrícula Industrial de 1925 la firma Barceló Hermanos contribuía por el establecimiento de la Plaza Cervantes nº 8, dedicado a la venta de relojes, y por el de la calle Espiga, dedicado a la venta de persianas. También ese año se da de alta la carpintería de José Martínez Hellín, que fabricará muebles de madera fina, junto con la de Antonio Hellín.

En 1926 continúa la venta de relojes al por menor de los hermanos Barceló en la plaza Cervantes nº 8, mientras que la venta de persianas se ha trasladado a la calle Espiga nº 16. En ese año, por la venta de relojes, contribuían con 411,65 pesetas; y por la venta de persianas con 137, 21 pesetas. Podemos observar que, en ese año, económicamente era mucho más importante la actividad comercial de la venta de relojes que la de venta de persianas.

Desde el 31 de julio de 1925 es alcalde de Sax uno de los hermanos Barceló: Pascual Barceló Santonja, que lo fue hasta el 31 de marzo de 1927, cuando le fue aceptada la dimisión, fundada «en que habiendo sufrido sus negocios graves quebrantos, tiene absoluta necesidad de dedicarse a ellos de lleno para reconstituirlos». Todos los concejales consideraron sus razones muy justas y atendibles, pues es muy «sensible y lamentable que sus negocios fuesen en decadencia, porque de todos es sabido que sus industrias son el sostén de numerosísimas familias, y casi podríamos decir que son una buena parte de la vida de esta población».

El 24 de enero de 1934 la fábrica, en la que ya trabajaban alrededor de 300 personas, fue destruida totalmente por un incendio, desgracia que pudieron superar con muchísimo trabajo y con la ayuda de toda la familia. Siguió la fabricación, que quedó paralizada a finales de 1936, y así continuó hasta el fin de la guerra civil en 1939.

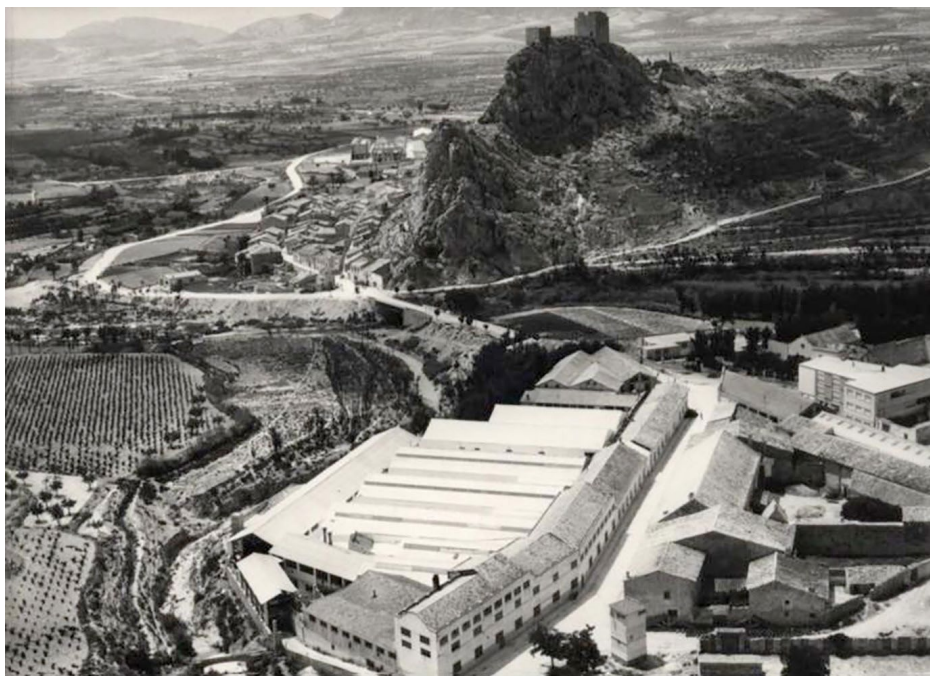


Figura 8. Vista aérea del primer complejo industrial dedicado a las persianas en Sax, construido por la empresa Segisa en los años 60 del pasado siglo xx en el barrio de la Estación de Sax. Fuente: Asociación de Estudios Sajeños-Amigos de la Historia de Sax.

A partir de este año va prestándose mayor atención a la fabricación de persianas y cortinas, dejando en segundo término los demás productos. En el programa de Fiestas de Moros y Cristianos de Sax del año 1943 aparece que la empresa cambia de nombre, conociéndose ahora como Segisa. En 1945 los fundadores dan paso a sus hijos al constituir la Sociedad Manufacturas Segisa S.L. En el año 1963 Segisa construyó el primer complejo industrial de Sax dedicado a las persianas. Para ello se aprovecharon algunos edificios construidos a raíz de la inauguración de la estación de ferrocarril en el año 1858. El complejo de Segisa estuvo compuesto por oficinas, una zona de carga y descarga, y una zona de producción. Ahora este complejo se ha abandonado, convirtiéndose en patrimonio industrial con el conjunto de la fábrica de Segisa, la estación, sus edificios de servicio y la bodega cooperativa del Campo de San Blas.

8. Patrimonio industrial y tecnoturismo en las persianas

La concepción actual del patrimonio está evolucionando de tal forma que van surgiendo nuevas ramas que podrían encajar en la gestión de nuestros recursos. Sax tiene mucho más que mostrar de lo que creemos, pero se necesita de interés, principalmente, para poder desarrollar la gestión del patrimonio de tal forma que nos permita convertir a esta localidad en un producto patrimonial de primer orden. Sobre todo en lo que respecta a las persianas, Sax cuenta, como hemos visto, con complejos industriales muy atractivos para desarrollar un producto patrimonial exitoso con la recuperación del eslogan con el que en los años 60 era conocida la población: «Sax, el pueblo de las persianas».

Ya en el año 2013 Juana Arranz nos presentó un estudio sobre los elementos de patrimonio industrial que se encuentran en Sax, sobre un mapa de principios del siglo xx (Arranz, 2013). Pero también en Sax se pueden desarrollar proyectos de tecnoturismo para ir a visitar una empresa y ponerla en valor, dando a conocer lo que se produce y cómo se produce, además de a sus trabajadores. Así, la empresa se convierte en un centro de interpretación y de recepción en cuanto al tipo de elementos que fabrique. Es aquí donde se puede completar la visita con otros elementos como los museos de empresa, donde se muestran su filosofía y sus valores, además de la historia, los productos y materiales. Todo esto se puede realizar en Sax, y seguramente con un efecto muy positivo, ya que puede dar nuevos y buenos beneficios para las empresas, tanto de imagen como económicos, pero todo se debe trabajar para crear unos productos patrimoniales adecuados y efectivos, contando con la participación de profesionales y organismos, como ayuntamientos, que deben potenciar y apoyar estas iniciativas.

En Sax ya existen unos complejos industriales susceptibles de que se desarrollen actividades relacionadas con el tecnoturismo. Hay también varias empresas que aún conservan las sedes originales, como Giménez Ganga o la Viuda. Complejos industriales que cuentan con gran accesibilidad y visibilidad desde la autovía A-31-Alicante. Pero para el desarrollo de esta idea deberían tenerse en cuenta los servicios necesarios para los visitantes, como aparcamiento, zona de recepción, guías

especializados o habilitar recorridos accesibles. También se podrían desarrollar actividades para familias y visitas de centros educativos, además de servicios paralelos.

Uno de los puntos importantes en la puesta en valor del patrimonio persianero sería desarrollar un Museo o Centro de Interpretación de la Persiana. Podría desarrollarse en cualquiera de los complejos industriales, pero hay que tratar de «coopetir», más que de competir, para desarrollar un proyecto novedoso acorde a las innovaciones de las instalaciones industriales y de los productos que se producen en Sax. Un lugar idóneo podría ser el barrio de la Estación, donde se podría desarrollar un museo que desarrollara las funciones de custodia, conservación, exposición, investigación y difusión del patrimonio mueble relacionado con las persianas (documentos, piezas, máquinas, fotografías, testimonios orales...). También un Museo de la Persiana serviría para reactivar el patrimonio inmueble industrial (DeCarli, 2006), dinamizar turísticamente el patrimonio persianero con rutas específicas y actividades de difusión, siendo un dinamizador cultural que también contribuiría a la conservación de este patrimonio inmueble (Santacana y Lloch, 2008). Todo esto serviría para atraer a los visitantes (Curtis, 2001) y serviría para contribuir al desarrollo local, tanto social, cultural como económico de Sax.

La visita a un complejo industrial puede ampliarse, desarrollando un producto turístico que repercuta en la puesta en valor del patrimonio local y en el desarrollo social, cultural y económico de la población. Desde la visita al monumento de las persianas; recorrido por la historia persianera de Sax, con la visita a la plaza Cervantes y el centro histórico, visitando la cortina oriental que se encuentra en el edificio del Ayuntamiento; visita al barrio de la Estación con el complejo industrial de Segisa; degustación de productos típicos como final de la ruta, pudiéndose efectuar en las instalaciones de la Bodega Cooperativa, también en el barrio de la Estación.

9. Conclusiones

La historia de las persianas presenta en Sax un recorrido más que centenario, donde multitud de empresas han surgido de la fábrica primigenia de los Hermanos Barceló. Son muchos los proyectos que se podrían desarrollar con referencia a esta industria, pero la falta de apoyo institucional hace que sea complicado desarrollar nada semejante. En el año 2016, en el centenario de la industria, nadie efectuó ningún homenaje, salvo el Museo Virtual de la Villa de Sax y la Asociación de Estudios Sajeños-Amigos de la Historia de Sax.

El tecnoturismo presenta muchas posibilidades de evolución en toda la provincia de Alicante, pero ninguna población desarrolla un producto como las persianas con tanta magnitud. Actualmente se encuentran varias empresas cuyo volumen de producción y de superficie alcanzan unas dimensiones muy beneficiosas tanto para Sax como para las poblaciones limítrofes. Son susceptibles de desarrollar proyectos relacionados con el tecnoturismo, pero deben hacer partícipes a los profesionales que pertenecen al sector y que tienen conocimientos de gestión del patrimonio y de turismo, con el fin de desarrollar proyectos beneficiosos y atractivos, donde la historia, la producción y la interactividad entre la empresa y el visitante creen una experiencia única en «Sax, el pueblo de las persianas».

Anexo. Patentes de Vicente Barceló Santonja

INFORMACIÓN DEL SOLICITANTE

Solicitante: Barceló Santonja, Vicente

Lugar de residencia: Sax

Provincia de residencia: Alicante

País de residencia: España

Profesión: Comerciante, del comercio

INFORMACIÓN DE LA PATENTE N° 60504

Título: Calzado con planta o piso de madera, con una planta flexible de suela, goma u otra materia

Tipo de patente: Patente de Invención

Duración (años): 20

Fecha de solicitud: 19-06-1915
Fecha de concesión: 21-06-1915
Puesta en práctica: Sí

INFORMACIÓN DE LA PATENTE N° 60918

Título: Calzado con planta o piso de madera, con una planta flexible de suela, goma u otra materia.

Tipo de patente: Certificado de Adición

Duración (años): 0

Fecha de solicitud: 16-09-1915

Fecha de concesión: 18-09-1915

Puesta en práctica: Sí

INFORMACIÓN DE LA PATENTE N° 61113

Título: Calzado con planta o piso de madera, con una planta flexible de suela, goma u otra materia.

Tipo de patente: Certificado de Adición.

Duración (años): 0

Fecha de solicitud: 25-10-1915

Fecha de concesión: 27-10-1915

Puesta en práctica: Sí

INFORMACIÓN DE LA PATENTE N° 62685

Título: Un procedimiento nuevo para la fabricación de calzado.

Tipo de patente: Patente de Invención.

Duración (años): 20

Fecha de solicitud: 22-07-1916

Fecha de concesión: 05-09-1916

Puesta en práctica: No

INFORMACIÓN DE LA PATENTE N° 63190

Título: Un procedimiento para fabricar persianas, cortinas-persianas y demás aparatos similares y cuantos tejidos fuertes se fabrica con tiras o canutillos de madera o caña, empleando en la fabricación como principal materia el sarmiento de la vid.

Tipo de patente: Patente de Invención.

Duración (años): 20

Fecha de solicitud: 28-10-1916

Fecha de concesión: 30-10-1916

Puesta en práctica: Sí

Fecha de puesta en práctica: 20-12-1919
Última anualidad pagada: 15
Motivo de caducidad: Falta pago (3ª ó 4ª anualidad en adelante)
Fecha de caducidad: 01-01-1933
Cesiones: Si
Fecha de cesión: 07-09-1927
Clasificación Internacional Patentes: E06B, E04F
Instruido a instancia de Vicente Barceló Santonja
Presentado en el Registro General, en 28 de octubre de 1916.

INFORMACIÓN DE LA PATENTE N° 63670

Título: Calzado con planta o piso de madera, con una planta flexible de suela, goma u otra materia.
Tipo de patente: Certificado de Adición.
Duración (años): 0
Fecha de solicitud: 09-01-1917
Fecha de concesión: 16-01-1917
Puesta en práctica: No

INFORMACIÓN DE LA PATENTE N° 64330

Título: Un sistema de asas o porta paquetes construidas con el sarmiento de la vid.
Tipo de patente: Patente de Invención.
Duración (años): 20
Fecha de solicitud: 20-04-1917
Fecha de concesión: 21-04-1917
Puesta en práctica: No

INFORMACIÓN DE LA PATENTE N° 78261

Título: Un procedimiento para pintar cortinas-persianas conocidas con el nombre de cortinas orientales.
Tipo de patente: Patente de Invención
Duración (años): 20
Fecha de solicitud: 19-05-1921
Fecha de concesión: 20-05-1921
Puesta en práctica: Desconocido

INFORMACIÓN DE LA PATENTE N° 84976

Título: Un procedimiento para fabricar persianas.
Tipo de patente: Patente de Invención

Duración (años): 20
Fecha de solicitud: 03-04-1923
Fecha de concesión: 21-04-1923
Puesta en práctica: Desconocido

INFORMACIÓN DE LA PATENTE Nº 91540

Título: Una lámpara eléctrica de incandescencia.

Tipo de patente: Patente de Invención.

Duración (años): 20
Fecha de solicitud: 20-11-1924
Fecha de concesión: 21-11-1924

INFORMACIÓN DE LA PATENTE Nº 95415

Título: Un aparato salvavidas para automóviles, tranvías y demás vehículos de tracción mecánica.

Tipo de patente: Patente de Invención.

Duración (años): 20
Fecha de solicitud: 08-10-1925
Fecha de concesión: 13-10-1925
Puesta en práctica: No

INFORMACIÓN DE LA PATENTE Nº 140392

Título: Un procedimiento para asegurar la estabilidad de toda clase de aparatos voladores.

Tipo de patente: Patente de Invención.

Duración (años): 20
Fecha de solicitud: 29-11-1935
Fecha de concesión: 24-12-1935
Puesta en práctica: No

INFORMACIÓN DE LA ESO149316-A1

Solicitante: BARCELÓ SANTONJA, VICENTE

Nacionalidad solicitante: España

Provincia: Madrid

Fecha solicitud: 20 abril 1940
Fecha publicación de la concesión: 1 mayo 1942
Fecha de concesión: 18 octubre 1941
Clasificación antigua:

F02 (MOTORES DE COMBUSTIÓN, sistemas de distribución por válvulas de funcionamiento cíclico para estos motores, lubricación, escape o silenciadores de escape de motores);

F01 (PLANTAS MOTRICES DE GASES CALIENTES O DE PRODUCTOS DE COMBUSTIÓN).

Fuentes

Archivo Histórico Municipal de Sax.

A.M.S. Caja 47-nº 4: Registro de altas y bajas de matrículas de industrial, año 1900

A.M.S. Caja 57-nº 6. Libro registro de altas y bajas de industrial. 2 octubre 1923.

A.M.S. Caja 58-nº 35.

A.M.S. Caja 58-nº 29. Contribución industrial, año 1928.

A.M.S. Caja 60-nº 4. Copia de contribución industrial año 1930.

A.M.S. Caja 56-nº 2: Registro de altas de la contribución industrial del año 1922.

Archivo Parroquia de Nuestra Señora de la Asunción de la Villa de Sax.

Archivo familiar de Josefina Barceló Carrión.

Archivo fotográfico Antonio Martínez Castillo.

Archivo Asociación de Estudios Sajeños-Amigos de la Historia de Sax.

Archivo Programas de Fiestas de Sax. Biblioteca Pública José Azuar.

Colección Pedro Giménez Barceló.

Colección Ilmo. Ayuntamiento de Sax.

Oficina Española de Patentes y marcas (<http://www.oepm.es/es/index.html>). Patente 63190 (patente de invención-30 de octubre de 1916).

Oficina Española de Patentes y Marcas. Ministerio de Industria, Energía y Turismo. Gobierno de España.

Referencias bibliográficas

ARRANZ CERDÁ, J. (2013). Las primeras manifestaciones de arquitectura industrial. En *Sax en el primer tercio del siglo XX. La primera industrialización*. Colección Picayo, 5. Alicante: Universidad de Alicante-Ilmo. Ayto. de Sax.

- Bailly-Baillièrre-Riera* (1919). *Directorio valenciano: guía especial de las provincias de Alicante, Castellón de la Plana y Valencia*. Barcelona, Sociedad Anónima «Anuarios Bailly-Baillièrre y Riera reunidos».
- CURTIS, W. (2001). Introducción sobre los museos. En *Primeras jornadas de arquitectura contemporánea. La arquitectura de los museos* (pp. 20-25). Alicante: Universidad de Alicante y MUA.
- DECARLI, G. (2006). *Un Museo Sostenible: Museo y Comunidad en la Preservación Activa de su Patrimonio*. San José: Oficina de la UNESCO para América Central.
- ESTEVAN BARCELÓ, A. (1919). Álbum de Sax, mecanografiado, sin editar.
- GIMÉNEZ GÓMEZ, A. (2009). La mujer en la industria de la persiana. En *Cincuenta aniversario de Giménez Ganga. Medio siglo de trabajo e historia (1959-2009)*. Sax: Comité Cincuentenario.
- HERNÁNDEZ GANGA, J. B. (2010). La fabulosa y verdadera historia (es un decir) de la persiana. *El Castillo de Sax, otoño 2010* (30), 17-33.
- HERRERO MATAIX, J. (1990). *Mis recuerdos: (Sax 1900-1990) los hechos y las personas*. Sax.
- HERRERO OCHOA, B. y JUAN Y MARCO, F. (1923). *La Villa de Sax (Monografía histórica)*. Villena: Tip. J. Vicente.
- JUAN Y MARCO, F. (1920). *Historia de Sax*, 3ª ed., Villena: Marcos y Vicente.
- MARCO SANJUÁN, J. y OCHOA GARCÍA, A. (2011). Proceso de realización de una cortina oriental, *El Castillo de Sax, otoño 2011* (32), 53-55.
- MATARREDONA COLL, E. (1983). *Estudio geográfico del Alto Vinalopó*. Alicante: Instituto de Estudios Alicantinos.
- OCHOA GARCÍA, A. (2013). Las cortinas orientales y el origen de la industria persianera. En *Sax en el primer tercio del siglo XX*. Sax: Ayuntamiento de Sax, s.p.
- PONCE HERRERO, G. (2005). La economía en el siglo xx. En *Historia de Sax*, tomo II (pp. 413-506). Sax: Comparsa de Moros.
- SANTACANA I MESTRE, J. y LLONCH MOLINA, N. (2008). *Museo local, la cenicienta de la cultura*. Gijón: Ediciones TREA.
- SEMPERE QUILIS, R. (1997). *Onil, notas históricas II*. Onil.
- SEMPERE QUILIS, R. (1997). *Con las torres de los Vilanova*. Onil.
- SIMÓN GARCÍA, J. L. (2010). La ventana discreta. En *Cincuenta aniversario Giménez Ganga: Medio siglo de trabajo e historia (1959-2009)*. Sax: Comité Cincuentenario.

Vicente Barceló Santonja y las cortinas orientales.
El origen de la industria persianera en Sax

- VÁZQUEZ HERNÁNDEZ, V. (2015). Vicente Barceló Santonja. Un inventor sajeño de la primera mitad del siglo veinte. Centenario de las Cortinas Orientales 1916-2016. *El Castillo de Sax, otoño 2015* (36), 3-16.
- VÁZQUEZ HERNÁNDEZ, V. (2017). Orientales, cortinas a prueba de moscas. *La Aventura de la Historia* (220), 80-81.

La Casa Modernista de la Comparsa de Labradores de Villena. Artes decorativas y patrimonio

Jesús García Guardiola

Museo Arqueológico «José María Soler» de Villena
Comisión de Patrimonio Comparsa de Labradores de Villena

Resumen

Se presenta un avance de algunas investigaciones llevadas a cabo por los equipos de trabajo creados por la Comisión de Patrimonio de la Comparsa de Labradores de Villena, dedicados a la catalogación, investigación, promoción y gestión de nuestra sede social, actualmente conocida como Casa Modernista de la Comparsa de Labradores. En el texto se muestran algunas de las técnicas y artes decorativas documentadas en el estudio de la casa y se presentan algunos de los elementos de interés. Las disciplinas desarrolladas son los mosaicos Nolla, estucos, pinturas murales y papeles pintados, escayolas, ebanistería, picaportes, rejerías y azulejería.

Palabra clave: Arquitectura burguesa, Modernismo, Artes decorativas, Villena, patrimonio, fiestas.

1. Introducción

A la hora de abordar la investigación de la Casa Modernista de la Comparsa de Labradores de Villena se ha observado que el estudio del Modernismo está prácticamente inexplorado en el Alto Vinalopó, a excepción de algún trabajo –ya antiguo– como el de Varela (1980). Por lo general, todas las aportaciones realizadas hasta la fecha en la provincia se remiten a Novelda, Alcoy y algunas edificaciones de Alicante, olvidando que en muchos municipios de nuestra provincia existieron focos productivos bastante interesantes (García y Barceló, 2016: 932). En este sentido, se ha documentado una importante renovación arquitectónica entre finales del siglo XIX y las primeras décadas del XX en nuestras ciudades, donde podemos encontrar notables ejemplos de edificaciones de estilo academicista, modernista y casticista. Por esto la importancia de proyectos –como el que estamos llevando a cabo– es crucial, ya que mediante estas actuaciones no sólo se está documentando e investigando este patrimonio arquitectónico, sino que también se está poniendo en valor, salvándolo de la ruina y el expolio. Somos conscientes del enorme patrimonio que se ha perdido –debido a su falta de protección–, pero también sabemos que todavía se conservan algunos bienes de gran interés que hay que proteger y dar a conocer, pues solamente siendo conscientes de su importancia se podrá legar a las próximas generaciones. Es por ello que podemos decir que los bienes del patrimonio objeto del presente estudio son desconocidos y se encuentran en peligro de desaparición, debido sobre todo a su consideración como nuevo patrimonio (García *et al.*, 2017: 268).

La arquitectura de Villena presenta unas cualidades propias que se derivan de su carácter de frontera cultural. Esto se ve perfectamente en el modernismo local –tal vez– el episodio arquitectónico más destacado de la población en el cual se aúnan varias influencias. Por un lado, la valenciana –basada en la mezcla del modernismo floral catalán y la secession vienesa–; y por otra la cartagenera –que había tomado un carácter propio derivado de la obra de Víctor Beltrí, ecléctico y clasicista–. En cuanto a las particularidades de la arquitectura de inicios del siglo XX en Villena, hemos de incidir en el hecho de que las novedades fueron siempre decorativas y puramente estéticas, porque en todas las

construcciones se emplean y se siguen los sistemas tradicionales de utilización de muros de carga de mampostería (Barceló, 2017: 255-262).

2. La casa y la comparsa

La Casa Modernista de la Comparsa de Labradores (figura 1) fue inaugurada –tras unas obras de ensanche en su calle– el 5 de septiembre de 1908. El maestro de obras fue José Gran Hernández y el promotor Luis García Catalán, que fue alcalde de la población y presidente del Partido Liberal, además de importante bodeguero y comerciante de vinos (López, 2016: 427-428). Artísticamente, la casa se puede definir como el resultado de una combinación de distintos lenguajes y estilos arquitectónicos, siguiendo los parámetros que se han definido para el estilo modernista en Villena y el Alto Vinalopó (Barceló, 2017: 255-262).

La estructura del inmueble sigue la distribución de las casas solariegas de la época. En ella se da un gran recibidor que articula el ala pública y que se separa de las estancias privadas mediante una puerta de cristal. Este zaguán era una prolongación de la calle, pues se encontraba abierto a ésta en horario de mañana, que es cuando permanecía el portón principal de la casa abierto. Esta sala de recepción daba acceso a la biblioteca, al despacho del señor, a una sala de música y a una especie de salita o cuarto de costura donde hacían vida diaria las señoras de la casa. Al traspasar la puerta del zaguán se encontraban el salón y el comedor, dos de las estancias que eran epicentros en la vida burguesa, pues en ellos se establecían las relaciones sociales mediante visitas o comidas. En este lugar también se encuentra la caja de escalera que sigue un tipo de estructura propio y típico de la comarca, que se comparte con los municipios de Sax, Biar o Beneixama –entre otros–, en el cual la caja sobresale por el tejado mediante un lucernario que marca su posición y que, según el tamaño que tuviera, también delataba el prestigio de la familia. En el resto de la planta baja estaban las estancias de servicio, como la cocina o el baño. En la planta superior se distribuían los dormitorios principales y otros secundarios, así como dos salones ricamente decorados y cuyo uso sigue siendo a día de hoy



Figura 1. Fachada de la Casa Modernista de la Comparsa de Labradores.
Fotografía: Miguel Ángel Jiménez.

bastante difícil de entender. En la última planta se encontraban los desvanes y los dormitorios de servicio. A todo lo aquí comentado hay que añadir el patio de la casa, donde había espacios para el esparcimiento de los propietarios en el jardín, así como otros lugares utilizados por el servicio, tales como almacenes, corrales, etc. (García y Barceló, 2017: 249-254).

El principal objetivo de cualquier comparsa perteneciente a las fiestas de Moros y Cristianos, no cabe duda, es llevar a cabo su mejor papel dentro de la fiesta, realizando todos los actos previstos con la mejor organización y brillantez posible. Sin embargo, en ocasiones pueden surgir inquietudes de tipo humanitario, cultural, etc., para las que se hace necesario un trabajo extra por parte de la directiva que rige o de un grupo anexo. En el caso de la Comparsa de Labradores, esta inquietud surge con la compra de la actual sede social. La adquisición se lleva a cabo durante la presidencia de Francisco Miró Soria en el año 2000, y desde el principio se advierte el potencial cultural y artístico de

la misma. Y así fue como –años más tarde–, durante la presidencia de Francisco Navarro Maestre, se produce la creación de la Comisión de Patrimonio, de la que es nombrado presidente un servidor, y ratificada oficialmente en la Asamblea General Extraordinaria llevada a cabo el 28 de marzo de 2015. Este organismo es el encargado de la gestión, promoción y puesta en valor del patrimonio cultural de la Asociación Comparsa de Labradores (García, 2016: 10-11).

3. La Comparsa de Labradores de Villena y su aportación al estudio del Modernismo

Una de las primeras actividades que se realizan por parte los miembros de la Comisión de Patrimonio fue acudir el 7 de octubre de 2015, en el Museo Nacional de Cerámica y Artes Suntuarias «González Martí» de Valencia, a la inauguración de la exposición «El legado Nolla (1865-2015). 150 años de la fábrica de mosaicos». Una exposición que fue la culminación del trabajo de investigación realizado por el Centro de Investigación y Difusión de la Cerámica Nolla (CIDCeN), y que fue premiado con el «*European Heritage Award Europa Nostra 2012*». Durante esta visita, visualizando los paneles dedicados a los suelos de la sede social de nuestra comparsa, nos dimos cuenta de que se estaba gestando algo grande. Las felicitaciones recibidas por parte del comisario de la exposición, Xavier Laumain, sobre nuestro patrimonio, nos hizo ver el potencial existente en nuestra sede y puso de manifiesto nuestra responsabilidad de darlo a conocer. A partir de ese momento comenzó de manera ininterrumpida el trabajo de catalogación, investigación, promoción y gestión del rico patrimonio modernista de nuestra sede social, antigua Casa-Palacio de la familia García Catalán.

Durante el último trimestre de 2016 hubo un intento de designar de manera oficial en Villena al año 2017 como «Año del Modernismo en Villena», por influencia y consecuencia de los trabajos iniciados en el seno de la Comisión de Patrimonio de nuestra comparsa. Se realizaron varias reuniones de trabajo para este pronunciamiento, a las que acudieron representantes políticos, entidades varias y nuestra comparsa. Sin embargo, a pesar de la voluntad de las entidades

y la experiencia positiva de lo conseguido por los maseros, el lado gubernamental descartó llevar a término dicho nombramiento, si bien apoyó la realización de actividades de promoción y puesta en valor del Modernismo, ya que parecía inevitable que el proyecto tomase índole municipal, ante el profundo calado que estaba tomando entre algunos colectivos, asociaciones y la Comparsa de Labradores. Y así fue como se diseñó la ruta «Villena modernista», en la que se muestra el esplendor de nuestra ciudad a finales del siglo XIX y principios del XX, su historia, personalidades y edificios más destacados. Al proyecto se sumaron otras asociaciones y entidades locales, como es el caso de la Asociación de Comerciantes con su ruta de tapas «Villena modernista», la Junta Central de Fiestas y el Círculo Agrícola Mercantil Villenense. Y así, de esta forma, la Comparsa de Labradores de Villena se erigió en el 2017 en *punta de lanza* del modernismo villenense (Ribera, 2017).

Las dos líneas de trabajo llevadas a cabo por la Comisión de Patrimonio han sido fundamentalmente la puesta en valor y la investigación. Sobre el primero de los aspectos, han sido muchas y variadas las actividades organizadas en nuestra casa modernista: visitas guiadas, teatralizadas, catas de vino, una exposición y participación en la Ruta «Villena modernista» y Ruta Nolla Alto Vinalopó. Los resultados de estas actividades han sido extraordinariamente positivos, contabilizándose 1029 visitas en los años 2017 y 2018, lo que nos ha posicionado como uno de los monumentos más visitados de nuestra ciudad. El grueso de las actividades organizadas se encuentra publicado en los sucesivos boletines anuales que edita nuestra comparsa.

En lo que atañe a los trabajos de investigación realizados por el equipo interdisciplinar coordinado por la Comisión de Patrimonio, la idea es reunirlos en una monografía ideada como obra colectiva en la que cada uno de sus capítulos será firmado por un investigador especialista en distintas materias. La edición de este libro sería un buen broche de cierre al proyecto «Villena modernista», ya que el inmueble al que nos referimos se trata del mejor exponente actual del modernismo villenense. En este momento nos encontramos buscando fuentes de financiación para la edición de la publicación y, por ello,

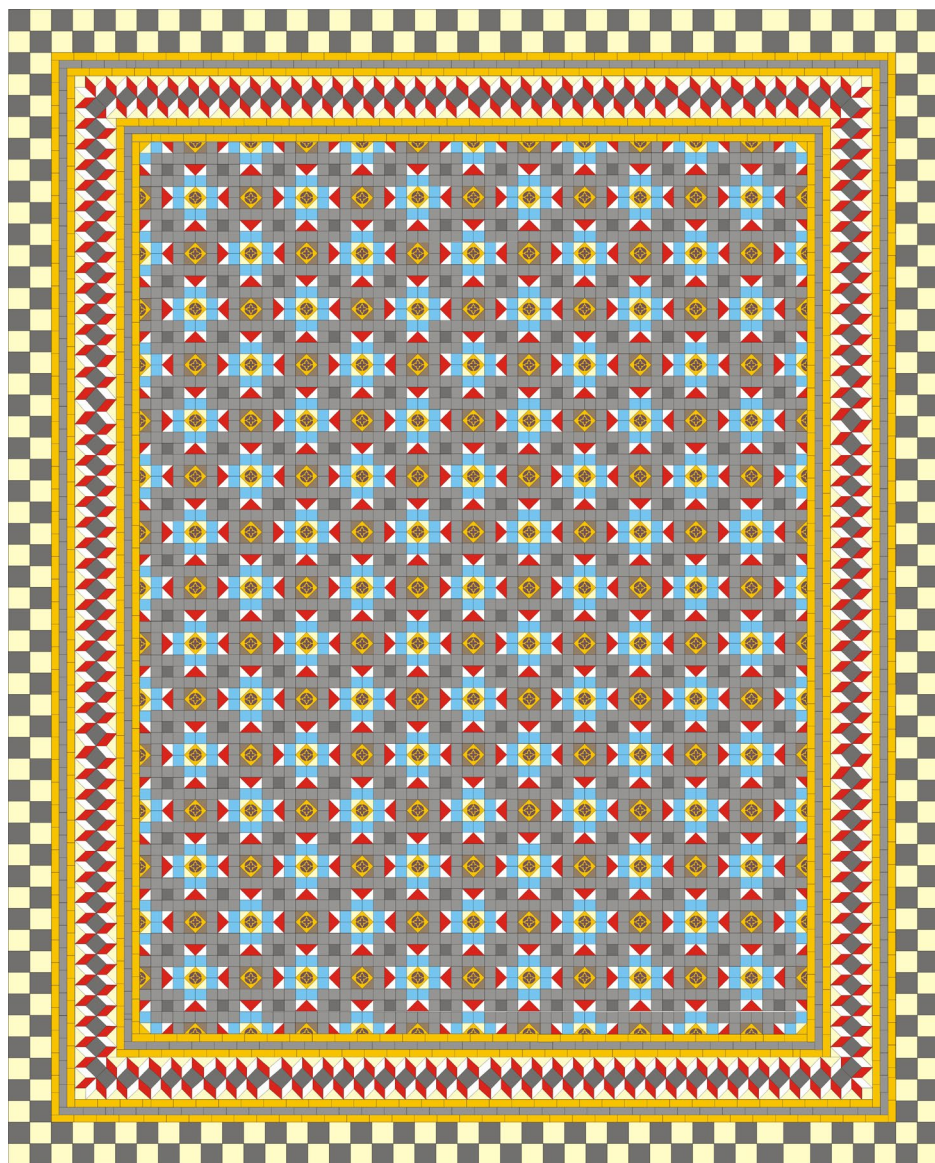


Figura 2. Diseño del mosaico Nolla del zaguán de la casa. Fuente: Jesús García.

aprovechamos la oportunidad de la publicación de este Congreso de patrimonio histórico-cultural para lanzar un mensaje a las entidades culturales del Vinalopó interesadas en colaborar con nuestra causa.

Dicha colaboración se establecería en formato de coedición junto con la Comparsa de Labradores de Villena.

4. Aproximación a las artes decorativas

El objeto de la presente aportación consiste en presentar las diferentes técnicas y artes decorativas documentadas en la Casa Modernista de la Comparsa de Labradores, como avance de algunos de los resultados obtenidos del proceso de estudio e investigación de nuestra casa. Durante la época burguesa, la sociabilidad y el ver y ser visto fueron elementos cruciales para conseguir ascender en sociedad, demostrar el poder familiar y obtener buenas alianzas mediante matrimonios o acuerdos comerciales. Por ello, la casa-palacio se convirtió en el fiel reflejo de la pujanza económica de la familia, consiguiendo enviar este mensaje a través de los distintos espacios privados y públicos de su interior, a los cuales se accedía de acuerdo a la cercanía con la familia. Así, los lujosos interiores transmitían un ambiente de sofisticación y riqueza, ya que exponían la riqueza de la familia mediante notables ejemplos de mosaico cerámico Nolla, estucos pintados y magníficas obras de ebanistería, metal, escayola y azulejo, creándose formas propias de ambientes palaciegos. Estos elementos jugaron un importante papel decorativo, funcional y simbólico en las residencias, y evidencian la extraordinaria calidad de las artes decorativas y aplicadas en la arquitectura de nuestra sede social (García *et al.*, 2017: 263-264).

4.1. Mosaicos Nolla

Uno de los elementos decorativos más notables y mejor estudiados de la casa son sus mosaicos Nolla, tratándose del primer conjunto de este tipo identificados como tal en Alicante por los investigadores del Centro de Investigación y Difusión de la Cerámica Nolla (CIDCeN). Según Laumain y López, su instalación supuso una importante inversión económica, que acabó siendo una demostración de poder del propietario del inmueble y una forma de evidenciar su visión artística (Pardo, 2015: 11). Los suelos de Nolla han sido definidos por investigadores como Benito Goerlich y Francesc Jarque (1992: 17)

y Simó Terol (1971: 75) como una importante manifestación. De hecho, se puede considerar la aportación más genuina y exclusiva de la Comunidad Valenciana al modernismo internacional, ya que se conservan mosaicos de estas características por toda España, Europa y América.

En nuestra sede social se conservan trece mosaicos Nolla diferentes, distribuidos a lo largo de las antiguas estancias que conformaban la casa. Cada habitación tiene su diseño, y existe un amplio abanico de modelos. Su complejidad y elegancia desvela la importancia de cada estancia, al mismo tiempo que el estatus social del propietario. Los motivos utilizados se inscriben igualmente en la época de realización –la primera década del siglo xx–, correspondiente a la última etapa de la empresa «Hijos de Miguel Nolla», que desaparecerá quince años más tarde (Laumain y López, e.p.). En la próxima monografía que vamos a publicar sobre la casa se va a incluir el estudio en profundidad de estos mosaicos por parte de Xavier Laumain y Ángela López, especialistas en mosaicos Nolla.

En la figura 2 se muestra el diseño del mosaico Nolla del zaguán de la casa, con una superficie de 14 m² y compuesto por 8024 teselas. La decoración que recrea dicho pavimento simula a una alfombra, con una orla o marco perimetral y un campo central. El campo central presenta una sucesión y alternancia de dos motivos decorativos formados por pequeñas teselas cerámicas de Nolla. Por una lado, se observa un motivo cruciforme tipo Cruz de Malta en color rojo, blanco, azul claro y marrón claro, con una tesela central cuadrada amarilla con una cruz roja en encáustica inclinada 45° con respecto al motivo principal. Este primer motivo está diseñado a partir del módulo-tesela de forma cuadrada de 4 cm de lado, con otras teselas que mantienen la proporción con este módulo, como es el caso del triángulo creado a partir de la mitad de dicho cuadrado, el triángulo cuya base corresponde al doble del módulo y el cuadrado cuyo lado corresponde a la hipotenusa del triángulo pequeño. El otro motivo decorativo representado en el campo central es un cuadrado inclinado del que sólo se representan sus vértices en rojo, con una tesela central amarilla con cruz y motivo circular en encáustica. El resto está relleno de piezas de color gris.

Para este segundo motivo se emplean las mismas teselas geométricas y el mismo módulo que para el anterior. Finalmente, la orla o marco perimetral del mosaico presenta una sucesión y encadenado de formas cúbicas con efecto de luz y sombra y de trampantojo. Este interesante efecto se consigue combinando teselas de color gris oscuro y de forma cuadrada de 5'3 cm de lado, otras triangulares correspondientes a la mitad del cuadrado anterior y de color gris claro, y rectángulos romboides en blanco y rojo.

4.2. Estucos, pinturas murales y papeles pintados

El estudio de los estucos nos viene a confirmar la calidad de los artesanos que participaron en la decoración de la casa. De éstos destaca el conjunto de estucos planchados al fuego, técnica de gran dificultad pero extraordinariamente bien ejecutada en este caso. En su elaboración se empleaban morteros y pastas de yeso de gran calidad con aditivos como pigmentos y jabones vegetales, con la aplicación final de una plancha metálica a una elevada temperatura que cerraba el poro, obteniéndose un tacto liso y pulido de aspecto mármreo. Estos estucos se encuentran representados en las zonas más ricamente decoradas de la casa –zaguán y salones principales–, así como en zócalos de otras estancias y zonas de distribución y paso.

En conexión con los estucos y completando el esquema decorativo de paredes y techos hay que mencionar el trabajo de pintura mural. En este caso el repertorio es amplio y variado a nivel artístico y decorativo, destacando la ejecución de excelentes trampantojos con imitaciones a mármoles y cenefas.

El zaguán de la casa se muestra como un lugar en el que se intenta crear un ambiente clásico, a partir de la conjunción de un trampantojo de madera y mármoles, todo ello complementado con la decoración pintada del techo, con motivos similares a los del resto de la estancia y pinturas estilizadas con motivos curviformes y fitomórficos levemente perfilados y muy estilizados que indican una clara dependencia formal de algunas obras valencianas (García y Barceló, 2016: 933).

En el salón principal de la casa –en la planta primera– es donde se desarrollan las pinturas más complejas, concretamente en su espectacular techo en el que –sobre láminas de pan de cobre y pan de bronce– se disponen toda una serie de angelitos con cuantiosas coronas y guirnaldas de flores (García y Barceló, 2016: 931-932). También es interesante la pintura del techo de la antecámara del dormitorio principal, con motivos de carácter arquitectónico, formas fitomórficas abstractas y motivos curvilíneos de influencia *art nouveau* (García y Barceló, 2016: 933).

El lugar en el que se hace más patente la influencia del modernismo floral catalán y el *art nouveau* es en la escalera de la casa y en su curioso remate (figura 3), con una composición muy estilizada que recuerda a los mejores carteles de Alphonse Mucha y Alexandre de Riquer. En él, las cuatro caras del lucernario se encuentran decoradas con motivos fitomórficos idealizados y de gran belleza, y en su parte central se sitúan unas flores pintadas al óleo de gran vivacidad (García y Barceló, 2016: 933).

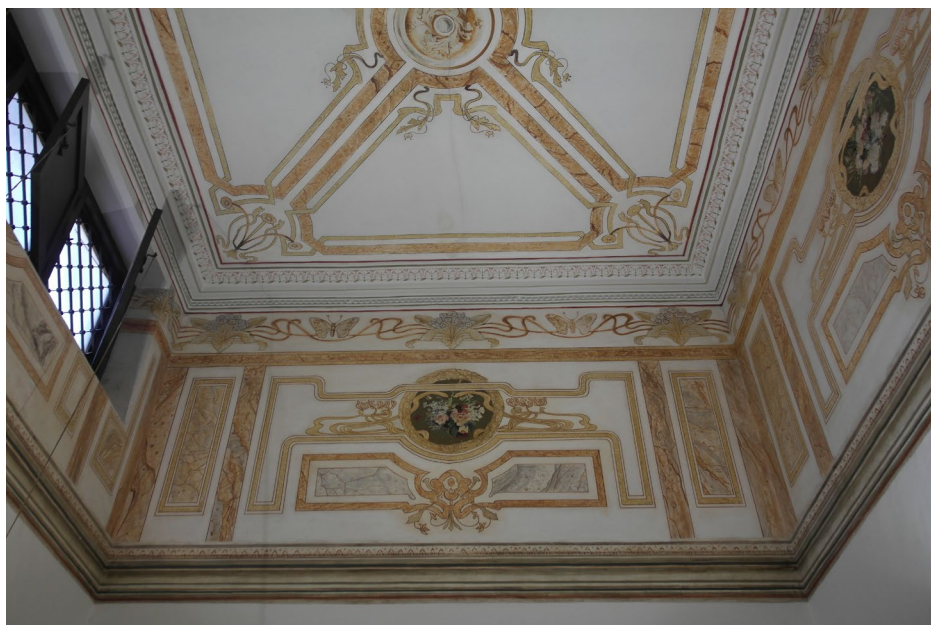


Figura 3. Remate superior de la escalera, decorado con pinturas modernistas.
Fotografía: Pablo Díaz.

En cuanto a la autoría de estas pinturas murales, pensamos que se trata de obras de Agustí Espí Carbonell, cuya firma se ha descubierto en uno de los techos de la Casa Usaldón, casa de veraneo de los propietarios de nuestra sede social y también reedificada en 1908 por Luis García Catalán (Franco, e.p). Agustí Espí estudió Bellas Artes en la Escuela Superior de San Carlos de Valencia, especializándose en la decoración mural, destacando los juegos de perspectivas y trampan-tojos, como se puede observar de una forma sobresaliente en nuestra casa, donde se muestra una amplia paleta de juegos de perspectiva, sombreado y otros efectos ópticos.

Finalmente, en lo que respecta al papel pintado, hay que destacar su colocación en las estancias más restringidas y lujosas de la vivienda, por tratarse de un material decorativo de lujo en el contexto en el que se construyó la casa, cuando se decoraban este tipo de papeles a mano. En este sentido hay que destacar que los trabajos de rehabilitación de la casa por parte de la comparsa realizados en el año 2000 recuperaron y recrearon el color original y la cenefa decorativa del antiguo salón principal de la casa a partir de un fragmento conservado. Dicha cenefa está decorada con rocallas de estilo neorrococó que imita las formas del Beaux-Arts del II Imperio Francés (García y Barceló, 2016: 932).

4.3. Escayolas

El conjunto de escayolas decorativas en molduras, ménsulas y plafones de lámpara también es digno de reseñar, por observarse en ellas distintas corrientes artísticas, que van desde el neobarroco francés al modernista, pasando por el estilo neogipcio, neoclásico y ecléctico. Pero si algo hay que destacar de este conjunto es el trabajo de las pinturas y patinados sobre dichas molduras. En este sentido, en el inmueble se conservan imitaciones a madera, imitaciones a metal y baños en pan de oro, pan de plata y pan de cobre con las que se consiguen representaciones de gran realismo, naturalismo y profundidad. De esta manera, nada o casi nada de lo que se está viendo está realizado con el material con el que parece que está hecho.



Figura 4. Detalle moldura de escayola modernista de la antecámara del dormitorio principal de la casa. Fotografía: José Vicente Carpio.

Del conjunto de molduras se ha seleccionado por su estilo la de la antecámara del dormitorio principal en la primera planta, con unas estilizadas margaritas que se agarran con potentes raíces que pueden ser una alegoría a la fecundidad y que destacan por su esmerado trabajo (figura 4).

En las representaciones de los plafones de lámpara se conjugan distintas corrientes artísticas, con influencias del neobarroco francés en el plafón de la sala de música de la planta baja y el del salón principal de la planta primera, así como del modernismo floral catalán estilo *art nouveau* en los dos plafones decorados con nenúfares (figura 5) y en los conservados en la escalera. Los dos plafones con representación de nenúfares están situados en el zaguán de la casa y en la antecámara del dormitorio principal en la primera planta. Se trata de dos plafones de techo circulares, con marco moldurado y decoraciones en relieve. El motivo principal está decorado con formas florales y vegetales que se entrelazan entre sí, y la parte central posee motivos vegetales a base de

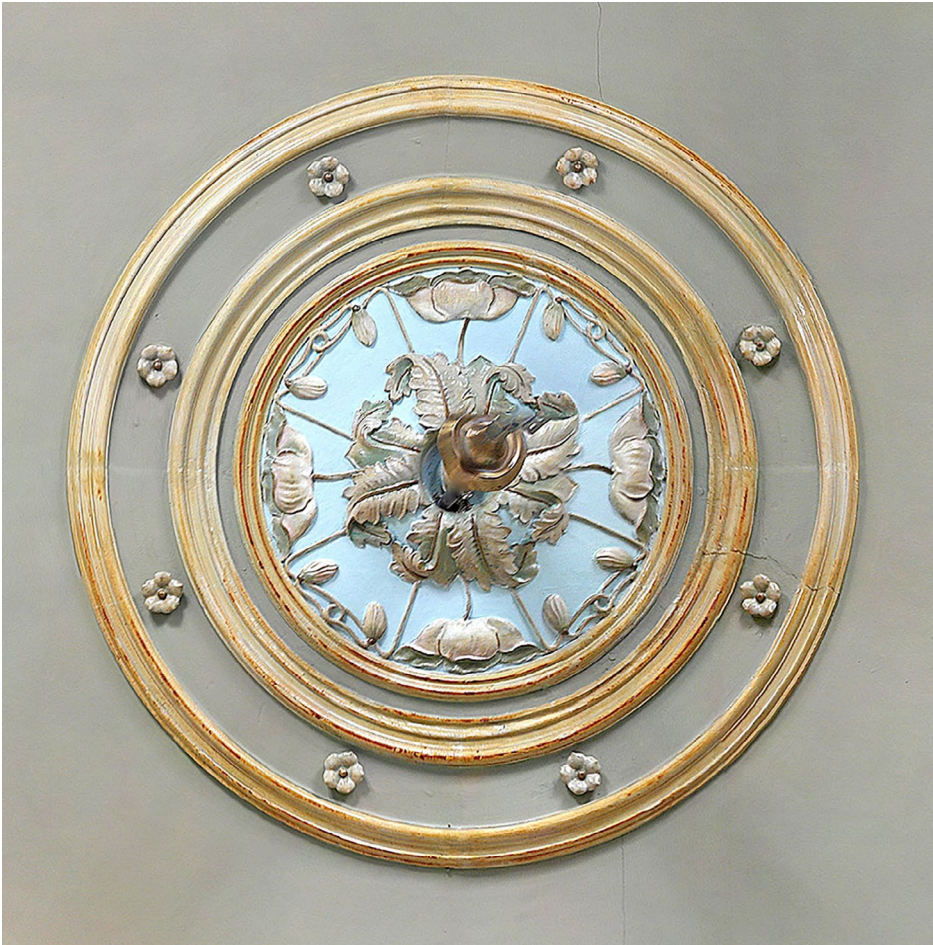


Figura 5. Plafón de lámpara de la antecámara del dormitorio principal, con decoración de nenúfares o lirios de agua. Fotografía: José Vicente Carpio.

hojas agitadas que conforman una composición rítmica y simétrica. Se trata de una exaltación de la vegetación exuberante y de los ambientes exóticos, con un valor simbólico y evocador, con nenúfares o lirios de agua y vegetación típica de estos lugares. Todo ello policromado con veladuras que realzan el relieve de las figuras. Estos elementos vegetales son característicos del estilo *art nouveau*. La cronología del conjunto oscila entre 1900 y 1910, periodo en el que el impresionista Monet pintó su exitoso ciclo de pinturas al óleo «Los Nenúfares», que

influyeron en el empleo de estas formas florales en decoración arquitectónica, como ocurre en este caso.

Finalmente, en las ménsulas de la escalera se observan motivos decorativos de carácter vegetal y fitomórfico que nos muestran influencias del modernismo floral catalán.

4.4. Ebanistería

Este oficio artesanal se ha documentado en puertas y ventanas. Así, se ha definido un modelo de ventana –articulada con contraventana interior francesa– y varios tipos de puertas interiores. Todos estos conjuntos están igualmente presentes en otras residencias burguesas locales del mismo periodo, lo que nos permite establecer una seriación cronológica y estilística (Ochoa, e.p.).

Como obra de ebanistería destaca por su calidad en la ejecución la puerta principal de la casa, que se puede considerar uno de los mejores exponentes de esta artesanía conservado en Villena (figura 6). La puerta es de estilo academicista en su composición, pero los motivos decorativos son de estilo modernista, predominando las formas curvas y la inspiración vegetal –naturaleza–. Su composición es totalmente simétrica, destacando los dos plafones circulares inferiores con hojas radiales y las molduras onduladas en relieve del motivo central de la pieza, que le aportan movimiento. Este último espacio se encuentra relleno de un gran número de formas vegetales, florales y geométricas en relieve. Por último, el remate superior presenta un motivo central con hojas de acanto.

En cuanto a las técnicas documentadas en la carpintería interior tenemos que citar las decoraciones veteadas, incisiones con motivos vegetales, puntas de diamante aplicadas en relieve, cantoneras bañadas en pan de oro y plafones decorativos cuadrangulares, este último elemento el más repetido en el repertorio. El trabajo de carpintería también es observable a partir del análisis de algunos de los pocos bienes muebles que se han conservado en la casa, con piezas destacadas como una mesa escritorio, dos sillones y un piano (Ochoa, e.p.) (figura 7).



Figura 6. Puerta principal de la casa. Fotografía: Jesús García.



Figura 7. Antecámara del dormitorio principal de la casa, actual despacho del presidente de la comparsa, con ubicación de la mesa escritorio, los dos sillones y el piano. Fotografía: Jesús García.

La mesa escritorio es de gran tamaño, toda trabajada en madera con diversos departamentos interiores y con remate superior en cuero. Está diseñada para colocarse exenta en el centro de una habitación. Los dos sillones presentan el respaldo ligeramente reclinado, asientos tapizados en terciopelo granate y patas de perfil troncocónico, con decoración torneada y engrosaduras. Y finalmente, el piano, que se ha fechado hacia el último tercio del siglo XIX. Se trata de un piano totalmente artesanal, lacado en negro al exterior, con tabla de madera interior, con 85 teclas de marfil y dos pedales. Está realizado en la fábrica de pianos «Izabal» en Barcelona, con el número de serie 67. El teclado está protegido con un frontal de madera que presenta en su interior el nombre del fabricante en letras doradas (P. Izabal). En el centro de esa parte frontal se observa un plafón circular vegetal en relieve con una cabeza humana de perfil en su interior y el texto «BEETHOVEN». A ambos

lados de esta figura central hay dos lamparillas de bronce móviles con decoración de temática vegetal (Sirera, e.p.).

4.5. *Picaportes*

En nuestra sede social se perciben las influencias del más puro modernismo catalán a través de los tiradores de estilo «lazo Gaudí», realizados en latón, con manecilla que simula un lazo o pajarita (figura 8). De estas piezas destaca su composición curvada, siguiendo los cánones básicos del *art nouveau*, con paralelos de estas mismas características en lugares tan emblemáticos como la Casa Batlló y en la Pedrera de Barcelona. Un elemento sencillo que aporta sofisticación y calidad a las puertas de la casa.

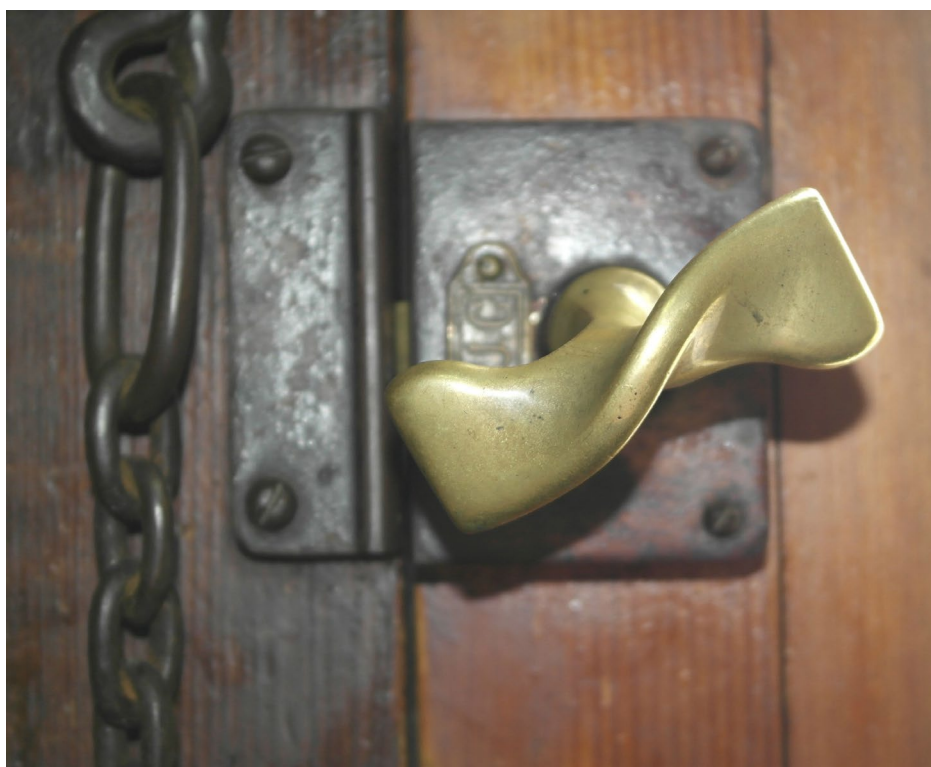


Figura 8. Picaporte de estilo «lazo Gaudí» de la puerta extraíble del zaguán de la casa.
Fotografía: Jesús García.

4.6. *Otras artes decorativas*

El recorrido por las artes decorativas de la Casa Modernista de la Comparsa de Labradores se completa con las rejerías –que siguen el patrón clásico de las residencias burguesas de la región– y la azulejería, observable en un mosaico de azulejo con una representación de la Virgen del Carmen y en el alero de la fachada.

En las paredes de la planta baja de nuestra sede social, en el interior de la antigua chimenea de uno de los salones de la planta baja, se conserva un retablo cerámico de la Virgen del Carmen, fechado hacia mediados del siglo xx. En él se muestra una representación de esta virgen en su iconografía tradicional, en el momento de imponer el escapulario a San Simón Stock, superior general de la Orden Carmelita. Esta representación alude a esta advocación mariana carmelita como mediadora de las almas del purgatorio mediante el escapulario redentor. Conserva la marca de fábrica y el nombre del pintor. Los azulejos están hechos por «Azulejos Belenguer», fábrica que estuvo activa durante la primera mitad del siglo xx en Valencia y que fue regentada por Vicente Belenguer Giner. Su producción llegó a ser importante, e incluso contó con dos tiendas en la ciudad de Valencia. El pintor cerámico fue Salvador Aguilera Vidal, de Onda, población que ya entonces contaba con una gran tradición alfarera –que propició que en ella se instalara a principios del siglo xx la Escuela Provincial de Cerámica de Castellón– y con una forma muy particular de decorar las piezas, cuya tonalidad característica podemos ver en esta obra. Este retablo cerámico se encontraba desmontado y guardado en una caja de madera en el sótano de la casa. Estas piezas cuando se compraban, y hasta su instalación, viajaban en cajas de madera con paja para que no se estropearan por el camino. Por lo visto, la esposa de Luis García Cervera –propietario del inmueble desde mediados del siglo xx hasta 1999– se llamaba Carmen, por lo que su adquisición pudo ser por compra y, tal vez, nunca llegó a colocarse. La colocación de estos azulejos en el interior de la chimenea de la planta baja de nuestra sede social se realizó en el año 2001, durante las obras de reforma realizadas por la comparsa.

5. Conclusiones

La actual sede social de la Comparsa de Labradores de Villena, aunque en su momento no fue una de las residencias más espectaculares de la comarca, se ha convertido en el testimonio mudo de una época ya pasada que ha sido muy dañada por el desarrollismo y la especulación urbanística. Como han apreciado en este artículo, la mayoría de elementos pertenecientes a las artes decorativas que han sido expuestos son interiores y, como tales, casi ninguno de ellos suele estar incluido en los elementos de interés arquitectónico de las fichas de nuestros planes urbanísticos. Por eso, desde aquí quiero reivindicar la catalogación –más allá del «fachadismo»–, protección y conservación de estas valiosísimas muestras de las artes decorativas protoindustriales e industriales aplicadas a la arquitectura. Sólo de esta forma conseguiremos legar a nuestros descendientes lo poco que todavía nos queda del patrimonio de un periodo de esplendor económico, artístico y cultural en nuestro territorio.

La Comparsa de Labradores conserva, mantiene y gestiona este rico y singular patrimonio inmueble de época modernista. Si no fuese por esta institución, este patrimonio se encontraría en un pésimo estado de conservación –ya que está comprobado que el mantenimiento y conservación de este tipo de legados culturales son muy costosos cuando están gestionados de forma privada–, o tal vez hubiera desaparecido por completo, pues en el año 1999, cuando la comparsa adquirió la casa, únicamente estaba catalogada la fachada en el PGOU. La existencia de grupos de trabajo surgidos en el seno de la comparsa –como es el caso de la Comisión de Patrimonio–, dan un valor añadido a este tipo de bienes. Este método de trabajo iniciado por los maseros de Villena consideramos que es la mejor forma de poner en valor y socializar este patrimonio entre socios, simpatizantes y sociedad general. Por todo lo expuesto, la sede social de la Comparsa de Labradores de Villena se puede considerar uno de los bienes más interesantes con los que se cuenta en la ciudad y sus posibilidades –gracias al rico patrimonio que conserva–, son múltiples para dar a conocer el acervo de edificaciones burguesas del municipio. Además, se ha convertido en un punto clave de encuentro y concienciación sobre el patrimonio

local, su problemática y su conservación, mediante el proyecto «Villena modernista», que, iniciado en el seno de la comparsa, ha alcanzado entidad local y comarcal, e incluso nacional, mediante la participación en congresos y publicaciones externas.

Referencias bibliográficas

- BARCELÓ ORGILER, J. (2017). Del eclecticismo al casticismo. La arquitectura en Villena hacia 1900. *Villena 2017*, 255-262. Villena: Ayuntamiento de Villena.
- BENITO GOERLICH, D. y JARQUE, F. (1992). *Arquitectura modernista valenciana*. Valencia: Bancaixa.
- BOHIGAS GUARDIOLA, O. (1973). *Reseña y catálogo de la arquitectura modernista*. Barcelona: Editorial Lumen.
- CEGARRA BELTRÍ, G. (2005). *Adelante siempre. Arquitecto Víctor Beltrí y Roqueta (Tortosa 1862 – Cartagena 1935)*. Murcia: Colegio Oficial de Arquitectos de Murcia. Colegio Oficial de Aparejadores y Arquitectos Técnicos de Murcia.
- Colegio de Arquitectos de Alicante (1985). *Guía provisional de arquitectura de Villena*. Alicante: Colegio de Arquitectos de Alicante.
- FRANCO GONZÁLEZ, G. (en prensa). «Trabajos de restauración de las pinturas murales de la Casa Usaldón (El Morrón, Villena)». En J. García Guardiola (ed.). *La sede social de la Comparsa de Labradores de Villena. Historia, Arte y Arquitectura*.
- GARCÍA GARCÍA, P. (en prensa). Crónica de la compra de la casa de D. Luis García Cervera. En J. García Guardiola (ed.). *La sede social de la Comparsa de Labradores de Villena. Historia, Arte y Arquitectura*.
- GARCÍA GUARDIOLA, J. (2016). Comisión de Patrimonio. Creación y Constitución. *Labradores 2016*, 10-13.
- GARCÍA GUARDIOLA, J. (2017). La ruta Villena modernista. Un paseo por nuestra historia, arte y arquitectura. *Villena 2017*, 271-275. Villena: Ayuntamiento de Villena.
- GARCÍA GUARDIOLA, J. y BARCELÓ ORGILER, J. (2016). La comparsa de Labradores de Villena, Alicante. Modelo de gestión de un patrimonio ecléctico y modernista. En *Congreso Internacional El Modernismo en el Arco Mediterráneo. Arquitectura, arte, cultura y sociedad. CIMAM 2016* (pp. 925-934). Cartagena: Universidad Politécnica de Cartagena.

- GARCÍA GUARDIOLA, J. y BARCELÓ ORGILER, J. (2017). La Casa Modernista de la Comparsa de Labradores. Modelo de gestión de un patrimonio modernista. *Villena 2017*, 249-254. Villena: Ayuntamiento de Villena.
- GARCÍA GUARDIOLA, J. y BARCELÓ ORGILER, J. (2017b). La Casa Modernista de la Comparsa de Labradores y el Rabal. *El Periódico de Villena. Especial Fiestas del Medievo*, 28-29. Villena.
- GARCÍA GUARDIOLA, J.; BARCELÓ ORGILER, J. y OCHOA GARCÍA, A. (2017). El legado Nolla en Villena. *Villena 2017*, 263-270. Villena: Ayuntamiento de Villena.
- GARCÍA GUARDIOLA, J.; OCHOA GARCÍA, A. y BARCELÓ ORGILER, J. (2017). Los mosaicos Nolla de las sedes festeras del Alto Vinalopó (Villena, Sax y Biar). *Día 4 que fuera, Revista Especial de Fiestas de Moros y Cristianos*, 236-241. Villena: Junta Central de Fiestas de Moros y Cristianos de Villena.
- GARCÍA GUARDIOLA, J.; OCHOA GARCÍA, A. y BARCELÓ ORGILER, J. (en prensa). El legado Nolla en el Alto Vinalopó (Alicante). *II Congreso Nacional sobre Cerámica Nolla «La difusión del mosaico Nolla y su dimensión internacional*. Barcelona, 6-8 de abril de 2017.
- JAÉN I URBAN, G. (dir.). (1999). *Guía de arquitectura de la provincia de Alicante*. Alicante: Instituto de Cultura Juan Gil Albert. Colegio Territorial de Arquitectos de Alicante.
- LAUMAIN, X. y LÓPEZ SABATER, A. (2016). Nolla y el modernismo: un mosaico entre la industria y la artesanía. En *Congreso Internacional El Modernismo en el Arco Mediterráneo. Arquitectura, arte, cultura y sociedad. CIMAM 2016* (pp. 643-650).
- LAUMAIN, X. y LÓPEZ SABATER, A. (en prensa). «Los mosaicos Nolla de la Casa Modernista de la Comparsa de Labradores». En J. García Guardiola (ed.), *La sede social de la Comparsa de Labradores de Villena. Historia, Arte y Arquitectura*.
- LÓPEZ HURTADO, C. (2016). *Memoria del Poder Municipal en Villena. Ayuntamientos de la Ciudad durante los siglos XIV y XXI*. Villena: Ayuntamiento de Villena.
- MARTÍNEZ AGULLÓ, A. (2001). El proceso de restauración de la casa. *Labradores. 75 Aniversario 1926-2001*. Villena.
- NAVARRO MAESTRE, F. y SEMPERE MILÁN, F. (en prensa). «La proeza de proteger el patrimonio. Rehabilitación de la Casa de los Maseros». En J. García Guardiola (ed.), *La sede social de la Comparsa de Labradores de Villena. Historia, Arte y Arquitectura*.

- OCHOA GARCÍA, A. (en prensa). Ebanistería y carpintería de la vivienda de Luis García. Puertas, ventanas y muebles marca Villena a finales del siglo XIX y principios del XX. En J. García Guardiola (ed.), *La sede social de la Comparsa de Labradores de Villena. Historia, Arte y Arquitectura*.
- PARDO SÁNCHEZ, J. M. (2015). Una joya en nuestra propia casa. Conferencia sobre el suelo de la sede social, a cargo de ARAE Patrimonio y Restauración S.L.P. *Labradores 2015*, 8-11. Villena.
- RIBERA NAVALÓN, V. (en prensa). «Reseña histórica sobre la casa y sus habitantes». En J. García Guardiola (ed.), *La sede social de la Comparsa de Labradores de Villena. Historia, Arte y Arquitectura*.
- RIBERA SEVILLA, F. (2017). Los maseros. Punta de lanza del modernismo villenense. Día 4 que fuera, *Revista Especial de Fiestas de Moros y Cristianos*, 212-216. Villena: Junta Central de Fiestas de Moros y Cristianos de Villena.
- RIQUELME QUIÑONERO, M. T. (2014). Un paseo por la arquitectura residencial del siglo XIX en Alicante. *Las bellas artes en la provincia de Alicante en el siglo XIX. Canelobre (64)* 342-357. Revista del Instituto Alicantino de Cultura Juan Gil-Albert. Alicante: Diputación Provincial de Alicante.
- SIMÓ TEROL, T. (1971). *La arquitectura modernista en Valencia*. Valencia: Universidad de Valencia.
- SIRERA VALERO, J. F. (en prensa). «Un piano, una historia». En J. García Guardiola (ed.), *La sede social de la Comparsa de Labradores de Villena. Historia, Arte y Arquitectura*.
- VARELA BOTELLA, S. (1980). *Guía de arquitectura de Alacant*. Tomo 2. Alicante: Comisión de Publicaciones del C.S.I.C. del Colegio de Arquitectos de Alicante.
- VARELA BOTELLA, S. (coord). (1999). *Eclecticismo y modernismo en Alicante: 1850-1917*. Alicante: Diputación Provincial de Alicante. Instituto de Cultura Juan Gil-Albert. Caja de Ahorros del Mediterráneo.
- VARELA BOTELLA, S. (2015). *La arquitectura de Enrique Sánchez Sedeño y el modernismo en Alicante*. Alicante: Instituto de Cultura Juan Gil-Albert. Diputación Provincial de Alicante.

Un río de industrias en el paisaje del Vinalopó a través de la MZA

Verónica Quiles-López & David Beltrá-Torregrosa

www.museocomercial.es

«Deseando, pues, que mi Diccionario no solo comprenda la descripción de los pueblos, sino que indique las medidas que conviene adoptar para promover la riqueza pública en los tres puntos principales de la agricultura, comercio é industria, mejorando la condición social de estos habitantes».

Pascual Madoz, 15 de julio de 1845

Resumen

Con la llegada del ferrocarril a Alicante y el recorrido por los nuevos caminos de hierro, las tierras del Vinalopó modificarán su paisaje, combinando con sus campos y huertas un río de industrias, jalonadas por chimeneas y fábricas que señalarán, con su humareda y actividad, las horas laborales de la clase obrera. El trasiego de mercancías en las estaciones ferroviarias era el mejor termómetro de las diversas actividades productivas de cada población. Este acontecimiento, en 1858, marcará el minuto cero de la industrialización, aprovechando en diferente forma y tiempo la revolución que supuso el transporte y la especialización de productos asociados a comarcas o poblaciones, apoyada, en especial, en las actividades mercantiles y el tráfico portuario, con salida de frutos y caldos del país.

Antes de la llegada del tren, en tierras del Vinalopó existía una economía agrícola, basada principalmente en granos, barrilla, esparto y uva para la producción de vinos, salpicada de diversas fábricas de jabón, lienzo, papel, aguardiente y almazaras. En la primera Exposición Agrícola, Industrial y Artística de Alicante, en 1860, se destacan entre los premiados, como nuevos productos manufacturados, los tableros de jaspe de Aspe, las esteras de Crevillente y el cemento hidráulico de Novelda como una incipiente industrialización en las tierras del Vinalopó.

En el territorio del Vinalopó, hoy encuadrado en tres comarcas (Alto, Medio y Bajo) y en sus diferentes demarcaciones político-administrativas, desde mediados del siglo XIX las poblaciones de Villena, Elda, Monóvar, Novelda y Elche fueron el motor dinamizador de su entorno.

Palabras clave: Vinalopó, 1858, MZA, exposición, agrícola, industrial, artística, Alicante

1. El territorio administrativo del Vinalopó desde 1833

En 1833, al fallecimiento del Rey Fernando VII, su viuda, María Cristina, abordaría el problema territorial que tenía España junto con el secretario de Estado de Fomento, Javier de Burgos. Se creó un estado centralizado dividido en cuarenta y nueve provincias y quince regiones, las cuales recibieron el nombre de sus capitales, a excepción de Álava, Guipúzcoa, Navarra y Vizcaya.

El puerto de Alicante tenía una gran dedicación comercial por la exportación de artículos del país, dando salida a productos alicantinos de primer orden a través de los canales comerciales de ultramar por el Mediterráneo y hacia el Atlántico. Los productos alicantinos más demandados, enviados al extranjero con una tradición histórica desde, al menos, el siglo XVIII, eran las cenizas de plantas barrilleras (barrilla, sosa, aguazul y salicor), procedentes de Elche, Albatera y Alicante, e iban destinadas a Francia, principalmente. Le seguía la almendra con destino a Cataluña, Marsella y Holanda. El esparto manufacturado viajaba en dirección a los puertos de Génova, Nápoles, Marsella y Sicilia. El vino y la sal eran transportados en buques internacionales hacia

Escandinavia, Holanda e Inglaterra, y las pasas viajaban con destino a Cataluña, Inglaterra y Francia (Ramos, 1984: 191-192).

Las cabezas de partidos judiciales se crearon en 1834, con el fin de completar la división administrativa de Javier de Burgos. Esta división se redactó en Valladolid. En su artículo 3 se especifica que los alcaldes ordinarios de todos los pueblos cesarían en el ejercicio judicial para que dependieran sus juzgados de los jueces letrados de las cabezas de partido. La lista de las dieciséis poblaciones cabeza de partido en Alicante fueron: Albaida, Alcoy, Alicante, Altea, Callosa de Ensarriá, Callosa de Segura, Cocentaina, Denia, Elche, Gandía, Jijona, Monóvar, Novelda, Onteniente, Orihuela y Pego.

En el mismo año de la creación de las cabezas de partidos judiciales, 1834, se funda la Sociedad Económica de Amigos del País de Alicante, con el objetivo de ayudar en el intercambio comercial entre propietarios terratenientes y comerciantes de la nueva burguesía. Alicante era una ciudad cosmopolita y en su puerto se encontraban las sedes consulares, almacenes mayoristas y comisionistas de las diferentes casas extranjeras asociadas a la actividad portuaria. Principalmente eran comerciantes ingleses, franceses o italianos, afincados en la ciudad, acompañados de ricos hacendados, abogados, médicos, corredores, contadores y escribanos locales. Así encontramos apellidos como White, D'Arreglade, Mac-Culloch, Raggio, Braddell, Carey, Salvetti, Satchell, Bushell, Carrere, Die, Berruti y Maisonnave, entre otros, registrados en el *Círculo de Comercio de Alicante*, fundado en 1835, con un total de 78 socios (Quiles y Beltrá, 2019b). Contaban con representación en dicho Círculo los consulados de Suecia, Holanda, Cerdeña y Rusia, diversas instituciones como el Gobierno Civil, Correos, Real Pantano, Real Aduana, Real Fábrica de Tabacos, Real Junta de Comercio, Ayuntamiento, Comandancia de Marina, Tesorería de Rentas y Rentas Estancadas.

Ambas instituciones nacen al amparo del primer *Código de Comercio decretado, sancionado y promulgado el 30 de mayo 1829 por el Rey Fernando VII*, que desarrolla 1.219 artículos agrupados en cinco libros, titulados: De los comerciantes y agentes de comercio; De los contratos de comercio en general, sus formas y efectos; Del comercio

marítimo; De las quiebras, y De la administración de justicia en los negocios de comercio.

En 1836, a la provincia de Alicante se incorporan las poblaciones de Villena y Sax. La primera, perteneciente a la provincia de Albacete, y la segunda, a la de Murcia. Se advierte que en el período entre 1833 y 1842 se produjeron otras variaciones provinciales, donde Valencia incorpora municipios de Alicante, Cuenca y Albacete. De ahí que, en 1846, la provincia de Alicante estaba configurada por catorce cabezas de partido judicial: Alicante, Alcoy, Callosa de Ensarriá, Cocentaina, Denia, Dolores, Elche, Jijona, Monóvar, Novelda, Orihuela, Pego, Villajoyosa y Villena, tal y como se puede apreciar en la figura 1.

La Constitución de Cádiz de 1812 se limitó a plasmar en materia administrativa que cada entidad local tendría su Ayuntamiento y, por ello, a lo largo del siglo XIX se producen periódicamente cambios territoriales que afectan a poblaciones y provincias, limitando el número de municipios en atención a una población mínima. Habrá que esperar



Figura 1. Provincia de Alicante, parte de Valencia. Grabado por R. Alabern y E. Mabón. 1846. Fuente: Museo Comercial de Alicante y provincia.

hasta 1870 para que se definan los caracteres esenciales del municipio: territorio, población y organización. Las Diputaciones nacen como consecuencia del régimen liberal y constitucional de 1812. El acta de instalación de la primera corporación provincial de Alicante tiene fecha de 15 de mayo de 1822.

A través de obras escritas a mediados del siglo XIX obtenemos una interesantísima información sobre geografía económica, ya que nos describen numerosos datos de las poblaciones de la provincia de Alicante. Las obras seleccionadas son Gómez (1845), De Paula (1845), Madoz (1849) y Coello (1859). Por tanto, nos centraremos para nuestro estudio en las cabezas de partidos judiciales pertenecientes al territorio del Vinalopó que, en 1845, estaba compuesto por cuatro cabezas de partido: Villena, Monóvar, Novelda y Elche. La descripción se realiza desde el interior de la provincia hacia la costa (De Paula, 1845: 108-115). Si bien estas especificaciones responden a la realidad del Alicante de mediados del siglo XIX, hoy la distribución comarcal de la provincia se asemeja a la primitiva división por partidos judiciales, incluyendo a Elda como capital de comarca.

El río Vinalopó da nombre a las tres comarcas que atraviesa: Alto, Medio y Bajo Vinalopó. En el Alto Vinalopó, con capital de comarca en Villena, le siguen las poblaciones de Benejama, Biar, Campo de Mirra, Cañada, Salinas y Sax. En el Medio Vinalopó tenemos Elda como capital, y Algueña, Aspe, Hondón de las Nieves, Hondón de los Frailes, La Romana, Monforte del Cid, Monóvar, Novelda, Petrer y Pinoso como demás poblaciones. Y para el Bajo Vinalopó tenemos a Elche como capital, junto con las ciudades de Crevillente y Santa Pola.

El valle del Vinalopó y su río han sido un territorio estratégico y de oportunidades desde tiempos inmemoriales, y ha influido en la ordenación de las poblaciones y la configuración de las vías de comunicación y de trashumancia. El valle conectó el interior de la provincia con el Mediterráneo y, a su vez, el Mediterráneo con Castilla por el antiguo *Camí de Castilla*. El ferrocarril de Alicante a Madrid (MZA), hoy Alta Velocidad de España (AVE), unido a la autovía A-31, son las principales vías de comunicación que atraviesan el valle y lo conectan con todo

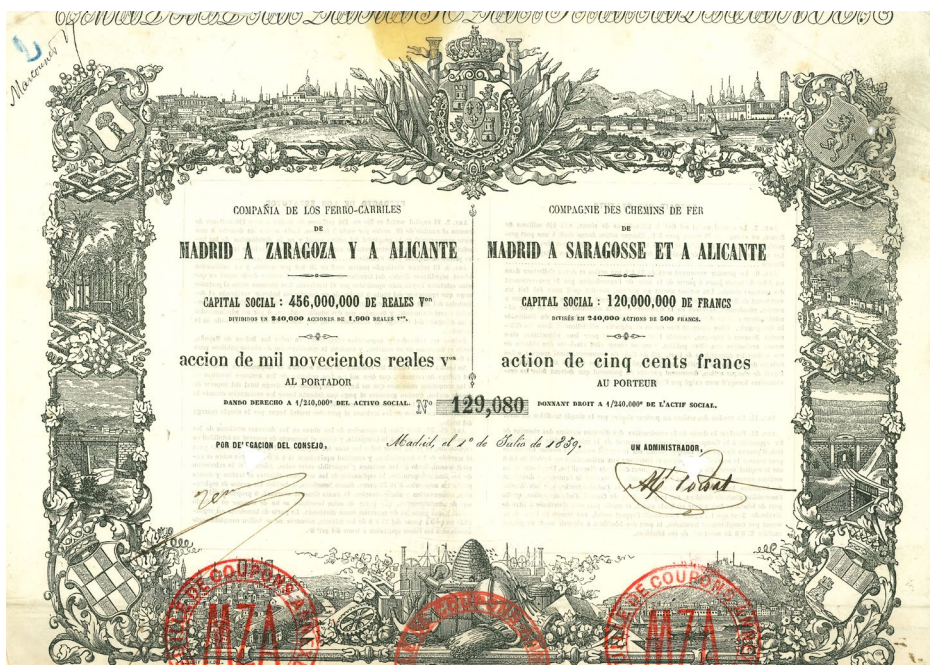


Figura 2. Acción de la Compañía de los Ferrocarriles de Madrid a Zaragoza y a Alicante (MZA). Julio 1859. Fuente: Museo Comercial de Alicante y provincia.

el sistema nacional de comunicaciones. Además del cercano aeropuerto Alicante-Elche, que da conectividad aérea de forma internacional.

El río Vinalopó tiene una cuenca de 1.691,7 km² y un caudal medio de 0,85 m³/s. Con sus 81 km, nace en el término municipal de Bocairante, provincia de Valencia, y recorre las poblaciones de Bañeres, Benejama, Campo de Mirra, Cañada, Villena, Sax, Elda, Monóvar, Novelda, Aspe, Monforte del Cid, Elche y Santa Pola. Las ciudades del Vinalopó tienen un trazado urbano medieval, en su mayoría de origen islámico; por ello, a este territorio se le ha bautizado en las últimas décadas del siglo xx como la Ruta de los Castillos.

En su recorrido, no será hasta Villena cuando el Vinalopó comience realmente a adquirir forma de río, esencialmente gracias a los aportes de los acuíferos de esta localidad. A lo largo del curso del Vinalopó existen tres Parques Naturales: Sierra de Mariola, El Hondo de Elche y Salinas de Santa Pola. Existen además otros parajes naturales de

especial interés, como la Laguna y Sierra de Salinas, y los pantanos históricos de Elda y Elche.

De las siete Denominaciones de Origen alicantinas, cinco están vinculadas a estas tierras: Uva Embolsada del Vinalopó, Granada Mollar de Elche, Cerezas de la Montaña, Vinos de Alicante y Bebidas Espirituosas, conviviendo con diferentes clústeres: el calzado, la piedra natural y la persiana.

Con el curso del río se relata la historia del asentamiento industrial en torno al Vinalopó y la línea MZA, desde la producción de las primeras manufacturas hasta su posterior industrialización. Un río de poblaciones, de campos y de industrias que ensalzamos como el paisaje cultural que hoy conocemos, poniendo en valor toda la riqueza patrimonial cultural e industrial.

2. El paisaje agrícola y fabril del Vinalopó desde 1845 a 1859

En el *Compendio de la historia de España, desde su origen hasta el reinado de doña Isabel II y año de 1843*, por Alejandro Gómez Ranera (1845), se resalta a las poblaciones alicantinas por su actividad fabril, Alcoy por los paños ordinarios y Alicante por sus telas de algodón y tabaco.

Gómez describe que, para ese año 1845, la provincia de Alicante estaba compuesta por 155 pueblos. La capital de su provincia, Alicante, con una población de 21.500 habitantes. Abundan las campiñas inmediatas en toda clase de frutas, legumbres, vino, sosa, barrilla, grano, etc.; dos lagos en la costa hacia Cartagena que proveen sal a los suecos, ingleses y otros pueblos del norte de Europa. La huerta, que es muy espaciosa, está cubierta por viñas que producen el celebrado vino de Alicante, tal y como se puede apreciar en la figura 3, que muestra una botella de fondillón. Además, se cultivan moreras, almendros, olivos y algarrobos. Posee una Escuela Náutica y de Dibujo, fábricas de sosa, cotonías (algodón, lino o cáñamo), jabón, lienzos, tabaco, etc., y se exporta por el puerto gran cantidad de vino, seda, jabón y frutas (Gómez, 1845: 43).

En cuanto a las cabezas de partido judiciales en el Vinalopó, Villena, con una población de 9.600 habitantes, es abundante en granos,

legumbres, vino, aceite, pastos y sal, que se extrae de una laguna. Su industria fabril está reducida a fábricas de jabón blando y de aguardiente (Gómez, 1845: 44-45). Monóvar, con una población de 9.300 habitantes, tiene fábricas de géneros de lana, baños minerales y una mina de sal gema en sus inmediaciones. Novelda, con 7.500 habitantes, tiene fábricas de aguardiente y encajes. Finalmente, Elche, con una población de 25.725 habitantes, tiene fábricas de jabón y curtidos, y es muy nombrada por sus bosques de palmas (Gómez, 1845: 44).

En la obra *España Geográfica, Histórica, Estadística y Pintoresca*, Francisco de Paula Mellado (1845) describe igualmente para el Vinalopó una producción basada en una agricultura de grano, barriilla y producción de jabón, vino, aguardiente y aceite, principalmente.

Villena lideraba las poblaciones de Benejama, Biar, Campocañada y Sax. Cosechó en un año común 11.000 fanegas de todo grano y legumbres, 25.000 arrobas de vino, 3.500 de aceite, con fábricas de jabón y aguardientes y una laguna de la que se extrae sal.



Figura 3. Botella de vino de Alicante (fondillón) con sello soplado «Alicante». Mitad siglo XIX. Fuente: Museo Comercial de Alicante y provincia.

La población de Banejama alcanzó 960 fanegas de trigo, 1.600 de maíz, 370 de avena, 280 de centeno, 560 de cebada, 470 arrobas de vino, 240 de aceite, 180 de cáñamo y 76 libras de seda. Hay algunos telares para lienzos y muchas colmenas.

Biar cosechó 6.900 fanegas de todo grano, 270 arrobas de aceite y 540 de vino. Tiene fábricas de vidriado, molinos de aceite, varios telares para lienzos y alguna arriería.

Destacamos también otra población, Bañeres, con 600 fanegas de trigo, 1.250 de panizo, 750 de cebada, 340 de centeno, 180 de avena, 124 de seda, 450 arrobas de vino y 180 de cáñamo. Su industria consiste en fábricas de gorros, fajas, estameñas, delantales y aguardientes. Un molino de papel y alguna arriería.

La villa de Sax, con 7.800 fanegas de todo grano y legumbres, 3.400 arrobas de vino, 790 de aceite y 1.200 de almendra. Hay canteras de mármol y de yeso, fábricas de aguardiente, molinos harineros y de aceite. Se fabrica papel de estraza y hay varios telares para lienzos.

Monóvar comprende cinco pueblos: Elda, Petrel, Pinoso y Salinas. Monóvar cosechó en un año común 9.800 fanegas de trigo, cebada y legumbres, 1.200 arrobas de cáñamo y 3.000 arrobas de vino. La industria consiste en una fábrica de lanas y varios telares para lienzos.

La población de Elda cosechó 5.000 fanegas de todo grano, 4.500 arrobas de vino, 780 de aceite y alguna seda. Hay fábricas de aguardientes, jabón y papel, varios telares para lienzos y alguna arriería.

Petrel cosechó 1.270 fanegas de trigo y cebada, 580 arrobas de aceite, 450 de almendra y 480 de vino. Hay fábricas de aguardientes y jabón, algunos telares para lienzos y poca arriería.

Novelda encabeza a Agost, Aspe, La Romana y Monforte. Novelda alcanzó en un año común 10.000 fanegas de trigo, cebada y maíz, y 6.500 arrobas de vino. La industria consiste en algunas fábricas de aguardientes, telares para lienzos y encajes.

Monforte cosechó 5.000 fanegas de todo grano, 2.600 arrobas de vino, 590 arrobas de aceite y 800 de almendra. Hay varios molinos harineros y de aceite, y algunos telares para lienzos.

Para el caso de la villa de Aspe se produjeron 2.000 arrobas de vino, 1.800 fanegas de trigo, 2.700 fanegas de maíz, 1.200 de cebada, 270

arrobas de aceite, 450 fanegas de almendras, 390 de algarroba y 180 libras de seda, además de frutas y hortalizas. Hay algunos telares para lienzos y alguna arriería.

Elche comprende las poblaciones de Crevillente, San Francisco de Asís y Santa Pola. Elche cosechó en un año común 21.000 fanegas de todo grano, 10.000 arrobas de aceite, 350 de higos, 26.000 arrobas de vino y 2.200 de almendra. La cosecha de dátiles y palmas es tan abundante que surte a muchas poblaciones de España y del extranjero, tema que le sirvió a Joaquín Agrasot para pintar a la mujer de la provincia de Alicante con el ejemplo de la labradora ilicitana, portando un cesto de dátiles, tal y como se puede apreciar en la figura 4. El comercio de la barrilla importa 1.982.000 reales. Hay varias fábricas de jabón de piedra y blando, muchos telares para lienzos, algunos para telas de algodón. Tiene fábricas de aguardientes y curtidos, y algunas alpargaterías.

Crevillente cosechó 5.900 fanegas de todo grano; 470 arrobas de aceite; 698 de vino y mucha barrilla. Hay fábricas de esparto y junco, y algunos telares para lienzos.

La villa de Santa Pola alcanzó 4.500 fanegas de cebada, 1.200 de trigo y 980 arrobas de vino. Hay varios telares para lienzos, y algunos molinos harineros y para aceite.

En la obra de Pascual Madoz *Diccionario Geográfico-Estadístico-Histórico* (1849), extraemos la interesante información de las poblaciones del Vinalopó. El conjunto de poblaciones del partido judicial de Villena producía trigo, cebada, centeno, avena, vino, aceite, almendra, cáñamo, ajos en abundancia, habas, patatas, frutas, legumbres y verdura. Los viñedos iban en aumento. Mantiene ganado lanar y cabrío y hay caza de conejos, liebres y perdices. La industria y comercio destacan molinos de papel, fábricas de loza fina y cerámica, fábricas de aguardientes, molinos harineros y de aceite (Madoz, 1849: 310-313).

El conjunto de poblaciones del partido judicial de Monóvar tiene cuatro molinos harineros, dos situados en Petrel y dos en Monóvar; trigo, cebada, avena, maíz, abundante vino, aceite, almendra, anís, barrilla, cominos, higos, frutas, legumbre y hortalizas.

Petrel cuenta con cinco fábricas de alfarería y una de tejas, y en Salinas una fábrica de vidrio y dos para elaborar el aguafuerte.

En la villa de Monóvar, la industria está repartida en fábricas de lienzos caseros, mantas, fajas, sargas y telas de lana para enaguas o vestidos listados que usaban las mujeres del país. 60 cardadores de lana, varias fábricas de aguardiente y una de licores, algunas de jabón blando y tenerías de curtidos. En cuanto a la producción de vino, se calcula por un quinquenio, 300.000 cántaros de vino, 500 cahíces de almendra, 3.000 arrobas de aceite, 2.000 de anís, 15 de cominos, 4.000 de higos, 1.000 cahíces de trigo, 3.500 de cebada, 180 de maíz y 600 de avena. Hay una cantera común de piedra blanca de buena calidad de la que se surten varios pueblos del contorno, por ser muy abundante en toda clase de dimensiones para cuanto se necesite, siendo admirable la facilidad para cortarla y labrarla (Madoz, 1849: 506-511).

Elda es una villa que elabora esparto, aunque este artículo no se machaca a brazo, sino por máquinas hidráulicas de las que hay seis. También se localizan siete fábricas de papel estraza y una de papel, 27 molinos de aceite y 50 cubos para lagares de vino (Madoz, 1849: 463-465).

La villa de Novelda era un municipio eminentemente rural y la base de su economía era la agricultura, donde se cultivan granos, higos, almendras, anises, algarrobas, legumbres y también uva para la producción de vino. A esto hay que añadirle ocho fábricas de aguardientes, nueve molinos de harinas y doce de aceite. El comercio local se basaba en los productos locales y frutos del país, celebrándose un mercado semanal en el que se vendía todo género de productos artesanales y comestibles (Madoz, 1849: 183-185).

Otras actividades productivas las llevaban a cabo varias sociedades mineras, como La Amistad (1841) y La Armonía (1850), establecidas en Novelda para la búsqueda de minerales o prospecciones para encontrar agua. Las acciones estaban divididas en cuatro cuartos cada una, de modo que podían compartirse entre muchos propietarios (Beltrá y Ors, 2015: 54-55).

El conjunto de poblaciones del partido judicial de Elche se representa por la producción de trigo, cebada, maíz, almendra, algarroba, aceite, vino, barrilla, alfalfa, algodón, palmas, dátiles, y toda clase de frutas y hortalizas. Sostiene ganado lanar y cabrío en corta cantidad.



Figura 4. Cromolitografía de mujer de la provincia de Alicante (Elche) de Joaquín Agrasot. *Las mujeres españolas, portuguesas y americanas, tales como son en el hogar doméstico, en los campos, en las ciudades, en el templo, en los espectáculos, en el taller y en los salones.* Imprenta y librería de D. Miguel Guijarro, editor. Madrid. 1872.

Fuente: Museo Comercial de Alicante y provincia.

Hay caza de conejos, liebres y perdices, y en la albufera de Elche caza de ánades, patos y otras aves acuáticas, y abundante pesca de mújol y anguilas en la referida albufera, y demás en la costa.

En cuanto a la industria, es generalmente agrícola. Sin embargo, en Crevillente se puede considerar como principal la arriería y elaboración de esparto.

En Elche son muy importantes las fábricas de lienzos ordinarios y arriería. En Santa Pola ocupa a la mayoría de la población la marinería, pesca y fabricación de cuerdas, tejidos y obras de esparto.

En la villa de Elche destacan unos 200 telares de lienzos ordinarios, cuatro fábricas de jabón duro y dos de blando, tres de aguardiente y unas 20 herrerías de instrumentos agrícolas que se consumían en toda la provincia. Nueve molinos harineros, unos 160 de aceite, de los que sólo estaban en servicio la mitad, además de una imprenta.

La cáscara de granada, goma y cebo se exportaban a Barcelona, palmas para la fábrica de cigarros, ramos para las iglesias de toda España y del extranjero en Semana Santa, dátiles para Valencia y pueblos inmediatos, cebada que embarcaba en dirección a Barcelona. El jabón se vendía en Valencia, La Mancha y Galicia, y antiguamente, hasta en Marsella. Zapatos eran vendidos en muchas poblaciones de la provincia, y los huesos de animales eran solicitados en las fábricas de fundición de Alicante. Tuvo mucha importancia la sosa, bajo el nombre Barrilla de Alicante, que se exportaba hacia Francia e Inglaterra, incluso antes de 1795 (Madoz, 1849: 456-463).

En la obra *Atlas de España y sus posesiones de ultramar por D. Francisco Coello, teniente coronel capitán de ingenieros, de 1859*, acompañan a su gran plano de la provincia de Alicante otros 17 planos de menor tamaño de las principales poblaciones y datos sobre los habitantes de cada partido, estadística electoral para diputados a Cortes y provinciales, escuelas, beneficencia, estadística criminal, culto y clero, además de datos sobre el carácter, costumbres, traje y lengua. También datos sobre producciones, la industria, comercio y ferias, monedas, pesos y medidas, riqueza, contribuciones e historia.

Esta obra confluye con las anteriormente descritas y destacamos el dato del empleo de 2.000 mujeres en el pueblo de Novelda y su

fabricación de encajes o randas. En cuanto a la riqueza minera de la provincia, aporta la cifra de expedientes o denuncias para apertura de 2 minas de lignito, 3 de hierro, 6 de plomo, 15 de carbón de piedra y 17 de cobre, en el corto periodo de abril de 1844 a marzo de 1845.

3. La inauguración del tren con Isabel II y la exposición de frutos

La noticia del año se dio a conocer en Madrid, en el periódico *El Museo Universal* (30 de diciembre de 1857, p. 212) donde se anunció:

«[...] el gran acontecimiento en materia de obras públicas, será la inauguración del ferro-carril de Madrid á Alicante, que debía haberse verificado en esta quincena; pero que no se verificará hasta el 3 ó el 4 de enero, por esperar á una comisión francesa que debe asistir al acto. El año de 1858 empezará, pues, poniéndonos á doce horas de distancia del Mediterráneo, resultado de inmensas consecuencias para la prosperidad material de multitud de poblaciones [...]».

En la tirada quincenal de la misma cabecera, el 15 de enero de 1858 (pp. 7-8) era publicada la primera crónica de salida del tren desde Madrid hasta Alicante:

«[...] Madrid se encuentra hoy en comunicación directa con el Mediterráneo por medio del ferro-carril de Alicante. El día 3 salió de esta capital un tren de viajeros convidados por el señor de Salamanca, encargado de las obras, para una expedición de ensayo. Debieron tardar once horas, pero á la ida, tardaron diez y seis, á consecuencia de un leve descarrilamiento acaecido á la salida de Almansa. La población de Alicante recibió este primer convoy con las mayores demostraciones de alegría, y los viajeros volvieron muy satisfechos no solo del camino, sino del anfitrión [...]»

Hasta el 25 de mayo no se realizaría el viaje inaugural del primer tren con Isabel II, que atravesó las tierras alicantinas (De Alarcón, 1858: 83-87). El fotógrafo de cámara, Jean Laurent, durante el trayecto tomaría las primeras instantáneas alicantinas, del puerto y la ciudad, además de las nuevas obras y recorrido de la línea del ferrocarril del Mediterráneo, regalando posteriormente a la reina Isabel II un álbum

fotográfico titulado *Camino de Hierro de Madrid a Alicante. Vistas principales de la línea.*

El alcalde de Alicante, José Miguel Caturla y Perea, había engalanado la ciudad junto al decorador Alexis Godillot, convirtiendo el consistorio de la capital, por cuatro días y tres noches, en Palacio Real, ya que esperaban la estancia de la Corte del 25 al 28 de mayo. La Reina Isabel II, acompañada del rey, Francisco de Asís de Borbón, el príncipe de Asturias, la infanta María Isabel y su amplio séquito, se acomodaron en el Palacio (Vila, 1858: 191). No se escatimó en la adecuación del mismo: fueron adquiridos objetos, mobiliario y demás detalles de estilo orientalizante para la Cámara Real. SSMM disfrutaron durante esos días de danzas, corridas de toros y funciones teatrales, además de conocer la ciudad, visitando los mejores edificios públicos y algunas casas privadas, edificios religiosos y fabriles, como la Fábrica de Cigarros, decorada con un arco triunfal de flores en el jardín. En el taller aguardaban las 4.000 operarias que consiguieron arrancarle



Figura 5. Grabado de la Exposición de Frutos en Alicante. *Ilustración Española*, nº 11. 20 de junio 1858. Fuente: Museo Comercial de Alicante y provincia.

lágrimas de emoción a la Reina (Vila, 1858: 418-420). Además, visitaron la huerta alicantina, quintas de recreo y el Convento de la Santa Faz, entre otros rincones con encanto.

El 20 de junio se publicaba en el periódico madrileño *El Mundo Pintoresco* (Rubio, 1858) la ofrenda de frutos que recibieron SSMM en la tarde del 27 de mayo, organizada por el consistorio, tal y como se puede apreciar en la figura 5. Isabel II ya había sido obsequiada con flores y frutos a medida que fue atravesando las estaciones de ferrocarril y poblaciones de la provincia, desde Villena, Sax, Elda, Monóvar, Novelda, Monforte, Agost, San Vicente y Alicante. En la capital recibió de 49 doncellas alicantinas una gran variedad de frutos, flores y otros artículos manufacturados, y alguno de carácter industrial.

Entre los frutos del Vinalopó obsequiados encontramos el vino generoso de Benejama; por Biar, vino fondillón; dos redomas de vino superior de Campo de Mirra; manzanas, almendras de diferentes variedades, vino fondillón de 1806 y aceite de Castalla, presentados por Tomás Rico y Juan, alcalde; por Petrel, botellas de agua sulfúrea; por Novelda, albaricoques; por Monforte, fresas; melones de Crevillente, y de Elche, dátiles, cogollos de palmeras y palmas blancas (Vila, 1858: 484-486).

A estos productos los acompañaron otros manufacturados, portados por hombres, adornados con inmensas ramas de manzano, almendro y cerezo, dos capacitos pequeños y finos de Gata, embutidos y sobrasada de Tárben, turrónes de Jijona, miel de Bolulla, seda natural de La Nucía, peladillas y anises de Alcoy.

Como únicos productos industriales, le regalaron una manufactura de vidrio de Busot, un pequeño buque de guerra, y paños y telas de algodón, además de varias clases de papel procedentes de la ciudad de Alcoy, dejando claro su carácter industrial, a diferencia del resto de poblaciones alicantinas, donde la «instantánea» del momento era bien distinta (Vila, 1858: 425-431, 484-487).

En la crónica se destacan los Baños con aguas minerales sulfurosos de las Salinetas en Novelda, tal como se puede apreciar en la figura 6. A 20 minutos de su estación, aprobados por la Junta de Sanidad municipal de dicha villa y por la Junta provincial de Alicante, permanecerían



Figura 6. Etiqueta de botella de agua mineral del Balneario de Salinetas de Novelda. Finales del siglo XIX-principios del XX. Fuente: Museo Comercial de Alicante y provincia.

abiertos desde el 15 de mayo al 15 de octubre, donde se erigieron dos magníficos edificios, uno como pabellón de baños y otro destinado a casa hospedería, que recibía el correo diariamente y, como distracción de los bañistas, el establecimiento disponía de billar y otros juegos, además de la suscripción a cuatro periódicos de los principales de la Corte (Vila, 1858: 491-492). A él llegaban forasteros de Madrid, Castilla, Albacete y Alicante, que pararían en la estación de Novelda y llegarían en carruajes. Todo un claro ejemplo pionero del futuro desarrollo turístico de la provincia, junto con otros históricos baños, los de Busot y Benimarfull, en torno a la cultura de la balneoterapia de interior y de costa.

4. Exposición Agrícola, Industrial y Artística de Alicante en 1860

Durante la segunda mitad del siglo XIX, tanto en Europa como en el ámbito nacional comenzaban a proliferar las exposiciones industriales a modo de museos comerciales donde exponer los productos de cada país (Beltrá y Quiles, 2018a: 262). En España, en 1850, en plena efervescencia industrial europea, se fomentaron las «artes industriales» a través del Ministerio de Comercio, Instrucción y Obras Públicas, la formación artística de fabricantes y diseñadores para la producción en serie, que vino de la mano de la mecanización de algunos procesos productivos.

Estamos hablando de los inicios de la Revolución Industrial como base del liberalismo económico.

Tras la segunda visita de Isabel II a Alicante en septiembre de 1860, la Diputación Provincial había improvisado en el muelle del puerto –donde aguardaba toda la población– una estación provisional de estilo orientalizante, formada por cinco arcos profusamente decorados. Los planos de la estación fueron expuestos por Luis Abadía Larrauri de Alicante –aunque son obra de Francisco Morell– en la primera Exposición Agrícola, Industrial y Artística, organizada por la Sociedad Económica de Amigos del País de Alicante, en octubre de 1860 (Marcili, 1860: 64).

La capital alicantina celebró esta muestra en el Paseo de Capuchinos, hoy Paseo de Campoamor, donde se construyeron *ex profeso* edificios feriales para la exhibición de productos agrícolas, obras de arte, maquinaria, modelos y aparatos para la industria (Marcili, 1860: 5; Beltrá y Quiles, 2018a: 264). De los 204 premios repartidos en primera, segunda, tercera y cuarta clase, mencionamos a continuación los productos premiados del Vinalopó, reflejados en la medalla que puede observarse en la figura 7.

Medallas de Oro: Francisco Bernal, de Elche, por la maquinaria para extraer líquidos, además de cominos y alazor. Juan Roca de Togores, de Elche, por productos como trigo, cebada, uva, alfalfa y algodón (Marcili, 1860: 67).

Medallas de Plata: Joaquín Verdú y Pérez, de Monóvar, por la colección de vinos de los años 1808 al 1859; Casimiro Verdú por la máquina de pisar uva, y Sociedad Flor y Rosario, de Novelda, por el cemento hidráulico (Marcili, 1860: 68-69).

Medallas de Bronce: Antoliano Pérez, de Monóvar, por aguardiente y anís; Francisco Beneito e Hijos, de Bañeres, por papel de fumar y papel vitela para escribir; Francisco Crespo, de Novelda, por vino tinto dulce; Gertrudis Magro, de Crevillente, por esteras de filete; José Mira Erades, de Aspe, por maíz blanco; José Rodríguez, de Elche, por cordelillo de cáñamo; José Sepulcre, de Novelda, por higos negros secos; Juan Valero, de Elche, por el vino seco de 1859; María Magdalena Mira

por 13 puntillas de hilo; Vicente Gómez, de Novelda, por la madera de olmo (Marcili, 1860: 70-73).

Menciones Honoríficas: Anselma Mora, de Crevillente, por las esteras de junco y esparto; Antonio Alenda, de Novelda, por los aguardientes; Fernando Antón, de Elche, por vino generoso; Francisco Botella, de Aspe, por las judías de Santa Ana; Francisco Mollá, de Monforte, por capazos o espuestas de esparto común; Gabriel Maestre, de Petrel, por vinos dulce seco fondillón; José Ibáñez, de Elche, por cominos y vinos moscatel; Juan Rodríguez, de Elche, por cordelillo de cáñamo; Margarita Ferrándiz, de Elche, por vino moscatel; Mariano Aznar, de Elche, por vino moscatel y granadas; Miguel Ainat, de Biar, por manzanas y ciruelas; Pablo Antonio Pérez, de Monóvar, por vino generoso; Pascual Miralles de Ros, de Monforte, por patatas; Severino Domingo y Polo, de Villena, por el himno musical compuesto y dedicado por el



Figura 7. Medalla de la Sociedad Económica de Amigos del País. Exposición Agrícola, Industrial y Artística. Alicante, octubre 1860. Fuente: Museo Comercial de Alicante y provincia.

autor a la Sociedad de Amigos del País; Tomás Cremades, de Aspe, por higos negros; Tomás Escolano, de Novelda, por vino añejo; Vicente Bañón, de Elche, por aves disecadas, y Vicente Cremades, de Aspe, por siete tableros de jaspe pulimentados de diferentes clases (Marcili, 1860: 73-75).

Como se observa, para 1860 los productos industriales tenían poco peso comparativamente con los productos agrícolas. Destacamos como productos manufacturados los tableros de jaspe de Aspe, las esteras de Crevillente y el cemento hidráulico de Novelda. Con la llegada de las vías del progreso a Alicante en 1858, cada población aprovecharía en diferente forma y tiempo la revolución que supuso el transporte y la especialización de productos asociados a comarcas o poblaciones, basada, en especial, en las actividades mercantiles y el tráfico portuario, con salida de frutos y caldos del país.

5. El paisaje industrial del Vinalopó por los nuevos caminos de hierro

La historia de cualquier lugar se escribe con hechos, acontecimientos y personas que hacen que cada lugar sea diferente y se pueda escribir su historia a lo largo del tiempo. El caso de la provincia de Alicante no ha sido distinto; resalta como hito histórico algo que cambiaría el rumbo de su progreso en la segunda mitad del siglo XIX: la llegada del ferrocarril y el recorrido por los nuevos caminos de hierro. Este acontecimiento, en 1858, marcará el minuto cero de la industrialización, modificando radicalmente el paisaje comercial de la provincia. Se impulsa la economía local, las actividades mercantiles y el tráfico portuario, pasando de ser una provincia eminentemente rural, repleta de campos y huertas, destacando por su singularidad los productos asociados a comarcas o poblaciones, a estar jalonada por chimeneas y fábricas que señalarán, con su humareda y actividad, las horas laborales de la clase social obrera (Quiles y Beltrá, 2019b).

El ferrocarril del Mediterráneo fue decisivo para el progreso en Alicante. El tramo desde la Corte hasta Almansa comenzaría sus obras en 1846, con la prolongación de dos ramales, uno hacia Valencia y otro hacia Alicante. Incluso encorsetada entre sus muros, Alicante gozaba

de unas ventajas competitivas con respecto a otras ciudades portuarias como Cartagena o la propia Valencia, ya que la apuesta por esta capital, entre otros motivos, se debía al abaratamiento y la construcción más sencilla de las obras, la superioridad mercantil de Alicante con respecto a las otras, y la proximidad con la población industrial de Alcoy.

El primer intento de construcción del ferrocarril alicantino tuvo lugar en 1843, cuando el concesionario Pedro de Lara, Hijos y Cía, solicitaba al Ministerio de la Gobernación autorización para el proyecto de Madrid a Alicante. En 1844 la empresa del ferrocarril Camino de Hierro María Cristina elevó a la Diputación de Alicante el proyecto del ferrocarril del Mediterráneo, y la concesión se adjudicó a la Sociedad Camino de Hierro de Madrid a Aranjuez, comprometiéndose el Ayuntamiento de Alicante a la adquisición de acciones. Aprobados los planos del ingeniero Agustín de Elcoro y Berecibar, en 1852, se expidió un Real Decreto en favor del Marqués de Rioflorido.

Tras el apoyo del Ayuntamiento alicantino con la compra de 500 acciones en 1853, comenzaron las obras con ayuda de 500 presos (Ramos, 1984: 230-231). José de Salamanca accede a los derechos de construcción del ferrocarril alicantino y tras pasa en 1856 dicha línea a una Sociedad ligada a la banca francesa, quedando en manos de la Casa Bancaria Rothschild y el FC Gran Central de France, de donde surge la gran empresa ferroviaria Madrid a Zaragoza y Alicante (MZA) (Beltrá *et al.*, 2007: 70).

El ferrocarril del Mediterráneo jalonó el corredor del Vinalopó, dejando paradas en La Encina, Villena, Colonia de Santa Eulalia, Sax, Elda, Monóvar, Novelda, Monforte, Agost, Sant Vicent del Raspeig y Alicante (Aguilar, 2008: 33). Con el tiempo, la denominación de las paradas se modificaría, ampliándose a los pueblos limítrofes por la importancia comercial de los mismos: Elda-Petrer, Monóvar-Pinoso y Novelda-Aspe (Quiles y Beltrá, 2019a: 13-14). Estas estaciones estaban categorizadas como de primera, segunda y tercera clase, recayendo para la ciudad de Alicante la primera distinción. Como importantes obras desarrolladas por la compañía MZA, en nuestras comarcas destacamos el túnel de Elda. La empresa del ferrocarril del Mediterráneo construyó el puente de Monóvar sobre el cauce del Vinalopó como una de las

importantes infraestructuras camino de Novelda. En la obra de Bergez (1858: 9) se realiza una descripción sobre el puente de Monóvar en tierras de Novelda:

«[...] Dos elegantes y fuertes estribos de sillería se elevan majestuosamente á una prodigiosa altura, y sostienen, por un mecanismo tan sencillo y ligero en la apariencia, como sólido y bien calculado en realidad, los railes que unen los dos extremos de la vía. Un estremecimiento involuntario se apodera del espectador al ver llegar sobre esta línea la locomotora, cuya marcha veloz ó lenta, según la voluntad del hombre, la hace aparecer unas veces como meciéndose sobre un abismo, y otras como lanzada rápidamente en el espacio por sobrenatural impulso [...]»

La propia estación, en muchos casos, distaba varios kilómetros de la población, y en alguna ocasión, como es el caso de Novelda, había que cruzar el cauce del río Vinalopó. Existía una venta y casa de peones, y se construirá el edificio de viajeros, casilla y muelle de carga.

En 1873 se construye el puente de once ojos que cruzaba el río hacia el camino de la Estación de Novelda y salida al norte del Valle del Vinalopó, conectando mejor la comunicación con la villa y con las vecinas poblaciones. En el caso de Elda, en 1885 se construye un puente sobre el río que comunicaba la población con su estación de tren.

El desarrollo de las propias estaciones no fue homogéneo ni en el tiempo ni en la forma, alargándose hasta la tercera década del siglo xx. No todas las ciudades y comarcas aprovecharon de igual modo la llegada de esta nueva revolución en el transporte y la comunicación, y algunas de ellas se especializaron en un único producto. Un claro ejemplo de ello son las estaciones de tren de Villena, Sax y Monóvar, vinculadas a la vitivinicultura. En el caso de Novelda, este lazo también existió y compartiría protagonismo con otro sector incipiente, basado en los recursos mineros-extractivos cercanos a la propia estación.

A mediados del siglo xix, coincidiendo con los inicios de la industrialización, muchos negocios y empresas guardaban relación directa con el nombre del fundador o apellidos de la familia. Posteriormente se identificarían de una forma más patente con la denominación de la

compañía, sociedad, razón social y/o comercial, además de las marcas registradas puestas en valor por los mismos. Así pues, el avance de la Ley de Marcas de 1850 desarrolla el registro de marcas nacionales, numerando los expedientes desde enero de 1866, siendo la marca número 1 de papel de fumar producido en tierras alicantinas.

La estación de La Encina, con su edificio construido en 1888, siempre actuó como nudo ferroviario, de gran calado estratégico y logístico, para comunicar la línea MZA con la capital valenciana. Hoy sigue siendo importante para el desarrollo del futuro Corredor Mediterráneo.

Villena se transformó industrial y comercialmente y fue un referente para las mercancías de todas las ciudades cercanas. Desarrolló importantes negocios basados en el comercio del vino en torno a su estación. Las Bodegas del Marquesado y sus edificios, que se establecieron precisamente en 1858 junto a otras bodegas, rodearon por muchos años la estación de Villena, quedando hoy vestigios de dicho comercio y de su arquitectura. Se fundaron igualmente alcoholeras, entre las que destacan la fábrica de Ricardo Menor, con su Anís Villena y su peculiar licor Katakí. Como ejemplo de industrialización en torno al tren se encuentra el imponente edificio fabril de la Electro Harinera Villenense, antecesor de la Electra Villenense, que en 1905 sería adquirida por la Sociedad Andrieux, Ratié y Cía., de origen francés. Se trata de un edificio hoy convertido en un espacio cultural, con archivo y museo de la ciudad.

La llegada de la compañía MZA a nuestra provincia de la mano de capital francés, concretamente de la familia Rothschild, hizo que se pusieran en marcha otros proyectos ferroviarios que conectarían entre sí nuevas comarcas y zonas productivas. De Villena surgiría la línea hacia Yecla, Alcoy y Alcodia de Crespins entre 1882 y 1884. Era de vía estrecha y conocida como el VAY (Valencia, Alicante, Yecla). En 1892 Alcoy buscó su propio puerto con el ferrocarril de los ingleses, llegando hasta el puerto de Gandía para abastecerse de carbón, por su imperiosa necesidad industrial, y como lugar de salida para sus paños y papel de fumar (Quiles y Beltrá, 2019b).

Siguiendo con la línea MZA, la Colonia de Santa Eulalia, fundamentalmente agrícola y obrera, fundada a finales del siglo XIX por Antonio Padua Saavedra y Rodríguez de Guerra, Conde de L'Alcúdia, de gran interés patrimonial incluso en la actualidad, es un caso único y de gran relevancia. Fue declarada Colonia Agrícola de Primera Clase el 1 de julio de 1887, y tenía como fin el cultivo, recolección y elaboración de productos agrícolas, aprovechando los frutos de la tierra y derivados (cereales y harinas, vinos y alcoholes), y su posición como enclave logístico. En ella se construyeron, además de las casas de los trabajadores, una fábrica de harinas, palacio, teatro, casino, hospedería y la propia estación de ferrocarril, que daba sentido a todo este desarrollo civil e industrial (Beltrá y Quiles, 2018b: 13-14). Estos campesinos y labradores bien pudieron ir vestidos tal y como se puede apreciar en la figura 8.



Figura 8. Cromolitografía de un campesino y campesina alicantinos, basada en las fotografías de J. Laurent y Cía de 1878. *Colección: Tipos Españoles. Acuarelas Manuel Moreno Rodríguez*. Madrid, Romo y Füssel. Imprenta de Breitkopf und Härtel en Leipzig. 1900. Fuente: Museo Comercial de Alicante y provincia.

De Sax conocemos que las familias francesas Gaubert y Ribeill establecen sus edificios bodega junto al ferrocarril a finales del siglo XIX. Llegaron buscando proyección de futuro, después de que la filoxera hubiera arrasado los viñedos galos. De los viñedos de Sax, y fruto de la iniciativa de Vicente Barceló Santonja, nacería la patente de las cortinas orientales realizadas con los sarmientos de la vid en 1916. La sociedad mercantil se llamó Barceló Hermanos. Fueron los pioneros en la manufactura de la cortina oriental y la fabricación de persianas, y en la actualidad uno de los pilares de la economía de esta ciudad. En torno a la estación de ferrocarril se desarrolló un barrio fabril, entre bodegas y toneleros. Además, dispuso de la peculiar producción de cardón o cardas vegetales para utilizar en otras industrias, principalmente textiles.

La estación de Novelda, alejada de la población, fue pionera, junto con la de Monóvar, en la industria de la piedra natural. La cercanía con las canteras y los importantes yacimientos de piedra Bateig hicieron que las tres familias pioneras de dicha industria en el Valle del Vinalopó, los García, Pérez y Asensi, establecieran sus primigenias industrias junto a las vías del ferrocarril.

Le seguirán las familias Tortosa y Bernabé para el caso de Monóvar, dedicadas a la industria de la piedra natural, con las canteras de piedra Almorquí y Cavarrasa (Monóvar-La Romana), y fábricas en las cercanías de la estación de Monóvar.

A la conocida piedra de las canteras de Bateig, también trabajada por estos industriales, se suman el mármol 'Rojo Alicante' de la cantera de Cavarrasa (Monóvar-La Romana). Del conjunto de canteras de la zona se extraen piedras y mármoles con distintas tonalidades: rojo, gris, amarillo y crema (Beltrá, Lucas y Ortega, 1998: 47).

Como curiosidad, en la publicación *Primera Exposición Nacional de Mármoles*, celebrada en Barcelona en 1881, son citados varios mármoles alicantinos en los que se presenta, bajo el expositor de Verdú Hermanos, una muestra de mármol pajizo de Villena, el mármol rojo jaspeado de origen en las canteras activas de Cavarrasa, cuya explotación es propiedad de Francisco Verdú y Rico (Beltrá y Quiles, 2017: 78).

A partir de 1923, en el Monte Coto (Pinoso-La Algueña) se le concede al vecino de Novelda Tomás Pastor Blanes, en contra de los intereses de otro vecino de Novelda, Pedro Belló Cantó, la explotación, para cien metros cúbicos de piedra, en el yacimiento del mármol hoy conocido mundialmente como «Crema Marfil» (Pérez, 2008: 5; Beltrá y Quiles, 2017: 78-83).

Pero también dichas poblaciones tuvieron su relevancia en el comercio del vino, como a día de hoy goza la ciudad que vio nacer al escritor Azorín, con su vino fondillón como estrella de la bodega La Sin Rival, de Emilio y Luis de Pérez Verdú Hermanos, Primitivo Quiles, además de Salvador Poveda, de las Bodegas Monóvar. También Queremón Alfonso, de Monóvar, con la marca Cantueso Oro. El cantueso, llamado también romero de piedra, tiene su origen industrial a mediados del siglo XIX, aunque su elaboración casera se remonta a la época musulmana. Ellos supieron aprovechar las plantas de la zona para elaborar diferentes bebidas e infusiones hasta llegar al proceso de destilar.

Elda gozó de una estación provisional en 1862, construida a modo de barracón de madera. Posteriormente, en las cercanías de la estación se establecieron varias fábricas de hormas y tacones de madera de las familias Aguado Hermanos y Julio Beneit, dedicadas al servicio de la incipiente industria del calzado. A modo de ejemplo, uno de los pioneros del calzado fue el fabricante Rafael Romero Utrilles que, en 1902, popularizó la frase «Elda, París y Londres» al ser premiado su calzado de caballero en las Exposiciones Internacionales del Trabajo de estas dos últimas ciudades europeas.

En Monforte, en 1897, se construye la estación para carga y descarga de mercancías por su estratégica situación geográfica. Incluso fue necesaria la construcción de una red telegráfica, dada la importancia de la exportación del vino a Francia y otros lugares. La Estación Monforte-Gabarrera se vinculaba también a las familias dedicadas a la producción de bebidas espirituosas, especialmente anises. Las destilerías de Anís Salas, desde 1895; Anís Tennis, de Limiñana y Botella, desde 1921, y otras, como Anís Candela de Pascual Candela Perpiñán, y Anís Dátil de la familia Sirvent, fueron las más importantes y conocidas.

En Alicante, la Compañía de Ferrocarriles Andaluces construiría el trazado hacia Murcia, inaugurándose en 1884 con estaciones en Elche y Orihuela, además del ramal de Albatera a Torrevieja. Elche destacó como gran ciudad industrial alpargatera y zapatera del Bajo Vinalopó. Fueron los fabricantes más importantes Pascual Galiano, Zenón Torregrosa, Vicente Sansano Fenoll y Ripoll Hermanos, entre otros industriales.

La provincia alicantina, con la llegada de la Revolución Industrial, pasará de ser un mero territorio rural donde cultivar frutos del país a especializarse con manufacturas y trabajos fabriles por comarcas. Un caso muy destacado es Alcoy, con los textiles y papel de fumar, pero también Novelda, por el envasado y comercialización de azafrán, y la extracción y elaboración de la piedra natural. El ferrocarril del Mediterráneo supondría la industrialización de nuestras tierras, comarca a comarca, impulsada por un conjunto de familias comprometidas con el territorio. Familias que fueron pioneras en la elaboración y transformación de clásicos y nuevos productos, aprovechando en cada zona lo que daba la naturaleza, combinándolo con el ingenio levantino preindustrial, heredado de los fenicios (Beltrá y Quiles, 2018b: 12).

Referencias bibliográficas

- AGUILAR CIVERA, I. (2008). Las primeras líneas férreas alicantinas y sus primitivas «obras de arte». En A. Ortuño Padilla (coord.). *El Ferrocarril en Alicante: pasado, presente y futuro* (pp. 29-60). Alicante: Colegio de Ingenieros de Caminos, Canales y Puertos. Delegación Provincial de Alicante.
- BELTRÁ TORREGROSA, D., LUCAS GÓMEZ, F. J. y ORTEGA PÉREZ, J. R. (CIEN) (1998). La consolidación de la industria del mármol en nuestra comarca (1920-1960). *Revista Novelda: Centro Mundial del Mármol*, 46-52. Novelda: Asociación Mármol de Alicante.
- BELTRÁ TORREGROSA, D., LUCAS GÓMEZ, F. J. y ORTEGA PÉREZ, J. R. (CIEN) (2007). El ferrocarril en Novelda, inicios y desarrollo. *Revista del Vinalopó, 150 anys del tren, (10)*, 69-79. Petrer: Centre d'Estudis Locals del Vinalopó.

- BELTRÁ TORREGROSA, D. y ORTS MONTENEGRO, M. (2015). *Acciones Alicantinas*. Novelda: Museo Comercial-David Beltrá Torregrosa.
- BELTRÁ TORREGROSA, D. y QUILES LÓPEZ, V. (2017). Monte Coto & Crema Marfil (Pinoso). *Revista Fira i Festes 2017 El Pinós*, 78-83.
- BELTRÁ TORREGROSA, D. y QUILES LÓPEZ, V. (2018a). Fondos sobre el calzado en el Museo Comercial de Alicante y su provincia. *Revista Canelobre*, (68), 260-269.
- BELTRÁ TORREGROSA, D. y QUILES LÓPEZ, V. (2018b). Caminos de hierro por Alicante, llegaron las vías del progreso. *Diario Información. Extra 160 años de la llegada del tren a Alicante 1858-2018*, 12-14.
- BERGEZ, I. (1858). *Apuntes sobre los baños minerales sulfurosos de las Salinetas de Novelda, dedicados á la Junta de Sanidad de la Provincia de Alicante, por el Doctor en Medicina y Cirugía, D. Ildefonso Bergez*. Alicante: Imprenta y litografía de José Marcili.
- COELLO F. (1859). *Atlas de España y sus posesiones de ultramar por D. Francisco Coello, Teniente coronel capitán de Ingenieros*. Madrid. *Código de Comercio decretado, sancionado y promulgado el 30 de mayo 1829 por el Rey Fernando VII*. Madrid.
- DE ALARCÓN, P. A. (1858). Alicante a Valencia. Apuntes de viaje. Episodios no políticos. *El Museo Universal, Año II*, (11), 83-87.
- DE PAULA MELLADO (1845). *España Geográfica, Histórica, Estadística y Pintoresca*. Madrid: Mellado editor.
- GÓMEZ RANERA, A. (1845). *Compendio de la historia de España, desde su origen hasta el reinado de doña Isabel II y año de 1843*. Madrid: Imprenta Alejandro Gómez Fuentenegro. *El Museo Universal, Año I*, (21), 212; *Año II*, (1), 7-8.
- MADOZ, P. (1849). *Diccionario Geográfico-Estadístico-Histórico. Diccionario geográfico estadístico histórico de España y sus posesiones de Ultramar*. Madrid: Establecimiento tipográfico de P. Madoz y L. Sagasti.
- MARCILI, J. (ed.). (1860). *Reseña de la Exposición Agrícola, Industrial y Artística, celebrada en Alicante en octubre de 1860, bajo los auspicios de la Sociedad Económica Amigos del País*. Alicante.
- PÉREZ PÉREZ, C. I. (2008). *Referencias escritas sobre los primeros años de la explotación de las canteras del Monte Coto. Contexto industrial y tecnológico de la explotación de canteras*. Trabajo Inédito. Pinoso. *Comisión ejecutiva del Monumento a Güell y Ferrer (1883). Primera Exposición Nacional de Mármoles en Barcelona (1881)*.

- QUILES-LÓPEZ, V. y BELTRÁ-TORREGROSA, D. (2019a). Contexto histórico y surgimiento de una burguesía comercial (1882-1918). En R. Arango Escursà y M. Navarro Berasaluce (eds.) *Modernisme a Novelda. El Llegat d'una esplendor comercial* (pp. 13-26). Alicante: Publicacions L'Ordit, Universidad de Alicante.
- QUILES LÓPEZ, V. y BELTRÁ TORREGROSA, D. (2019b). La industrialización y el surgimiento de la burguesía comercial en Novelda. Una mirada histórica (1858-1918). En M. Navarro Berasaluce (ed.) *Novelda y la Casa Museo Modernista*. Fundación Caja Mediterráneo.
- RAMOS HIDALGO, A. (1984). *Evolución urbana de Alicante*. Alicante: Instituto de Cultura Juan Gil-Albert. Diputación provincial de Alicante.
- Reglamento para el Círculo de Comercio de la ciudad de Alicante. Lista de los señores que componen la Sociedad. (1835)*. Alicante.
- RUBIO, R. (1858). Esposición de frutos de Alicante. *El Mundo Pintoresco, Ilustración Española*, (11), Madrid.
- VILA Y BLANCO, J. (1858). *Isabel II en Alicante. Reseña histórica de esta ciudad, desde su origen, y del viaje que á ella se dignaron hacer SSMM con la Real Familia en Mayo de 1858*. Alicante: Imp y lit. de la Viuda de Carratalá.

La Colonia de Santa Eulalia en la nueva economía del ocio y del conocimiento

Gabino Ponce Herrero

Universidad de Alicante

José Antonio López Mira

Servicio Territorial de Cultura, Generalitat Valenciana

Resumen

En la nueva economía del conocimiento, la actividad creativa constituye la base de la competitividad y el motor para el desarrollo de las economías urbanas. Por lo común se relaciona la creatividad con los artistas –y esa sería una base de inspiración para desarrollar un excelente producto urbanístico para la colonia–, pero la creatividad es esencial también en las ciencias, en las técnicas y en los negocios. De hecho, para ser creativos hay que fomentar el talento y éste se manifiesta en nichos de negocio tales como la educación, la I+D+i, la creatividad artística, los medios de comunicación, los servicios de información y las tecnologías de la información. Ámbitos que, por separado o con una audaz y equilibrada combinación, son susceptibles de generar nuevas y pequeñas empresas dentro de los denominados sectores de economía creativa: publicidad, editorial, diseño, videojuegos, cine, música, software, radio y televisión, arte y arquitectura. Ejemplos son el *Aldealab* de Cáceres, las «aldeas de la cultura» gallegas, las *High Tech* y *High Village* de California vinculadas con la universidad, los *creatives villages* franceses y otras crecientes

alternativas sostenibles, eficaces y competitivas para recuperar el patrimonio, sin duda pertinentes para aplicar, o al menos considerar, en la obligatoria tarea de recuperación de la Colonia de Santa Eulalia.

Son abundantes las referencias historiográficas sobre ese pueblo agroindustrial (muchas de ellas recogidas en la revista *El Castillo de Sax*). Por ello se propone aquí una breve evolución histórica, para reseñar aspectos desconocidos o poco significados del asentamiento, que se han manifestado trascendentes en su evolución y penosa situación actual. Se establecerá un diagnóstico de su situación actual (legal, física y de protección). Se analizarán los principales proyectos que han gravitado, sin éxito, sobre el conjunto. Para acabar con unas conclusiones y nuevas propuestas acordes con los desarrollos previstos por el Gobierno valenciano para el contexto territorial.

Palabras clave: colonia agroindustrial, Santa Eulalia, patrimonio industrial

1. Marco teórico, hipótesis y objetivos

El marco teórico se sustenta en dos paradigmas en apariencia contrapuestos, pero complementarios conforme con las nuevas estrategias de conservación del patrimonio «en tiempos de crisis» (Álvarez, 2011). Por un lado, se sustenta en el paradigma de los paisajes culturales, en el que la construcción de un entorno agroindustrial, que ha quedado fosilizado por falta de evolución, se ajusta plenamente al concepto de «paisaje heredado» que defiende el Consejo Internacional de Monumentos y Sitios –ICOMOS– creado en 1965, como la evidencia de unas técnicas productivas y actividades pasadas que alcanzan valor de civilización. De hecho, la Colonia de Santa Eulalia entronca directamente con la propuesta del artículo 1 de la *Declaración de Venecia* (UNESCO, 1964), donde se recoge que «la noción de monumento histórico comprende la creación arquitectónica aislada, así como el conjunto urbano o rural que da testimonio de una civilización particular...» Tal definición se refiere no sólo a las grandes creaciones, sino también a las obras más modestas «que han adquirido con el tiempo una significación cultural». La *Comisión Franceschini* (Gazzeta Ufficiale, 1964), en sus trabajos para la redacción de la ley de patrimonio italiana, proponía que «pertenece al patrimonio cultural de la nación todos los bienes que hacen

referencia a la historia de la civilización... y cualquier otro bien que constituya un testimonio material y posea valor de civilización». Es una definición que encaja a la perfección con los restos de la colonia agroindustrial analizada que, de acuerdo con esa primera clasificación, quedarían integrados como bienes urbanísticos o «asentamientos humanos con valor de civilización».

La *Convención sobre la Protección del Patrimonio Mundial* (UNESCO, 1972), que introducía la diferencia entre bienes culturales tangibles e intangibles, dentro de la clasificación de bienes culturales asentaba el concepto de «conjunto», como «grupo de construcciones aisladas o reunidas con valor excepcional», tal como consideramos Santa Eulalia. Se llega así a la primera *Ley del Patrimonio Histórico* español de 1985, entre cuyas definiciones pueden incluirse los valores que atesora la colonia: inmuebles de interés artístico, histórico, etnográfico, técnico, sitios con valor artístico, histórico o antropológico (art. 1.2).

Por su parte, Leniaud (1992) exponía que sólo cuando un bien ha perdido su valor de uso puede ser considerado como bien patrimonial. Aunque no nos parece la mejor definición, la colonia se ajusta plenamente al paradigma, al haber dejado de funcionar como tal en las primeras décadas del s. xx.

El conjunto cobra mayor realce patrimonial a partir de la valoración como paisaje cultural heredado, según el *Convenio Europeo del Paisaje* (CONSEJO DE EUROPA, 2000), firmado por España, que introducía nuevas directrices para la gestión del patrimonio, que debían reflejarse en su marco legal. En la Comunidad Valenciana, la *Ley de Ordenación del Territorio y Paisaje* de 2004 incorporaba las nuevas directrices referentes al paisaje, recogidas en un nuevo *Reglamento de Paisaje de la Comunidad Valenciana* (Decreto 120/2006). Con criterios más patrimoniales que urbanísticos, la *Ley 5/2007 de modificación de la Ley 4/1998 del Patrimonio Cultural Valenciano*, incorporaba los valores culturales de los paisajes industriales heredados, al tiempo que introducía una muy importante consideración respecto de su gestión:

«La introducción de modulaciones en las medidas de protección que, con las debidas garantías... permitan que estos bienes no se conviertan en piezas de museo inanimadas, carentes de vida, lo que no sólo

generaría su degradación, sino la pérdida de usos y costumbres que son parte de nuestro patrimonio inmaterial».

En paralelo, desde el año 2000, los documentos que amparan el *Plan Nacional de Patrimonio Industrial* (MINISTERIO DE CULTURA, 2015) han contribuido a la consideración de la «era industrial» como parte sustancial de la historia de España en las dos últimas centurias. De ese modo, el paisaje industrial, antes poco valorado y relegado al abandono (quizá por falta de perspectiva histórica), ha comenzado a adquirir relevancia cultural y social, y a proponerse planes para la conservación de «sus testimonios materiales e inmateriales vinculados a la memoria del trabajo y del lugar» (MINISTERIO DE CULTURA, 2015: 5). Consideramos que la Colonia de Santa Eulalia encaja a la perfección en la definición de patrimonio industrial que establece el *Plan Nacional*, al ser un conjunto integrado de bienes y sistemas de sociabilidad, relacionados con la cultura del trabajo, generados en plena revolución industrial.

El otro gran paradigma sostenido es el de la necesaria reutilización del patrimonio como estrategia eficaz para su recuperación. En el contexto industrial del interior de la provincia de Alicante, donde se acumulan asentamientos fabriles desde el s. XVIII (molinos hidráulicos, textil, papel y calzado), el paisaje industrial heredado ha sido poco o nada valorado hasta el presente, por lo común abandonado por obsolescencia, al margen de la percepción ciudadana y fuera de la exigua protección de los catálogos de protección de los planes generales de ordenación urbana. Es por ello patrimonio muy vulnerable, hoy expuesto al debate de su musealización o reutilización (Mora, Rueda y Cruz, 2013). La primera es la opción más valorada por ciudadanos y políticos que, empero, encuentra límite en la carencia de presupuestos y, en ocasiones, en el excesivo paquete inmobiliario afectado (en el caso de Alcoy más de dos centenares de inmuebles). Menos entusiasmo despiertan (cuando no abiertas críticas) las estrategias de reutilización y, en especial, aquellas en que se apuesta por una gestión privada del patrimonio (de titularidad pública o privada) (Marrodán, 2011). Así, la inacción por uno u otro motivo es causa principal de la exposición al deterioro físico del patrimonio y, con él, de la pérdida real de

todos sus significados (concepción cultural y colectiva del patrimonio industrial).

Conforme con la *Ley de Patrimonio cultural* valenciana, consideramos Santa Eulalia como un «conjunto industrial» plenamente justificado, y entendemos debería aplicarse el cuarto criterio de intervención definido en el *Plan Nacional*, esto es, su adaptación a un uso nuevo para garantizar su conservación. Tanto más, cuanto el desmantelamiento padecido desde mediados del s. xx ha dejado prácticamente vacíos los edificios fabriles. Se defiende, por ello, la *restauración crítica* (Rivera, 1993; Rivera, 2010) del conjunto de inmuebles, con opciones adecuadas para su reutilización, procurando siempre un impacto mínimo en sus principales señas de identidad, con estrategias que superen la mera musealización y puedan acoger actividades sostenibles desde el punto de vista económico, con capacidad para mantener en el tiempo la memoria histórica (Castañeda, 2013).

Por todo ello, se mantiene la hipótesis de que la Colonia de Santa Eulalia, a los efectos un conjunto industrial conforme con el *Plan Nacional de Patrimonio Industrial*, declarada en 2016 como Bien de Interés Cultural por el Gobierno de la Comunidad Valenciana, con la categoría de «Espacio Etnológico» (DOGV, DECRETO 18/2016), sin menoscabo de su paisaje y de su integridad cultural, con las oportunas herramientas y a partir de un concienzudo análisis de los propósitos con que se construyó, puede mantenerse como elemento sustancial del paisaje cultural industrial de los valencianos, siempre que se proponga un adecuado programa de usos, compatible con su condición de BIC y, a la vez, con el interés de sus propietarios (hasta el presente desmotivados), bajo el amparo de sus correspondientes planes especial (de gestión urbanística) y director (de uso y gestión), conforme con los planes urbanísticos de Sax y de Villena, y en línea con las directrices estratégicas de ordenación territorial para la comarca (DOGV, DECRETO 1/2011).

Objetivo principal es poner de manifiesto cómo la ausencia de un programa de uso alternativo y compatible, sostenible y viable económicamente, afecta de manera decisiva a la conservación del patrimonio. Otros objetivos son esclarecer el origen y evolución de la finca

analizada, evidenciar los graves problemas jurídicos que la atenazan y demostrar cómo la incorporación al inventario de bienes de interés cultural, por sí solo, no garantiza su conservación, ni mucho menos, su recuperación.

Se han manejado fuentes primarias de carácter archivístico, catastrales, estadísticas, planes de ordenación y trabajo de campo, junto con fuentes secundarias solventes, para trazar la evolución de la propiedad, establecer los criterios de valoración e intervención y las condiciones de viabilidad de los posibles planes especial y director de uso y gestión, de acuerdo con su estado de conservación, con su compleja situación jurídica y con la deseada rentabilidad social.

2. Un paraje histórico en un nudo hidrográfico

En el lugar en que se levanta la Colonia de Santa Eulalia se han encontrado vestigios de una villa romana (Poveda, 2005) y restos árabes (Herrero, 1905). Las *Relaciones Topográficas mandadas hacer por Felipe II* en 1575 (Ochoa, 1970) recogen que, tras la conquista cristiana, el paraje se denominaba, en Sax, los *Prados de Santa Eulalia*, y en Villena, los *Carrizales* (gramínea de humedales destinada a forraje), topónimos de los que se extraen dos consideraciones respecto de su origen y evolución.

La primera referencia, el concepto de prado y carrizal, hace alusión a una superficie inculta destinada a pastos del común. En esos pastizales confluyen los cordeles de dos grandes cañadas ganaderas que circulan por las sierras vecinas: la Cañada Real de Almansa (Cañada de los Serranos a Murcia) y la Colada de los Valencianos (Valencia-Alicante). Tal condición se debe a las características geomorfológicas y edáficas del terreno. La colonia se asienta justo en el umbral de desbordamiento de la cubeta endorreica de Villena, en cuyo fondo se extiende una amplia zona palustre que, bonificada a lo largo de la historia y convertida en huerta, todavía hoy mantiene varias lagunas como testigos de su pasado. En época de lluvias, las aguas rebasarían la cota del umbral hidrológico (485 m aproximadamente de altitud donde se halla la Colonia) para desbordarse por el Valle de Sax y formar

un río-rambla, con muy escaso caudal (módulo de 0,44 m³/s), pero sujeto a esporádicas grandes avenidas, capaces de generar máximos instantáneos (ola de crecida) de hasta 1.000 m³/s. Don Juan Manuel, en su *Libro de la Caza* (año 1338) describe la abundancia de lagunas y marjales de Villena y su riqueza cinegética: «desde Villena hasta Sax hay garzas y ánades... de Sax hasta Elda va el arroyo que viene de Villena».

La segunda conclusión es que fueron territorios adhesionados del común, que han ido pasando paulatinamente a manos privadas, en especial a raíz de los procesos de desamortización del s. XIX y de los privilegios concedidos a la creación de colonias, entre ellos el de adquisición de los terrenos desamortizados colindantes a sus fincas (Álvarez, 1875). En ese sentido apunta el incremento de la finca, desde las 73,4 ha de 1761, hasta las 138 ha de 1888 (tabla 1). Proceso al que sumaron interés especulativo las disposiciones legales, en esa centuria, para aprovechar las aguas superficiales y subterráneas. En concreto, las *Leyes de Aguas* de 1866 y de 1879 regulaban los derechos y servidumbres de las comunidades de regantes y de los propietarios de pozos y minas de agua con el propósito de incentivar los regadíos, priorizando el abasto urbano (Pérez, 1992). Las primeras captaciones de aguas superficiales de la Colonia afectaron a los regadíos históricos, aguas abajo, de Sax, Elda, Monforte y Elche, con prolongado litigio fallado, en 1896, a favor del propietario de Santa Eulalia (Quintana, 2017), probablemente amparado por el apoyo institucional a las tareas de colonización rural. Sin embargo, en 1897 iniciaría otro pleito con la *Compagnie Générale des Conduits d'Eaux* (o «Compañía Belga») que aprovechaba el mismo nudo hidrológico para extraer aguas subterráneas y abastecer a la ciudad de Alicante, conducción que, declarada de utilidad pública, tuvo prioridad sobre los intereses del propietario de la colonia. Todavía entre 1919 y 1928 se abriría otra «guerra del agua» entre la colonia y los regantes de Sax, evidenciando que, quizá, el proverbial emplazamiento de la colonia ha tenido más que ver con la riqueza hidráulica del paraje que con la limitada fertilidad de los suelos (de naturaleza triásica, con alto componente de arcillas y sales, y muy baja capacidad agrícola) (figura 1).

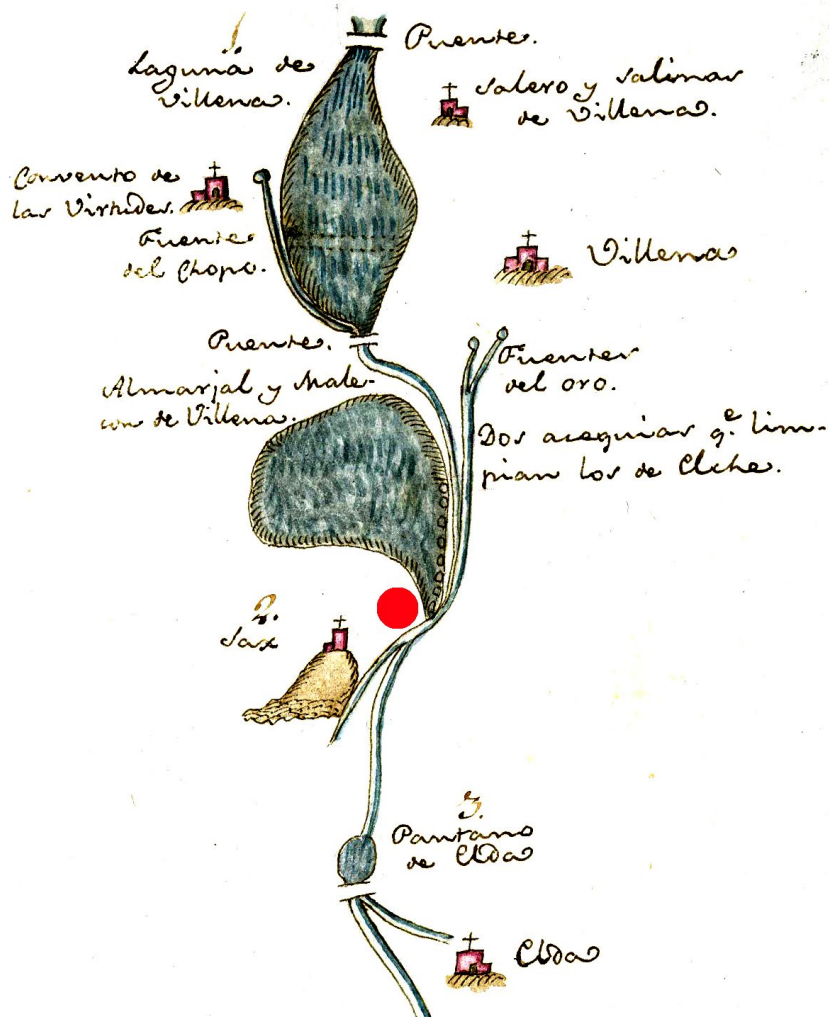


Figura 1. Detalle de un plano del s. XVIII. El punto rojo indica el emplazamiento de Santa Eulalia en el nudo hidrográfico que desagua el Alto Vinalopó hacia Elche. Justo donde nace la antigua red de riegos de Sax. Fuente: Archivo Histórico Elche. Elaboración propia.

Un nudo hidrográfico tan importante, del que nace la antigua red árabe de riegos de Sax (Ponce y Vázquez, 1997) sin duda ha debido suscitar el interés histórico de sus pobladores. En la baja Edad Media, la alquería de Sax dependía de la ciudad de Villena (Ponce, 2016). Tras la conquista cristiana debió producirse la constitución como municipio

y el obligado deslinde con Villena. En ese punto, hipótesis plausible es que los vecinos de Sax hiciesen lo posible por llevar la linde hasta el nudo hidrológico, solidificando y santificando el hecho con un milagro. Así, las *Relaciones Topográficas* de 1575 relatan que esas aguas son de Sax, de tiempo inmemorial, y que en el paraje de los Prados se apareció Santa Eulalia (patrona de Barcelona) al caballero catalán Berenguer de Entenza, que estaría librando batalla contra los moros de Sax, a los que ganó por esa intercesión celestial. En su honor se levantó la ermita que, desde entonces, da nombre al paraje y es motivo de una celebración anual auspiciada por el Ayuntamiento.

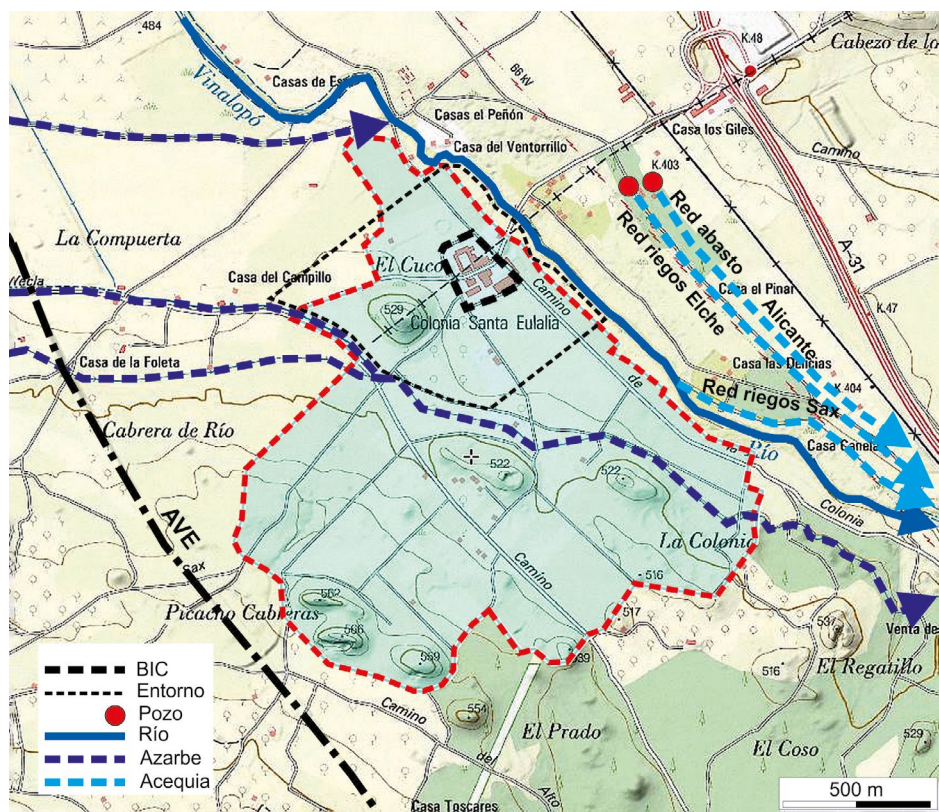


Figura 2. Extensión máxima (perímetro en rojo) de la Colonia de Santa Eulalia, según el *Avance de Catastro* de 1928. Se ha señalado el BIC y su entorno de protección.

Además de las excelentes comunicaciones, la propiedad se beneficiaba de los excedentes de agua de la cubeta endorreica de Villena. Fuente: Archivo Histórico Provincial. Elaboración propia.

La ermita se reestructuró en el año 1609 (quizá a raíz de la importancia que se le otorgaba en 1575), reedificándose en 1623 por hallarse en estado de ruina. En 1782 se solicita autorización al concejo de Sax para rehabilitarla, tal vez sin éxito, ya que en 1854 aparece citada de nuevo en estado de ruina (Vázquez, 2016). Sería en el proceso de construcción de la colonia, en 1891, cuando se levantara la actual, no sin disputa entre los impulsores, el obispado y el Ayuntamiento de Sax, que consideraban la ermita y unas tierras anexas parte del común. El pleito antecede a la reconstrucción, y se da en el contexto de las desamortizaciones: en 1854 el Ayuntamiento cesaba el arrendamiento a un colono particular y se lo exigía a Antonio de Padua y Saavedra. Éste se consideraba pleno titular del paraje (Marés, 2016), pero en 1855 procedía a redimir el censo que gravaba la ermita y unas tahúllas de tierra a su alrededor: Escritura de Redención, nº 72, año 1855 (Desamortización, Archivo Histórico Provincial). Tal circunstancia podría ser reminiscencia del origen comunal de la mayor parte del paraje, circunstancia no extraña en el proceso colonizador del s. XIX (Paniagua, 1992: 212) (figura 2).

3. Una propiedad discutida

El archivo histórico familiar de los fundadores de la colonia recoge que su origen como finca se halla en el mayorazgo instituido en 1572 por Francisco Rodríguez Navarro (Marés, 2011), administrador –alcaide– del castillo de Villena, tenencia por la que reclamó un salario nunca cobrado a su señor, Artal de Alagón, conde de Sástago (Soler, 1974: 140). En su familia desempeñó el cargo de merino y él mismo aparece, como propietario agrícola, en pleitos contra el paso de los ganados (Soler, 1974: 144, 509, 528). Uno de sus hijos prestó servicio a sus expensas en varias campañas contra la sublevación morisca de Las Alpujarras (Soler, 1974: 152). Es probable que el origen de la finca, en las dehesas del común, se halle en algún tipo de compensación por el salario no percibido o por los servicios prestados al rey.

En 1593, Jusepe Rodríguez, hijo del anterior, vende tierras en Sax, por valor de 5.000 reales de vellón, a Gaspar Salvador Mercader. Los

herederos de éste seguirían anexionando tierra al predio por compra y dotes matrimoniales, al tiempo que incorporaban títulos nobiliarios. En 1765, Josepha Caro, viuda de Pedro Mercader, ampliaría la finca con diferentes adquisiciones. Su nieta Sinforosa Frigola Mercader heredaría la finca, con dos mayorazgos instituidos. Casada con Antonio Saavedra, barón de Albalat, en 1814 obtendrá, también, los títulos de condesa de Alcudia y Gestalgar (Marés, 2011).

Antonio de Padua y Saavedra, conde de Alcudia y Gestalgar, obtendría en 1887 la declaración de Colonia Agrícola de 1ª clase. En 1900 se asociaba con el ingeniero agrícola Mariano de Bertodano y Roncalí, vizconde de Alzira, casado con María Avial Peña. Pero la crisis empezó antes: a finales del s. XIX se interrumpe la venta de vinos a Francia, en 1906 vencían las exenciones fiscales y los ayuntamientos de Sax y Villena apremian al pago de los impuestos. En 1907 se rompe la sociedad Saavedra y Bertodano por «adulterio» (entre Antonio y María). En 1937 fue colectivizada y pasó a llamarse Colonia de Lina Odena (joven militante comunista muerta en 1936). El fallecimiento de sus inspiradores y la paulatina pérdida de interés económico (entre otros aspectos por la exportación masiva de aguas) llevaron, en las décadas centrales del s. XX, a un prolongado proceso de absentismo, abandono y endeudamiento. En 1945, la mayor parte de la finca está registrada a nombre del alicantino Manuel Navarro Nogueroles, intendente de Hacienda en Madrid (donde pudo conocer la situación de la colonia) a la vez que empresario dedicado a la restauración y hostelería, que a principios de los años 1950 estaba transformando un huerto de Benidorm en una gran sala de fiestas (Moreno, 2012). En 1964 la propiedad aparece registrada a nombre de otra sociedad. Hoy, varios particulares (incluidos antiguos colonos) se disputan su propiedad, lo que es una de las principales causas de su deterioro. Pese a que la *Ley 4/1998 de Patrimonio Cultural Valenciano* exige literalmente que los propietarios y poseedores, por cualquier título, de bienes incluidos en el *Inventario General del Patrimonio Cultural Valenciano* están obligados a conservarlos y a mantener la integridad de su valor cultural (art. 18.1). Por consiguiente, está fallando la aplicación de la legalidad y la mera declaración de BIC no ha supuesto iniciativa alguna en estos

años, ni por parte de los propietarios, ni de las administraciones local y autonómica.

<i>Año</i>	<i>Fuente</i>	<i>Propietario</i>	<i>Superficie (ha)</i>
1761	Catastro Ensenada*	Pedro Mercader	73,4
1850	Amillaramiento*	Conde Alcudia	131,7
1888	Amillaramiento*	no consta	138,0
1907	Expediente	Mariano Bertodano Roncalí	175,8
1911	Repartimiento	Mariano Bertodano Roncalí	no consta
1920	Contribución	María Avial Peña	no consta
1928	Avance Catastro	María Avial Peña	189,6
1945	Avance Catastro	Manuel Navarro Nogueroles	116,69

* propiedades en Sax. Elaboración propia.

Tabla 1. Colonia de Santa Eulalia. Evolución de la propiedad y superficie.
Fuentes: citadas en el texto.

4. Las políticas de fomento de la población rural: la colonia agro-industrial de Santa Eulalia

La Colonia de Santa Eulalia se crearía al amparo de los beneficios de las sucesivas leyes de colonización del campo (*Ley de 21 noviembre de 1865*, *Ley de 11 de julio de 1866 de población rural* y *Ley 3/06/1868 de Fomento de población rural y nuevas bases de establecimiento de Colonias agrícolas*), que proponían la ocupación de todas las tierras baldías de España, el fomento de nuevos pueblos y la construcción de viviendas y fábricas en el medio rural. Entre 1868 y 1904 se autorizaron 2.637 colonias, de ellas 48 en la provincia de Alicante, con una media de 2 edificios por colonia (Gil, 1980). La de Santa Eulalia se autorizó el 1 de julio de 1887, con medio centenar de edificaciones entre viviendas, talleres, almacenes y servicios, de ahí su consideración como colonia de primera clase.

Entre las exigencias, cumplidas por Santa Eulalia, se disponía que la nueva finca no tuviese más de 200 ha, que el caserío anexo se ubicase a más de 2 km de núcleo poblado, que todas las tierras estuviesen cultivadas, que existiesen industrias de transformación, que la finca

quedase indivisible durante el periodo de exenciones fiscales (hasta 20 años), que las viviendas estuviesen habitadas de continuo y tuviesen anexos pequeños huertos para el abasto familiar.

La lista de privilegios es mucho más extensa (Álvarez, 1875). Entre ellos, además de las diversas exenciones fiscales para los terrenos desecados y roturados (como los comunales), destacan algunos de los desarrollados en Santa Eulalia, como el de explotar canteras, construir hornos de yeso, cal y ladrillo, y establecer talleres en terrenos del común. De igual modo quedaban exentas de tributos las industrias de transformación de los productos agrícolas. Así, se construyeron una fábrica de harinas, una almazara, un lagar y bodega de vinos, y una fábrica de alcoholes, con posibilidad de ofertar sus servicios a otros agricultores (de ahí la dimensión de la fábrica de harinas de la colonia). Además, podían importar maquinaria sin aranceles (figura 3).

También obtuvieron beneficios fiscales las casas de recreo, como el palacio de Santa Eulalia, desde el que se ejercía el principio de autoridad (sometido al propietario hasta que la colonia pudiese acceder al rango de municipio). Para ello, se concede el uso de armas a los propietarios y a sus capataces o personas de confianza (Art. 5, Ley 3/06/1868).

La obra *Residuos de propiedad señorial en España* (Gil y Canales, 1988) resulta fundamental para entender la pretensión de esa sociedad mercantil formada por miembros del patriciado urbano y la nobleza menor. En ella se dibuja el perfil de los fundadores de nuevas colonias agrícolas, con el doble objetivo de conseguir extraordinarios beneficios agrícolas (más por exenciones que por producciones) en tierras yermas o de muy baja productividad y, al tiempo, de mantener un estilo de vida propio del Antiguo Régimen:

«Fueron miembros destacados del patriciado urbano... caballeros y generosos, de comportamiento burgués, con actitudes precapitalistas, impregnados de una considerable dosis de racionalismo económico y capaces de conciliar y apoyar sus arraigados designios de promoción nobiliaria con una cuidada administración de sus patrimonios y, en determinados casos, perspicaz política de inversiones» (Gil y Canales, 1988: 260).

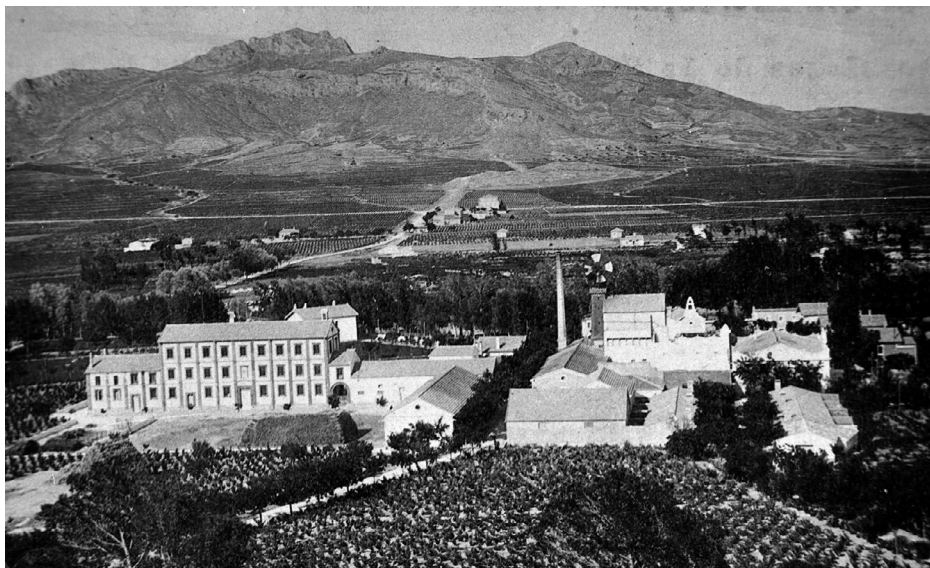


Figura 4. La colonia de Santa Eulalia *circa* 1900. Los edificios más altos se corresponden con las fábricas de harina y alcoholes. Al fondo, la carretera y ferrocarril Madrid-Alicante. Fuente: *Álbum de Sax*.

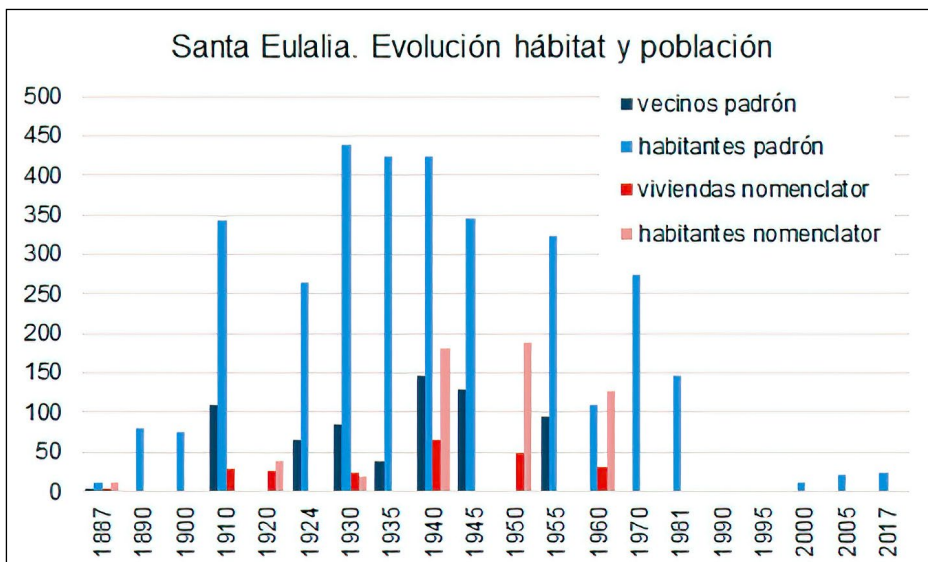


Figura 5. Colonia de Santa Eulalia. Evolución del número de vecinos, viviendas y habitantes según el Padrón y el Nomenclátor. Pese a la disparidad de ambas fuentes, se observa el auge entre 1900 y 1970. Fuente: INE. Elaboración propia.

De esas fuentes se conoce que buena parte de los primeros colonos procedían de Sueca (Valencia) sin duda por sus conocimientos del regadío. La posterior industrialización de la comarca (años 1960-1970) atrajo a otros inmigrantes que, pese a alquilar viviendas en la Colonia, trabajaban en las fábricas de Villena y Sax, a las que accedían bien en bicicleta, bien utilizando el ferrocarril. Esas nuevas familias acabarían trasladándose a las cabeceras municipales de Villena y Sax en las últimas décadas del siglo xx, manteniendo la casa de la Colonia como vivienda secundaria, aprovechando el bajísimo alquiler y, en ocasiones, accediendo a su propiedad mediante penoso trámite, no exento de disputas legales.

5. El modelo moralista cristiano como patrón

En el modelo urbanístico utilizado se vislumbra el tránsito desde el Antiguo Régimen hacia el liberalismo a lo largo de todo el s. xix. En el proceso, los cambios políticos y sociales afectaron a la nobleza que, de clase pasiva –rentistas– va incorporándose paulatinamente a la burguesía agrícola, mercantil e industrial, nueva clase emergente que regirá las grandes transformaciones hacia el capitalismo. En ese contexto surge el *higienismo*, como corriente de pensamiento que defendía la profilaxis en todos los ámbitos de la salud, como estrategia para mejorar el desarrollo económico y social, con tácticas aplicadas a la salud pública (en prevención de las enfermedades del cuerpo) y, también, a la salud moral (para prevenir la propagación de «nocivas» ideologías sociales entre los trabajadores). Surge así, como medida estrella, la idea de las colonias agrícolas, agroindustriales e industriales alejadas de la ciudad, de sus patologías y de sus movimientos sociales (Dorel-Ferré, 2008).

Los objetivos generales de tales disposiciones ruralistas eran repoblar el campo, mejorar sus rendimientos mediante nuevas técnicas (en especial a través del regadío), y poner en explotación los baldíos y tierras comunales (de ahí su vinculación con los procesos de desamortización). Pero también contribuir al freno de las «nefastas influencias urbanas» (movimientos obreros y republicanos). Son diversos los estudios que consideran esas colonias como dispositivos de reforma social

y moral (Oyón, 1985), fundados sobre el fomento de la vida familiar, el respeto a la propiedad, y el paternalismo vinculado con una ideología católica reformista. Por eso la necesaria presencia de la iglesia y de la escuela atendida por monjas como servicios básicos de Santa Eulalia. En el diseño de los asentamientos (también en Santa Eulalia) se incorpora el «ideal ruralista» desarrollado por las utopías cristianas de diseño de nuevas ciudades campesinas –ciudades de la armonía– en el s. XIX frente a la degeneración de las ciudades industriales. Se confía en el papel modelador de las conductas del urbanismo en forma de colonias jerarquizadas –iglesia, palacio, casas de técnicos, casas de obreros– tanto más perfecta cuanto más aislada y sin raíces.

El arraigo del colono a la tierra se consigue por el paternalismo, por la incorporación de equipamientos y servicios urbanísticos en la vida campesina, como iglesia, escuela, casino, teatro, correos, tienda, lavadero y jardines que igualaban, e incluso mejoraban, los prestados por la cabecera del municipio. También por la exención de tributos municipales (consumos, arbitrios, catastro y otros) y la excedencia de cumplir el servicio militar (Álvarez, 1875). En síntesis, la gran explotación capitalista se revestía como modelo moralista cristiano, que hunde sus raíces en las utopías de Eiximenis –año 1383 (Antelo, 1985)– y de Tomás Moro –año 1516 (Moro, 1995)–.

En la construcción de la Colonia de Santa Eulalia pueden rastrearse, además, otros ideales filantrópicos. Bajo la influencia de los principios de la revolución francesa, Ledoux (1736-1806) es uno de los primeros teóricos que incorporan en sus planteamientos un tratamiento adecuado para resolver el problema habitacional de los obreros (Rittaud, 2007). En su *Ciudad Ideal* introduce la idea de segregar los usos industriales de los residenciales, antecediendo las tendencias de descentralización recogidas en las propuestas de *Ciudad Industrial* y *Ciudad Jardín*. El urbanismo de la colonia se asemeja al modelo teórico de Ledoux por la integración de los espacios funcionales y por el análisis de las necesidades de cada función, tanto de la fábrica, como del hábitat del proletariado: vivienda, centro cultural, espacios libres, accesibilidad y comunicaciones se distribuyen de manera ordenada, definiendo un plano fácilmente legible, flanqueado por huertos y jardines que acaban

de definir la transición hacia el espacio rural. Como en el modelo, en Santa Eulalia las condiciones de vida de la población proletaria son consideradas prácticamente en el mismo plano jerárquico que la propia actividad fabril, circunstancias verdaderamente extrañas en la época.

En esas nuevas colonias, como en Santa Eulalia, el espacio de la burguesía y de la pequeña nobleza, tanto el destinado a sus viviendas como el ocupado por las fábricas, talleres y almacenes, es objeto de un tratamiento arquitectónico formalmente definido por los códigos del Neoclásico y más tarde del Modernismo, que incorporan los avances técnicos y el manejo de nuevos materiales –hierro y vidrio– y se planea incorporando los principios fundamentales del urbanismo, atendiendo a las infraestructuras, dotaciones y servicios.

La ciudad colonial siempre se organiza como un reflejo de las estructuras del poder. La jerarquía es, pues, el primer principio de la ordenación, y la plaza cuadrada la fórmula elemental para el



Figura 6. Plano de la colonia y estado de conservación de los edificios: 1 palacio; 2 ermita; 3 patio de administración –oficinas y correos–; 4 fábrica de alcohol La Unión; 5 lagar, bodega y almazara; 6 bodega coñac; 7 hospedería y tienda; 8 casinete; 9 talleres; 10 teatro; 11 fábrica de harinas La Lucha (y «fábrica de electricidad»); 12 casa del capataz; 13 viviendas obreras; 14 almacenes agrícolas; 15 escuela; 16 lavadero. Fuente: elaboración propia.

establecimiento de la iglesia y del palacio. La plaza de Santa Eulalia se halla donde convergen los principales caminos; es además centro distribuidor de las principales calles, donde se abren los servicios (tienda, casinete, escuela, correos, hospedería) y donde se hallan las principales viviendas (casa del capataz). Las zonas industriales se retranquean respecto de la plaza (almazara, harinera, lagares, almacenes y talleres). Junto a ellos se levantan los barrios obreros, con viviendas modestas pero muy dignas conforme a la época, que se alejan también de la plaza principal. El primer barrio se articula cerrando en forma de patio la gran fábrica de harinas (Plaza de San Antonio). El Barrio Nuevo se dispone en la parte trasera del palacio y del teatro. Todas las viviendas disponen de un pequeño huerto para el autoconsumo. La organización de la circulación de personas y mercancías también se halla jerarquizada mediante calles de diferente sección y diseño: calles arboladas y jardines o calles industriales. El urbanismo es reflejo del orden y del higienismo fisiológico y social: salud física y moral (figura 6).

6. El patrimonio en peligro: la necesidad de un plan director de uso y gestión

Pese a que son varios los trabajos dedicados al análisis del rico patrimonio arquitectónico de Santa Eulalia (sin duda el más completo es de Jaén, Lillo y Sánchez, 2005), sus edificios todavía no forman parte de los catálogos de los planes generales ni de Villena ni de Sax. Entendemos que ese es el principal riesgo al que quedan sometidos, por cuanto las normas urbanísticas locales son las que terminan aplicándose de ordinario. En el plan general de Sax (aprobado en 2004) el caserío aparece clasificado como Suelo Urbano, sin otra consideración. Mientras en el de Villena (aprobado en 2011) se consigna como Zona Rural de Protección genérica para núcleos rurales.

Tampoco hasta 2016 fue considerado por el Gobierno valenciano y, en ese año, su declaración como Bien de Interés Cultural se debió al interés de una asociación local, al empeño personal de algunos técnicos de la Dirección Territorial de Cultura y de políticos de la Dirección General de Patrimonio, sin el suficiente apoyo de los ayuntamientos

implicados, que no veían en tal declaración sino «otro problema más», y con menos interés de los propietarios, que veían afectados sus intereses inmobiliarios. A raíz de esa declaración se establecieron unas normas mínimas y un perímetro de protección que afecta a todo el BIC. Pero sigue sin existir un inventario detallado que diagnostique el estado de conservación, valore los inmuebles y haga sensatas propuestas de reutilización. Ante la incertidumbre, uno de los propietarios ha puesto en venta la propiedad como «finca rural». Por todo ello se justifica plenamente la redacción de un plan director de uso y gestión, en el que se tengan en cuenta los usos permitidos en la declaración de BIC (tanto en el propio bien, como en su entorno) y se realice un diagnóstico de actuaciones, con su correspondiente priorización, para la reutilización y gestión de la colonia.

6.1. La percepción ciudadana: de ruina a patrimonio

La «transformación lenta del paisaje», que es dinámico por naturaleza, ha obviado el valor intrínseco del conjunto de la colonia como patrimonio (Galindo y Sabaté, 2009). Ya se ha comentado la todavía escasa valoración ciudadana de la herencia industrial como patrimonio. En el caso de la colonia, podría afirmarse que su apreciación ciudadana comienza con la crisis industrial de fines del s. xx. De hecho, no ha sido considerado como tal mientras los edificios han permanecido en pie, aunque abandonados durante décadas. Tampoco mientras los propietarios desde finales del s. xx intentaron promover diferentes usos, siempre fallidos por cuestiones legales inherentes a la propiedad. De hecho, la percepción como patrimonio cultural «de todos» se ha dado cuando comenzaron los derrumbes y se puso públicamente a la venta. Es decir, ha sido la «transformación acelerada del paisaje» la que ha alterado el hasta entonces relajado espacio vital –paisaje existencial– de los ciudadanos, provocando una reacción de manual: movilización de las élites culturales, elaboración de artículos divulgativos, seudocientíficos y científicos, excursiones escolares y otras propuestas «activistas» que, definitivamente, han conseguido despertar la adormilada conciencia ciudadana sobre el futuro de la colonia.

Pero una cosa es esa sensación de pérdida individual del paisaje y otra, todavía muy lejana, la de poder asignar valores patrimoniales al paisaje actual de la Santa Eulalia. Así, su valor como *paisaje patrimonial cultural e histórico* se halla bajo mínimos, al no existir en el caserío ninguna referencia al mito fundacional (las aguas y la Batalla), ni a su importancia ganadera, ni a los procesos de desamortización del s. XIX, ni a los procesos de colonización del medio rural, ni al modelo social del antiguo régimen instaurado. Tampoco en los edificios (vacíos y/o vandalizados) quedan restos de la función industrial, ni residencial, ni socio-cultural.

Tampoco mantiene el actual paisaje valores como *indicadores de calidad medioambiental*, dado el deterioro –hasta la ruina y desaparición– del conjunto inmobiliario, por el abandono de los espacios agrícolas, la desecación de humedales y la sobreexplotación del acuífero (que fue su razón de ser), o por la propia contaminación del río Vinalopó a su paso por la colonia. De hecho, en su lamentable estado actual, podría calificarse como una ruina ambiental.

Galindo y Sabaté (2009) proponen, además, otro valor intrínseco al paisaje patrimonial, el de *recurso económico*, que tampoco cumple Santa Eulalia en su actual circunstancia. Pero sí puede cumplirlo, como todos los demás señalados, si se procediese a una consecuente rehabilitación y restauración ambiental y cultural, acorde con su historia y conforme con las exigencias de su catalogación BIC. Pero la conciencia ciudadana todavía no ha permeado los planes generales ni de Sax, ni de Villena, que son en última instancia las herramientas más eficaces existentes en el ámbito local para lograrlo, de acuerdo con las directrices recogidas en la *Estrategia Territorial de la Comunidad Valenciana* (CONSELLERIA DE MEDI AMBIENT, AIGUA, URBANISME I HABITATGE, 2011), que propone la recreación de un centro cultural comarcal (recuperación de los valores históricos, culturales y medioambientales), del que se podría desprender un proceso de recuperación paralelo de la memoria histórica, que seguramente promovería un cierto turismo cultural, recurso económico que podría revertir el deterioro físico, y, claro está, como se defiende en este análisis, la reorientación y transformación de todo el conjunto hacia sectores productivos de mayor

valor añadido. Se completaría así la transición desde su actual estado de ruina al de patrimonio.

6.2. Un problema legal con la propiedad

La evolución reciente de la propiedad ha experimentado un grave deterioro debido a denuncias y recursos entre herederos, entidades financieras, nuevos propietarios y viejos colonos que, de una u otra forma, están haciendo valer sus derechos sobre la propiedad. Por un lado, dos nuevos propietarios se disputan la titularidad de la finca, llegando a un acuerdo tácito (pero no firme) sobre lo que potencialmente pertenecería a cada uno. En entrevistas personales con ellos, ambos han manifestado que no piensan invertir en la conservación y restauración de los principales edificios (los de mayor empaque arquitectónico y más afectado por la ruina: palacio, fábricas, teatro) en tanto no se clarifique el deslinde de propiedad. Por otra parte, algunos de los que alquilaban casas obreras en las décadas centrales del s. xx, más allá de los pleitos de titularidad, han seguido pagando la renta (irrisoria por la ausencia de un titular claro) y se mantienen como inquilinos (denunciando claras actitudes de acoso para que abandonen los inmuebles). Otros viejos colonos enarbolan precarios títulos de compra-venta con algunos de los propietarios. Entre tanto, la decadencia y ruina avanza y amenaza, de manera muy concreta, a los grandes inmuebles, vaciados por algunos de los propietarios, saqueados y vandalizados por el común, ante el aparente abandono.

6.3. Corresponsabilidad y obligaciones a partir de la declaración BIC

La declaración en 2016 como BIC, con la categoría de Espacio Etnológico, supuso un avance en cuanto a su protección administrativa (delimitándola, determinando sus valores y describiendo los inmuebles que constituyen referentes caracterizadores de la misma, articulándose la correspondiente normativa protectora), pero no una paralización de su deterioro, ni un avance en su gestión.

Tal declaración es el máximo nivel de protección que puede conceder el Gobierno valenciano. Establece el régimen general de

intervenciones (con sus excepciones), la prohibición de introducir elementos impropios, define los usos permitidos y la normativa a aplicar para la conservación de los inmuebles históricos (que no podrán ser demolidos, ni transformados, ni podrán aumentar su volumen edificado, restaurándose su carácter originario). Se explicita la recuperación de las piezas y maquinarias de los inmuebles industriales que se conserven y la salvaguarda del paisaje heredado, prohibiendo la edificación nueva en el entorno de protección establecido. Se establecen los usos permitidos, todos los históricamente asociados al lugar, los que sean compatibles con la reutilización y disfrute patrimonial del espacio y la preservación de sus valores paisajísticos, y por supuesto, el uso residencial en los edificios existentes.

En teoría, la normativa de protección del BIC se considera suficiente a los efectos de la conservación, restauración y reutilización del Espacio Etnológico y su entorno de protección, y, por tanto, exime a los ayuntamientos de Sax y Villena de la redacción del plan especial (no de un necesario plan director de uso y gestión). Pero la realidad es que esa normativa se debe aplicar, que los propietarios la tienen que asumir, los ayuntamientos la tienen que hacer cumplir y el Gobierno valenciano tiene que sancionar a aquellos que no la cumplan. En ese sentido, ante la pasividad, el 11 de julio de 2017, a instancias de un grupo político (sin representación ni en Villena ni en Sax), las Cortes Valencianas emitieron una «resolución» instando a la Conselleria de Cultura a crear una mesa de trabajo «para la recuperación integral de la colonia, con la participación de la Generalitat, los municipios afectados, propietarios, vecinos e instituciones públicas y privadas, para elaborar un diagnóstico y diseñar un plan director integral de conservación de Santa Eulalia... en el plazo de seis meses», sin que, a día de hoy, se haya convocado la citada mesa, ni que conste reclamación alguna por las partes interesadas (CORTES VALENCIANES, 2017).

7. Conclusiones

Del análisis del asentamiento físico se desprende que la ubicación de la Colonia de Santa Eulalia obedece más a la presencia de tierras

comunales que permitieron su expansión, a las excelentes condiciones de comunicación y a la presencia abundante de agua, que al bajo potencial agrícola de sus suelos, responsable en última instancia de su ruina y decadencia. Se concluye que el abandono experimentado es fruto de la falta de percepción ciudadana como patrimonio del pasado industrial más reciente, como reflejan la ausencia de protección en los planes generales de Villena y Sax, y que la mera declaración como BIC, sin estrategias reales (legales y presupuestarias), condicionan su conservación, cuando no la empeoran por las limitaciones de uso que conlleva. En este caso concreto, los litigios por la propiedad de la finca han agravado el deterioro, hasta el punto de que, de no mediar una clara estrategia económica —que favorezca el aprovechamiento sostenible privado— será imposible revertir el estado de ruina (figura 6). Por ello, se impone la redacción de un plan director de uso y gestión, que catalogue, diagnostique y establezca posibilidades de uso rentables en lo económico, adecuadas a la naturaleza del contexto y a su memoria histórica.

8. Propuestas vinculadas con la nueva economía del ocio y del conocimiento

La *Estrategia Territorial de la Comunidad Valenciana 2010-2030* especifica que en el contexto donde se inserta Santa Eulalia se potenciará un parque logístico y una plataforma intermodal. Al mismo tiempo, se propone como línea de actuación prioritaria la mejora de la calidad del espacio urbano para implantar nuevos usos económicos en el territorio, con el objetivo último de enganchar las comarcas del Vinalopó con el corredor de desarrollo económico europeo (figura 7).

8.1. Campo de golf

Antes de ser declarada BIC, una de las primeras alternativas estudiadas fue la de su conversión en campo y club de golf, con la inevitable promoción de viviendas en forma de chalés. Fue una opción poco estudiada por la mala imagen que, en los años 1990, acompañaba a ese tipo de promociones inmobiliarias y, también, por la insuficiencia de

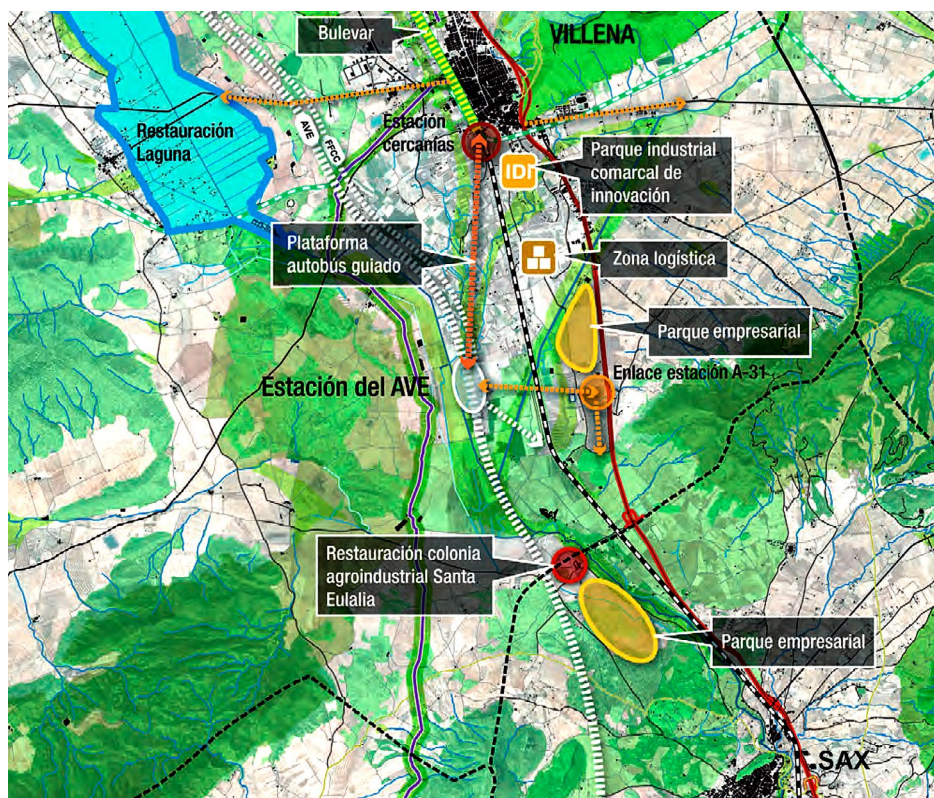


Figura 7. *Estrategia Territorial de la Comunidad Valenciana, 2011*. Propuestas para el entorno de Santa Eulalia. Además, se propone un *HUB de comunicaciones* que integre los diferentes sistemas de comunicación, para crear un área de nueva centralidad entre Villena y Sax, que otorga a la colonia un destacado papel como *centro cultural comarcal*, en el contexto del nuevo *nodo de actividad económica pergeñado*. Fuente: *Estrategia Territorial, 2011*. Elaboración propia.

agua para acometer el proyecto. No obstante, evitando los prejuicios, deberían analizarse pormenorizadamente las posibilidades de desarrollar tal empresa, una vez que se ha «normalizado» la práctica de ese deporte, al tiempo que la nueva economía del agua puede solventar el otro inconveniente. En ese proceso de valoración, debería tenerse muy presente la posibilidad de que el parque inmobiliario existente pudiese ser reaprovechado, tanto para suplir las viviendas (o parte de ellas), como para acoger los servicios inherentes a esa práctica deportiva: hoteles (tal vez la gran fábrica de harinas), club social y restaurante (tal

vez el palacio), galerías comerciales y otros equipamientos específicos. Sería una propuesta en línea con las urbanizaciones y centros de ocio surgidos en Francia junto a las estaciones del tren de alta velocidad (en Santa Eulalia tiene parada el AVE Madrid-Alicante) y con los *villages* comerciales, que podrían utilizar el escenario y los inmuebles existentes, siempre sujetos a la normativa BIC.

El plan general en redacción de Sax propone desarrollar un total de 286 viviendas justo al lado de la colonia (ZND-RE3 «Colonia de Santa Eulalia»), que linda con el BIC y se propone directamente sobre el entorno de protección, donde solo cabrían los usos tradicionales del sector, es decir, agricultura de secano (figura 9). Hasta enero de 2019 propuesta como «campo de golf» y hoy (tras alguna reflexión al respecto) sin definir su ordenamiento (INCOTEC, 2019), aunque el concepto «campo de golf» sigue apareciendo en las fichas de unidades de actuación. La idea que maneja el nuevo plan general es impulsar un plan especial de reforma interna –PERI– en el BIC para subsanar las deficiencias en infraestructuras. Solo eso, de ahí la figura elegida en lugar de un plan especial del Espacio Etnológico –PEEE–, mucho más completo y que atiende, también, al patrimonio edificado. Para financiar el PERI se propone vincular la nueva zona residencial que se anexa, mediante «convenio urbanístico» entre propietarios y Ayuntamiento, que debería destinar los supuestos beneficios (públicos) a la mejora de las infraestructuras y equipamientos de la colonia, pero no a la protección de la propiedad privada –los edificios– de la misma.

Por tanto, siendo loable el empeño, no parece la solución más adecuada. Por la afectación al entorno de protección y por la figura legal elegida, el convenio urbanístico, que ha sido muy criticada por los excesos que ha conllevado su aplicación práctica. Entre ellos, la posible falta de transparencia y/o participación pública y de concurrencia de otros promotores para el desarrollo del enclave, que se sustrae al plan general en redacción. Y en sentido contrario, los posibles litigios entablados por los propietarios si sienten que son exigidos con prestaciones más gravosas que las contempladas legalmente para la propiedad. Especial atención merecerá el que, mediante ese convenio, no se proceda a la

cesión de las prestaciones y obligaciones administrativas irrenunciables, que puedan ver afectado el PERI o el más deseable PEEE de la colonia.

8.2. Un «freight village»

De acuerdo con la literalidad de las propuestas, existe el riesgo de crear un mero *freight village* (literalmente «pueblo de carga») orientado hacia la logística. De hecho, Santa Eulalia reúne todos los requisitos para constituirse como *freight village*: concentración de medios de transporte –ferrocarril convencional, tren de alta velocidad, nudo de autovías y carreteras nacionales–, muy próxima al puerto y al aeropuerto, inserta en el eje del sistema productivo del calzado, vecino de los sistemas productivos del juguete y del textil, con una gran accesibilidad desde las principales ciudades alicantinas. Además, su ubicación en el interior de la provincia hace que el precio del suelo sea más bajo que en el litoral y, al tiempo, que exista mayor disponibilidad de ese recurso (más escaso en las comarcas litorales). Así, el Alto Vinalopó se ha propuesto como ámbito para zona de fiscalidad especial (zona franca) vinculado con el puerto y aeropuerto de Alicante. Incluso el plan AEROPAT impulsado por la Generalitat Valenciana propone en las inmediaciones el desarrollo de un aeródromo, que tendría por

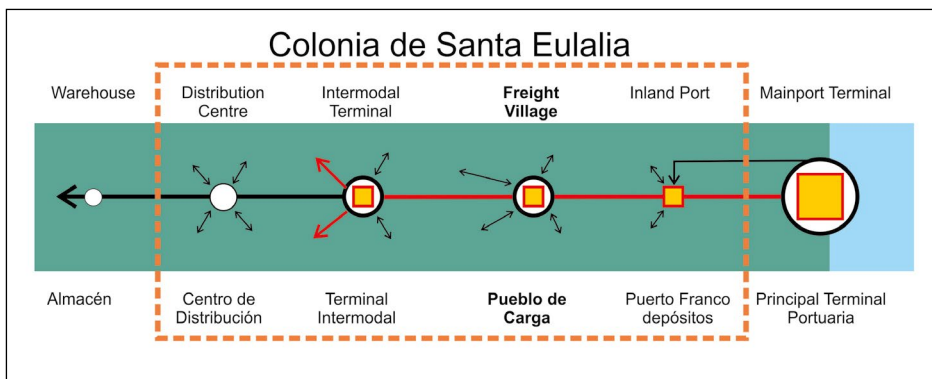


Figura 8. Los sucesivos conceptos vinculados con la gestión estratégica de mercancías y el posible papel del emplazamiento de Santa Eulalia en ese sistema (no sólo como *freight village*, atendiendo al HUB de comunicaciones), que coincide a grandes rasgos con el corredor industrial del Vinalopó. Fuente: McMaster Institute of Transportation & Logistics, 2011. Elaboración propia.

objeto mejorar las comunicaciones (turísticas y comerciales) y para dar respuesta a situaciones de emergencia (CONSELLERIA DE MEDI AMBIENT, AIGUA, URBANISME I HABITATGE, 2011).

En un informe para el Ministerio de Transporte de Ontario (Canadá), se definía así el concepto de *freight village* (McMaster Institute of Transportation & Logistics, 2011): centro logístico donde las diferentes mercancías se agrupan y preparan para el transporte más conveniente. La función principal es la gestión del transporte combinado (carretera, ferrocarril, aeródromo, proximidad al puerto). Las sinergias generadas repercuten en la mejora de la eficiencia económica de las empresas vinculadas.

Sin duda, el entorno de Santa Eulalia reúne todas esas condiciones, y podría ser el nodo de desarrollo de empresas de logística encargadas de gestionar los diferentes modos de transporte (carretera, ferrocarril), de empresas de transporte (transitarios, almacenamiento), de empresas de servicios de transporte complementarios (servicios de vehículos, servicios de consultoría), así como de empresas industriales y comerciales atraídas por la dinámica del entorno: la proximidad espacial promueve la cooperación de las empresas en el entorno (figura 8). La *Estrategia Territorial de la Comunidad Valenciana* sugiere esta opción como la más idónea para el contexto, siempre que las operaciones urbanísticas incluyan en sus desarrollos el perímetro del BIC que, de ese modo, por un lado, pueda aportar su parque inmobiliario para acoger algunas de las nuevas empresas (incubadoras de empresas, espacios compartidos –*coworking*–, hoteles y restaurantes) o viviendas en alquiler (o propiedad) y, por otro lado, se beneficie de las cesiones obligatorias de suelo y aprovechamientos que comporta toda operación urbanística, para mejorar su entorno (zonas verdes y equipamientos) y rehabilitar sus edificios más emblemáticos. Se trata pues de sumar la voluntad política de los responsables municipales en tan interesante propuesta.

No obstante, el nuevo plan general de Sax (en tramitación), que sí propone el desarrollo del «parque logístico La Pará», con unas 80 ha, pegado al BIC de la colonia, lo desvincula totalmente del mismo, de forma que las obligadas cesiones por los procesos de urbanización

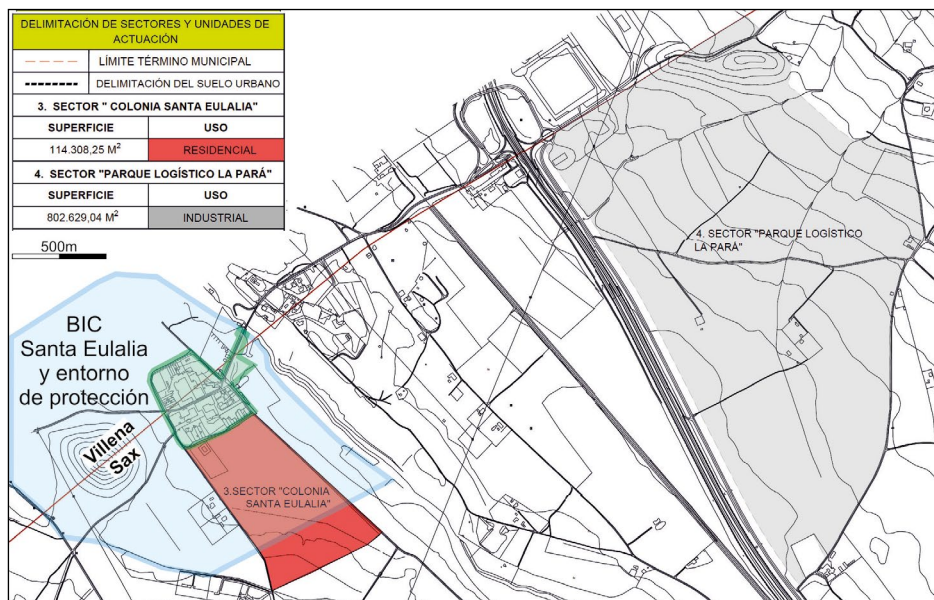


Figura 9. Plan general de Sax (versión preliminar). El BIC Santa Eulalia y las propuestas vecinas: unidad de ejecución residencial (286 viviendas sobre 11,4 ha), directamente sobre el entorno de protección del BIC (donde sólo caben usos tradicionales: agricultura de secano) y parque logístico.
Fuente: <https://www.sax.es//plan-general-sax> [28/03/2019]. Elaboración propia.

no beneficiarán en absoluto a la Colonia que, de todas formas, por la vecindad, recibirá el impacto del parque logístico (figura 9).

8.3. Un espacio «hig tech»

Sin desdeñar a priori las anteriores propuestas, consideramos que la Colonia tiene mucho más potencial como *village* para creativos, artistas, literatos y jóvenes emprendedores en materias de innovación y TIC's. Conforme con otras experiencias estatales e internacionales, su escenario, bien rehabilitado, constituiría el marco más apropiado para dar cobertura a actividades de la denominada «nueva economía del conocimiento».

El conjunto patrimonial de Santa Eulalia, mediante propuestas ajustadas a su naturaleza y conforme con la declaración BIC, podría

convertirse, paulatinamente, en sede de un incipiente conglomerado de industria cultural, con su potente atractivo de talento y, además, con la capacidad para retener en estas comarcas el talento propio, ahora forzado a emigrar. Los trabajadores de esa nueva economía son profesionales cualificados, capacitados para generar nuevas tecnologías y contenidos creativos, e incluyen a una variada panoplia de formaciones: científicos, ingenieros, arquitectos, diseñadores, profesores, artistas, músicos, artesanos, cocineros y otros muchos (Florida, 2002).

No debe pensarse por tanto (solo) en una élite de artistas y/o profesionales aislados, ya que también las industrias tradicionales —calzado, persianas, textil, juguete—, están incorporando a sus productos los valores de diseño y de creatividad, para diferenciarse de sus competidores y ser más competitivos (Casani, Rodríguez y Sánchez, 2012). Así, como secciones externalizadas o como pequeñas empresas subcontratadas, la colonia ofrecería (debidamente rehabilitada) un nicho excepcional para la aparición de nuevos modelos de negocio en cuyas cadenas de valor primen la creatividad, la habilidad y el talento. Son conceptos también manejados como «las 3 Ts»: técnica, talento y tolerancia, es decir, capacidad de compartir diferentes modos de vida, circunstancia que es posible en un *village* convenientemente adecuado, como podría ser la colonia (Landry, 2000).

En otras partes, ese proyecto ha dado pie a pequeñas *smart cities* (ciudades inteligentes), donde se desarrollan eficazmente *cluster* digitales, por lo común apoyados por la iniciativa pública, para impulsar el sector de las TICs (tecnologías de la información y la comunicación), mediante fórmulas de *networking*: actividad social y, a la vez, económica, que pone en relación a profesionales de la creatividad, a emprendedores y a posibles financiadores, con el propósito de compartir ideas, conocimiento y oportunidad de negocio (Clúster Digital, 2016). Sin duda, el potencial de Santa Eulalia alcanza también a esa posibilidad.

El concepto de ciudad creativa puede darse en un nuevo asentamiento, convenientemente diseñado para generar una atmósfera de

colaboración entre creativos. Ejemplos son el *Aldealab* de Cáceres¹, las «aldeas de la cultura» gallegas², las *High Tech High Village* de California³, vinculadas con la universidad, o los *creatives villages* franceses⁴. También por el desarrollo de actividades de fuerte componente creativo en ciudades tradicionales, asociadas en una red con el amparo de la UNESCO (UNESCO, 2019). En todos los casos, se exige la recreación de un entorno creativo, un escenario vital que propicie el encuentro y la colaboración, donde se concrete una oferta residencial específica (ajustada al perfil menos sedentario de los creativos) y se fomente la aparición de las industrias creativas. En ese sentido, en Santa Eulalia ya se han dado episodios, aunque esporádicos, de creatividad vinculada con el cine (el rodaje de la serie *L'Alqueria Blanca*), y la especificidad de algunos restaurantes (cocina vasca, cocina catalana, cocina tradicional) podrían ser germen, como en Denia, de un *hub* de gastronomía: oferta de despachos (fijos y flexibles) y espacios de cocina habilitados para el *coworking*, oficinas virtuales, salas de reuniones y otras dependencias en las que impulsar los proyectos, con el menor riesgo posible para los emprendedores, favoreciendo sus posibilidades de éxito (Hub Gastronómico, 2019).

Se trataría de reforzar el actual atractivo gastronómico de Santa Eulalia bajo impulso público, mixto o privado, en forma de *crowdworking* para que jóvenes emprendedores puedan desarrollar sus proyectos o madurar su *startup*, de manera colaborativa, en espacios de *coworking*, donde jóvenes profesionales autónomos, teletrabajadores y empresarios compartan espacio.

Por todo ello, creemos que, mediada una conveniente estrategia integral de futuro, y tras el necesario proceso de rehabilitación y rediseño de los espacios funcionales, la colonia tiene un enorme potencial para convertirse en un contexto creativo –*milieu* creativo– para acoger a todo tipo de emprendedores, intelectuales, artistas, activistas sociales, estudiantes y líderes con visión, reunidos en un contexto abierto,

1. <http://www.aldealab.es/es/categoria/creatividad> [26/06/2019]

2. <http://nocomun.com/?p=1293&clang=es> [26/06/2019]

3. www.newvistadesign.net/pages/proj.HTH.vill.html [26/06/2019]

4. <http://www.ovronnaz.ch/events/event/creatives-villages/> [26/06/2019]

cosmopolita, integrador y atractivo en el que se potencie la interacción y el nacimiento de nuevas ideas. La Universidad de Alicante ya realizó propuestas concretas a propietarios y políticos locales para instalar un *campus* en el asentamiento: habilitar el palacio como sede universitaria (aulas, sala de exposiciones y administración), la fábrica de harinas como colegio mayor, recuperar el teatro para actividades culturales, rehabilitar el lago para actividades deportivas y habilitar las viviendas disponibles para alquiler. Al no haber tenido ninguna acogida, se han abierto unas muy modestas dependencias universitarias en Villena y Sax.

La «globalización» y la transversalidad de la nueva economía del conocimiento soplan a favor del cambio cualitativo, falta convencer a los actores locales de que el patrimonio cultural, lejos de ser una carga, puede convertirse en motor de desarrollo económico.

Referencias bibliográficas

- ÁLVAREZ, M. (1875). *Tratado sobre los privilegios concedidos a las fincas y colonias rurales*. Almería: Impr. Mariano Álvarez.
- ÁLVAREZ, M. A. (2011). Conservación y restauración del Patrimonio Industrial en el ámbito internacional. *Ábaco: Revista de cultura y ciencias sociales*, (70), 22-39.
- ANTELO, A. (1985). La ciudad ideal según fray Francesc Eiximenis y Rodrigo Sánchez de Arévalo. En E. Sáez, C. Segura y M. Cantera (eds.). *La ciudad hispánica durante los siglos XIII al XVI: Actas Del Coloquio Celebrado en la Rábida y Sevilla del 14 al 19 de Septiembre de 1981, Volumen 2* (pp. 19-50). Madrid: Universidad Complutense.
- BERNABÉ, D. (1985). Grupos y conflictos sociales. En J. Uroz (coord.) *Historia de la provincia de Alicante, Vol 4: Edad Moderna* (pp. 291-326). Murcia: Mediterráneo.
- CASANI, F., RODRÍGUEZ, J. y SÁNCHEZ, F. (2012). Los nuevos modelos de negocio en la economía creativa: emociones y redes sociales. *Universia Business Review* (primer trimestre 2012), 48-68. Recuperado de: https://repositorio.uam.es/bitstream/handle/10486/668449/nuevos_casani_ubr_2012.pdf?sequence=1&isAllowed=y [21/03/2019]

- CASTAÑEDA, C. (2013). Tratamiento de un espacio patrimonial industrial: el caso de la Fábrica de Tabacos de Gijón. En S. Mora Alonso, A. Rueda Márquez y P. A. CRUZ FRANCO (eds.). *Reuso: Actas del Congreso internacional sobre Documentación, restauración y reutilización del Patrimonio Arquitectónico. Vol. 1.* (pp. 383-390). Madrid: c2o Servicios Editoriales.
- Clúster Digital (2016). *Memòria d'Activitats 2016*. Clúster Digital de Catalunya. Recuperado de: https://media.timtul.com/media/web_cluster-digital/CLUSTERDIGITAL_MEMORIA2016_20180125095258.pdf [21/03/2019]
- CONSEJO DE EUROPA (2000). *Convenio Europeo del Paisaje*. Recuperado de: http://www.culturaydeporte.gob.es/cultura-mecd/dms/mecd/cultura-mecd/areas_cultura/patrimonio/Convenio_europeo_paisaje.pdf [12/01/2019]
- CONSELLERIA DE MEDI AMBIENT, AIGUA, URBANISME I HABITATGE (2011). Conectividad. *Estrategia territorial de la Comunitat Valenciana*, Valencia. Recuperado de: <http://www.habitatge.gva.es/documents/20551069/166426134/20+Objetivo+18+Conectividad/60a35047-206a-4783-9681-05dbd4d9683f> [26/06/2019]
- CORTES VALENCIANES (2017). «Resolución 1.039/IX, sobre la recuperación integral de la antigua colonia agrícola de Santa Eulalia, situada entre los términos de Sax y Villena, aprobada por la Comisión de Educación y Cultura en la reunión del 11 de julio de 2017». *BOC* número 201, 31/07/2017. Recuperado de: https://www.cortsvalencianes.es/sites/default/files/migrated/resolutions/doc/09_1039.pdf [2/04/2019]
- DOGV 6441 (19.01.2011). DECRETO 1/2011, de 13 de enero, del Consell, por el que se aprueba la Estrategia Territorial de la Comunitat Valenciana. [2011/235]
- DOGV 7465 (13.02.2015). RESOLUCIÓN de 28 de enero de 2015, de la Consellería de Educación, Cultura y Deporte, por la que se incoa expediente de declaración de Bien de Interés Cultural, con categoría de espacio etnológico, a favor de la Colonia de Santa Eulalia, situada en los términos municipales de Sax y Villena (Alicante) y se abre periodo de información pública. [2015/1145] http://www.dogv.gva.es/datos/2015/02/13/pdf/2015_1145.pdf
- DOGV 7725 (22.02.2016). DECRETO 18/2016, de 19 de febrero, del Consell, por el que se declara Bien de Interés Cultural, con la categoría de Espacio Etnológico, la Colonia de Santa Eulalia, situada en los

- términos municipales de Sax y Villena. [2016/1189] http://www.dogv.gva.es/datos/2016/02/22/pdf/2016_1189.pdf
- DOREL-FERRÉ, G. (2008). Las colonias industriales, pistas de investigación. En *Vivienda obrera y colonias industriales en la península Ibérica. Actas de las Jornadas (2002) y del Congreso (2005) celebrados en el Museu de la Ciència i de la Tècnica de Catalunya* (pp. 122-127). Museu de la Ciència i de la Tècnica de Catalunya.
- FLORIDA, R. (2002). The Rise of the Creative Class. *The Washington Monthly, May 2002*. 15-25. Recuperado de: https://www.os3.nl/_media/2011-2012/richard_florida_-_the_rise_of_the_creative_class.pdf [15/02/2019]
- GALINDO, J. y SABATÉ, J. (2009). El valor estructurante del patrimonio en la transformación del territorio. *Apuntes, vol. 22*, (1), 20-33.
- GAZZETA UFFICIALE (1964). *LEGGE 26 APRILE 1964, n. 310. Costituzione di una Commissione d'indagine per la tutela e la valorizzazione del patrimonio storico, archeologico, artistico e del paesaggio (GU Serie Generale n.128 del 26-05-1964)*. Recuperado de: <https://www.gazzettaufficiale.it/eli/id/1964/05/26/064U0310/sg> [2/04/2019]
- GIL OLCINA, A. (1980). Crisis y transferencia de la propiedad estamental y pública. En *La propiedad de la tierra en España. Actas del Coloquio sobre la propiedad rústica en España y su influencia en la organización del espacio* (pp. 11-38). Alicante: IUG.
- GIL OLCINA, A. y CANALES MARTÍNEZ, G. (1988). *Residuos de propiedad señorial en España. Perduración y ocaso en el Bajo Segura*. Alicante: Instituto Juan Gil-Albert.
- BERNABÉ GIL, D. (1985). La formación de un patrimonio nobiliario en el seiscientos valenciano. El primer marqués de Rafal. *Historia Moderna*, (5), 54-55.
- HERRERO, B. (1905). *Historia de Sax*. Sax: Ayuntamiento de Sax. Ed. 1964.
- HUB GASTRONÓMICO (2019). *Hub gastronómico*. Recuperado de: <https://www.hubgastronomico.com/> [25/03/2019]
- INCOTEC. (2019). *Plan general estructural de Sax*. En: [https://www.sax.es/files/urbanismo/Pg2018/ I._PLAN_GENERAL_ESTRUCTURAL_DE_SAX/3._DOCUMENTACION_CON_EFICACIA_NORMATIVA/3.1_NORMAS_URBANISTICAS._FICHAS_DE_ZONAS._FICHAS_DE_GESTION.pdf](https://www.sax.es/files/urbanismo/Pg2018/I_PLAN_GENERAL_ESTRUCTURAL_DE_SAX/3._DOCUMENTACION_CON_EFICACIA_NORMATIVA/3.1_NORMAS_URBANISTICAS._FICHAS_DE_ZONAS._FICHAS_DE_GESTION.pdf) [20/03/2019]
- JAÉN, J., LILLO, E. y SÁNCHEZ, R. (2005). «La Colonia de Santa Eulalia», *Historia de Sax*, t. I, Sax, Comparsa de Moros, pp. 417-502.

- LANDRY, C. (2000). *The Creative City*. Londres: Earthscan. Recuperado de: <https://www.demos.co.uk/files/thecreativecity.pdf> [16/02/2019]
- LENIAUD, J. M. (1992). *L'utopie française: essai sur le patrimoine*. París: Société des Editions Mengès.
- MARÉS Y DE SAAVEDRA, P. (2011). El origen de la Colonia de Santa Eulalia (1ª parte). *El Castillo de Sax*, (32), 39-41.
- MARÉS Y DE SAAVEDRA, P. (2016). Derechos que suponía tener el Ayuntamiento de Sax sobre la ermita de Santa Eulalia. *El Castillo de Sax*, (37), 94-97.
- McMASTER INSTITUTE OF TRANSPORTATION & LOGISTICS (2011). *An Exploration of the Freight Village Concept and its Applicability to Ontario*. Hamilton: McMaster University. Recuperado de: https://macsphere.mcmaster.ca/bitstream/11375/18911/1/MITL_Freight_Villages_January.pdf [16/05/2019]
- MINISTERIO DE CULTURA (2015). *Plan Nacional de Patrimonio Industrial*. Madrid. Secretaría General Técnica, 46 pp.
- MARTÍNEZ, J. (2012). La 'Comisión Franceschini' para la salvaguarda del patrimonio italiano. Riesgo, oportunidad y tradición de una propuesta innovadora. *Patrimonio cultural y derecho*, (16), 189-208.
- MARRODÁN, E. (2011). Espacios industriales y nuevos programas: restauración. *Ábaco*, (70), 49-58.
- MORA, S., RUEDA, A. y CRUZ, P. A. (2013). *Reuso Vol. 1: Actas del Congreso internacional sobre Documentación, restauración y reutilización del Patrimonio Arquitectónico. Criterio y método en época de crisis. Ingeniería y Técnica al Servicio de la Restauración*. Madrid: c2o Servicios Editoriales.
- MORENO, X. (2012). *Benidorm 1950-1975. 72 relatos autobiográficos*. San Vicente del Raspeig: Editorial Club Universitario.
- MORO, T., CAMPANELLA, T. y BACON, F. (1995, ed.). *Utopías del Renacimiento*. (pp. 37-140). México: Fondo de Cultura Económica.
- OCHOA, F. (1970). *Relaciones Topográficas mandadas hacer por Felipe II (Año de 1575). Relación de Sax*. Sax: Ayuntamiento de Sax.
- OYÓN, J. L. (1985). *Colonias agrícolas y poblados de colonización. Arquitectura y vivienda rural en España (1850-1965)*. (Tesis Doctoral). Barcelona: UPB. Recuperado de: <https://upcommons.upc.edu/bitstream/handle/2117/10/07/2019>
- PANIAGUA, A. (1992). *Repercusiones sociodemográficas de la política de colonización durante el siglo XIX y primer tercio del XX*. Madrid: Ministerio Agricultura.

- PÉREZ, E. (1992). Disposiciones decimonónicas sobre aguas: ley de 1879. En A. Gil Olcina y A. Morales Gil (coords.). *Hitos históricos de los regadíos españoles* (pp. 183-202). Alicante: IUG.
- PONCE, G. (1991). Aprovechamiento de aguas subterráneas en el interior valenciano. *Investigaciones geográficas*, (9), 141-166.
- PONCE, G. (2016). El viñedo alicantino como 'Terroir' en crisis. En J. Olcina Cantos y A. M. Rico Amorós (coords.). *Libro jubilar en homenaje al profesor Antonio Gil Olcina* (pp. 513-532). Alicante: Universidad de Alicante.
- PONCE, G. (ed.). (2016). *La conquista cristiana del Valle del Vinalopó. Territorio y fortalezas*. Alicante: Universidad de Alicante.
- PONCE, G. y VÁZQUEZ, V. (1997). Aprovechamientos hidráulicos medievales y urbanismo en Sax. En M. C. Rico Navarro (coord.). *Agua y territorio. I Congreso de estudios del Vinalopó* (pp. 273-287). Petrer: Centre d'Estudis Locals del Vinalopó.
- POVEDA, A. M. (2005). Edad antigua. Iberos y romanos. *Historia de Sax*, t. I (pp.141-188). Sax: Comparsa de Moros.
- QUINTANA, J. (2017). Perspectivas históricas sobre la Colonia de Santa Eulalia. Parte 2ª: El agua. *El Castillo de Sax*, (38), 72-92.
- RITTAUD-HUTINET, J. (2007). *Claude Nicolas Ledoux: Créations et projets*. Chatillone sur chalaronne: La Taillanderie.
- RIVERA BLANCO, J. (1993). La restauración crítica y la problemática actual. En *III Simposi sobre Restauració Monumental: Barcelona, del 19 al 21 de Novembre* (pp. 19-26). Barcelona: Diputació Provincial de Barcelona, Servei de Patrimoni Arquitectònic Local.
- RIVERA BLANCO, J. (2010). Nuevas tendencias de la restauración monumental. De la carta de Venecia a la Carta de Cracovia. En *A Intervenção no Património. Práticas de Conservação e Reabilitação* (pp. 385-408). Porto. Universidade do Porto.
- SOLER, J. M. (1974). *La Relación de Villena de 1575*. Alicante: IEA.
- UNESCO (1964). *Carta Internacional sobre la conservación y la restauración de monumentos y sitios (Carta de Venecia, 1964)*. Recuperado de: https://www.icomos.org/charters/venice_sp.pdf [10/07/2019]
- UNESCO (1972). *Convención sobre la protección del patrimonio mundial, cultural y natural*. Recuperado de: <https://whc.unesco.org/archive/convention-es.pdf> [3/04/2019]
- UNESCO (2019). *Creative Cities Network*. En: <https://es.unesco.org/creative-cities/content/ciudades-creativas>

- VARELA, S. (2001). La Colonia de Santa Eulalia: Una propuesta arquitectónica y otras actuaciones similares. *El patrimoni històric comarcal, II Congrés d'Estudis del Vinalopó*, 2001. Monòver: Centre d'Estudis Locals del Vinalopó.
- VÁZQUEZ, V. (2001). *Historia de las Casas Rurales de Sax: de las casas de labor a las segundas residencias*. Sax: Ed. Villa de Sax.
- VÁZQUEZ, V. (2016). La batalla de Santa Eulalia. En G. Ponce Herrero (coord.). *La conquista cristiana del Valle del Vinalopó. Territorio y fortalezas* (pp. 289-310). Alicante: Universidad de Alicante.

Produciendo sinergias entre los sectores público y privado. La oferta de turismo industrial en el municipio de Agost

Toñi López Abril

Agencia de Desarrollo Local y Gestión Sociocultural. Ayuntamiento de Agost
desarrolloycultura@agost.es

Jesús Peidro Blanes

Museu de Cantereria d'Agost. Ayuntamiento de Agost
museucantereria@agost.es

Resumen

En el presente trabajo se dan a conocer los recursos patrimoniales ligados al desarrollo industrial del municipio de Agost, especialmente centrados en la actividad de la alfarería y la producción cerámica. El legado patrimonial tangible e intangible que atesora la localidad ha sido puesto en valor mediante la implementación de estrategias destinadas a ofrecer vivencias a través de los sentidos a todo tipo de público, bien mediante diferentes productos turísticos que muestran la vida cotidiana en el pasado, bien a partir de experiencias relacionadas con el trabajo de la arcilla y la elaboración de piezas de barro. Desde la iniciativa pública se ha impulsado la valorización patrimonial de la alfarería, mientras que los talleres artesanos se han incorporado progresivamente a estas líneas de actuación, creando sinergias muy positivas para el desarrollo integral de una oferta turística en constante crecimiento.

Palabras clave: artesanía, alfarería tradicional, patrimonio cultural, turismo industrial, cerámica, salvaguardia.

1. Introducción

Agost es una pequeña localidad situada a 18 km al noroeste de la ciudad de Alicante, a medio camino entre las comarcas de l'Alacantí y el Medio Vinalopó. Su ubicación cercana a la costa pero, al mismo tiempo, al interior y en una posición periférica respecto a las principales vías de comunicación ha marcado la evolución histórica de la localidad. Las amplias zonas fértiles han permitido el desarrollo de una agricultura de secano que hoy en día sigue siendo una de las actividades económicas del municipio.

Por otra parte, el valle en el que se encuentra Agost presenta una gran variedad de suelos, abundando diferentes tipos de margas que han sido empleadas para la elaboración de cerámica, tanto de alfarería como de materiales para la construcción, como ladrillos y tejas. La elaboración de productos cerámicos se convirtió en la principal fuente de empleo desde finales del siglo XIX y en seña de identidad colectiva de Agost hasta la actualidad. En este trabajo analizaremos los recursos patrimoniales conservados actualmente, así como las estrategias de promoción y difusión implementadas desde el sector público que han permitido implicar a los talleres artesanales en las mismas, creando sinergias que permiten ser optimistas respecto a la continuidad del oficio artesano de la alfarería.

2. Evolución histórica de la alfarería

El primer testimonio acerca de la existencia de alfareros en Agost se remonta al siglo XIII, concretamente a un documento recogido en el Libro de la Corte del Justicia de la villa de Cocentaina. En él se menciona un pleito por impago en el que está implicado un alfarero afincado en Agost, «un canterer d'esta vila qui estava en Agost» (Torró, 2011: 339). Dado que en el siglo XIII el verbo «estar» se entiende como

sinónimo de «vivir», podríamos concluir que el artesano viviría en esta localidad (Ponsoda Sanmartín, 1996).

No será hasta finales del siglo XVIII cuando volvamos a tener referencias acerca de la producción cerámica en la localidad. En este caso, se relaciona con la fabricación de material de construcción para la obra de conducción de agua desde Aspe hasta Elche, promovida por el Obispo Tormo. En 1785 el alfarero Miguel Mollá de Molina, vecino de Agost, consiguió el encargo de la realización de los arcaduces de la obra (Mejías y Martínez, 2017: 54-55). Más adelante, en 1789, se daba por cerrado el contrato y el trabajo encargado a Miguel Mollá, habiendo entregado un total de 18.500 varas valencianas de arcaduces barnizados, así como caños para reposición de piezas y algo más de 300 caños de menor tamaño para la conducción (Mejías y Martínez, 2017: 61-62). Ello nos da cuenta de la importancia del encargo realizado y del grado de especialización de la alfarería de Miguel Mollá. Poco tiempo después, en 1795, J. Cavanilles en sus *Observaciones sobre la Historia Natural, Geografía, Agricultura, Población y Frutos del Reyno de Valencia*, indicaría que la mayoría de la población se dedicaba a la agricultura, «excepto un corto número de alfareros» (Cavanilles, 1795: 254).

A principios del siglo XIX se documenta un pleito que enfrentó a diversos alfareros con el Barón de Cortes de Pallás, señor de Agost, por el pago de un impuesto que gravaba la producción de cerámica. El noble planteaba cobrar en función del número de tornos existentes en cada obrador, es decir, por la cantidad de alfareros que estaban elaborando piezas. Por su parte, los artesanos pretendían pagar por taller, no por torno. Ante la falta de acuerdo, el caso llegó a los tribunales, destacando la unión de los alfareros para hacer frente al pleito, en un ejemplo de agrupación gremial. El conflicto se prolongó, entre vistas y recursos, durante una década.

En el transcurso de este largo proceso, los alfareros decidieron hacerse cargo de los gastos de construcción de una ermita, la de Santa Justa y Santa Rufina. Ésta se situaría en la calle de las Alfarerías, y estaría bajo la advocación de las patronas protectoras de su oficio, Santa Justa y Santa Rufina (Asociación de Ceramología, 1995). Conocemos el nombre de los diez alfareros que sufragaron los gastos del edificio



Figura 1. Ermita de Santa Justa y Santa Rufina, en primer término, en la calle Alfarrerías. Fuente: Archivo gráfico del Museo de Alfarrería.

religioso, cuya fundación se remonta a 1821, que vienen a coincidir con los que aparecen citados en el pleito judicial (Schütz, 1994). Se trataba de una iniciativa con un gran simbolismo, puesto que se erigió en la calle Alfarerías, es decir, donde se encontraban los talleres más antiguos, entre medianeras, por tanto, no exenta, sino dentro de la configuración de la propia calle, prácticamente como un taller de alfarería más.

Si bien se han puesto sobre la mesa diferentes visiones acerca de la importancia de la alfarería a principios del siglo XIX, sí existe consenso en considerar el despegue que vivió la actividad alfarera a partir de la segunda mitad de la centuria, impulsada por la construcción de la línea de ferrocarril entre Madrid y Alicante, inaugurada en 1858 (Schütz, 2015b: 85). La nueva infraestructura permitía un rápido transporte a zonas de la península Ibérica a las que anteriormente resultaba complicado llegar a través del transporte terrestre. La estación de la vecina Monforte del Cid era el punto en el que se cargaban las partidas de botijos y cántaros, que empezaron a competir con los de otros centros alfareros, llegando incluso a desbancarlos (Schütz y Rodríguez-Manzanares, 2004: 43). En este contexto, los talleres de Agost fueron introduciendo progresivamente nuevas formas a su elenco de productos, ofreciendo aquellas que tenían demanda en otras regiones españolas.

El siguiente espaldarazo a la producción y exportación lo ofrecieron los acuerdos comerciales entre Francia y España en el marco de la política colonial de ambos países europeos. Se inició entonces un floreciente comercio con el norte de África y las colonias francesas de Argelia y Marruecos, que llevó a muchos alicantinos a trasladarse a Argelia, en un movimiento migratorio continuado a lo largo de varias décadas (Bonmatí, 1989; Schütz, 2015a: 35-43).

Este despegue de producción vino a coincidir con el inicio de una nueva serie de vasijas decoradas con la técnica de la barbotina, conocida como *ramejat* o bordado entre la población local, que se basa en la aplicación de arcilla diluida en agua mediante una jeringa de hojalata sobre la superficie aún tierna de las piezas de alfarería (Schütz, 2000: 11-12).

Ante la necesidad de aumentar la producción y las instalaciones de los talleres, se produjo el paso de las casas-taller hacia un modelo de fábrica. En el primero, el núcleo familiar trabajaba en una producción limitada de piezas, en un espacio compartido con su vivienda particular. En el segundo, se desarrolló un modelo productivo especializado con tareas asignadas a diferentes operarios, que se complementaban, consiguiendo una cantidad de producción destacable (Schütz, 2015b: 85).

Un ejemplo de fábrica que inició su andadura a inicios del siglo xx es la de Severino Torregrosa (1902-1975), que alberga actualmente el Museu de Cantereria (Museo de Alfarería) (Schütz, 2015a: 56). Como dato a tener en cuenta, uno de los hornos que se conservan en el museo tiene una capacidad aproximada de entre 7.000 y 8.000 piezas.

La situación de bonanza económica se mantuvo hasta la Guerra Civil (1936-1939), cuyos devastadores efectos se hicieron notar en la economía local y, particularmente, en la alfarería. Posteriormente, la situación de precariedad durante la posguerra, así como la incipiente inestabilidad de las colonias francesas en el norte de África, provocaron el cese del comercio con Argelia y Marruecos (Schütz, 2015a: 41). En el mercado interno, si bien se mantuvo un buen ritmo de ventas, a partir de la década de 1960 se produjo un importante trasvase de mano de obra hacia la fabricación de material de construcción. La política de industrialización de la economía, así como de modernización, la introducción de electrodomésticos, la llegada de agua corriente a las zonas rurales y la gran mayoría de barrios de grandes y medianas ciudades, provocaron un descenso considerable en la demanda de productos utilitarios de alfarería. Asimismo, la política desarrollista del Estado, que favoreció la construcción de viviendas en las ciudades, iniciando la despoblación de las zonas rurales, favoreció al sector de la construcción (Sánchez y Huertas, 2014).

De ese modo, la mano de obra, especialmente la femenina, se desplazó a las fábricas de ladrillos y tejas, dado que obtenían un sueldo mayor que en las alfarerías con un trabajo físico más llevadero (Schütz, 2015b, 86).

La reducción de las plantillas y el acusado descenso de la demanda sumieron a la alfarería en una gran crisis que conllevó, al igual que en el resto de España, el cierre de buena parte de los talleres artesanales. Si en las décadas de 1970 y 1980 se contabilizaba alrededor de una veintena de talleres abiertos (Vossen *et al.*, 1975: 21-24; Seijo, 1977: 74; Schütz, 1985: 23), en la actualidad su número se ha reducido drásticamente, quedando cuatro abiertos al público (al por mayor y al detalle), mientras que un par más trabajan sólo para mayoristas (Peidro, 2017: 108).

3. Recursos patrimoniales ligados a la alfarería

La intensa actividad relacionada con la alfarería ha generado un abundante patrimonio tangible e intangible, desde los obradores, una ermita dedicada a las patronas protectoras del oficio, huellas de la actividad alfarera en las calles más antiguas del centro histórico o los objetos elaborados por los artesanos, pasando por el propio oficio, con sus técnicas, destrezas, usos y costumbres, que despiertan el interés de turistas y curiosos.

La crisis que afectó al sector cerámico con la llegada de agua potable a las viviendas así como la introducción de los electrodomésticos provocó, como hemos comentado anteriormente, el cierre de un buen número de talleres artesanales. La situación actual de la mayoría de ellos es de abandono completo, por lo que urge la puesta en marcha de medidas para evitar la pérdida irremediable del patrimonio arquitectónico vinculado al oficio, que son los talleres y fábricas.

Al margen de las que se encuentran hoy en día en producción, la antigua fábrica de Torregrosa, que alberga el Museo de Alfarería, es la única que se ha recuperado para un uso distinto al primigenio. Cerró sus puertas en 1975 como fábrica, ubicándose un taller museo de la mano del artista Facundo Senpau Roca, para posteriormente abrir como Museo de Alfarería de la mano de Ilse Schütz, fundadora de la institución en 1981.

Saliendo del centro histórico nos encontramos con dos elementos patrimoniales íntimamente relacionados: la Font de l'Abeurador

(Fuente del Abrevadero) y el Lavadero Municipal. La primera data de 1699, siendo la más antigua de la población, cuando se canalizaron las aguas procedentes del Barranc Blanc. El constante uso de cántaros para el abastecimiento doméstico de agua hasta la llegada del agua canalizada a las viviendas ha dejado huellas de desgaste en la superficie de la fuente, que son fácilmente observables en la actualidad.

Si bien el Lavadero Municipal no está directamente relacionado con la alfarería, sí lo está, por su ubicación, con la Font de l'Abeurador, puesto que se nutre de sus aguas. Su construcción se habría producido en un momento indeterminado del último cuarto del siglo XIX. Su erección se vincula al desarrollo de diversas epidemias en la región, como la de cólera de 1885, al tiempo que se desarrollaba el concepto de higiene personal, por el que se instaba a la población a lavar la ropa de forma habitual, tratando de evitar el contagio de enfermedades (Vidal, 2016). El Lavadero fue cubierto a mediados del siglo XX, cerrado al público en los años ochenta y puesto en valor a principios del siglo XXI. Actualmente se conservan las diferentes pilas para el lavado, así como las hileras de piedra donde se colocaban las mujeres (que solían ser las usuarias habituales) para proceder al lavado.

Ambas construcciones, Font de l'Abeurador y Lavadero Municipal, son fundamentales para entender la vida cotidiana de la población en los siglos XIX y primera mitad del XX. Además, las primeras alfarerías documentadas se encuentran concentradas en los alrededores de la fuente, en las actuales calles Ventós y Alfarerías. La necesidad de abastecerse de agua para los talleres, especialmente para la decantación de la arcilla, explica la ubicación de los obradores en las inmediaciones de la fuente.

Así, en la calle Ventós se pueden observar marcas dejadas sobre el enlucido de las paredes de los talleres artesanales. Se trata de conteros, líneas paralelas incisas con las que los trabajadores llevaban el control del volumen de piezas que se iban cargando en los carros. Por otro lado, el paso por estas estrechas calles de los carros cargados con madera para la cocción en los hornos, ha dejado en diferentes puntos señales de rasgado de la capa superficial de estuco de las fachadas, lo que permite

imaginar el gran volumen de combustible necesario para proceder a realizar una cocción en un horno árabe.

En la calle paralela, denominada Alfarerías, se ubica la ermita de Santa Justa y Santa Rufina, patronas protectoras del oficio, de la que se ha tratado en el apartado anterior. Tal como se ha mencionado, la construcción de este edificio se remonta a 1821, como muestra de la unión de los alfareros frente al señor de Agost. El edificio fue restaurado en 1995 debido a los problemas de conservación que presentaba (Asociación de Ceramología, 1995), algunos de los cuales, como grietas en los alzados, han vuelto a aparecer dos décadas después de la intervención.

Desde el punto de vista arquitectónico, la ermita no difiere de otros ejemplos contemporáneos. No obstante, el simbolismo del que quisieron dotarla los artesanos se puede observar en varios elementos, especialmente en el exterior del edificio. Por una parte, el color de la fachada recuerda al de la arcilla local, mientras que la cúpula está rematada con tejas barnizadas con los colores que tradicionalmente se han utilizado en la alfarería de Agost, el verde y el miel (Asociación de Ceramología, 1995; Rodríguez-Manzaneque, 2012). Asimismo, la fachada está rematada con piezas de alfarería barnizadas en tonos miel y verde. En el interior del edificio encontramos las imágenes de las patronas, que presentan miniaturas de piezas de alfarería elaboradas por los artesanos locales, situadas a sus pies como ofrendas, manteniendo la iconografía habitual en las representaciones de estas santas. Todo ello convierte a la ermita de las Santas Justa y Rufina en un edificio singular dentro de la arquitectura religiosa de la provincia de Alicante (Candelas, 2004).

Fuera del núcleo urbano se encuentra una cantera comunal de extracción de arcilla, popularmente conocida como «terror dels pobres». Se trata de un recurso fundamental para entender el desarrollo de la alfarería, puesto que cualquier artesano puede obtener arcilla de este espacio. Algunos alfareros mezclan la materia prima de este lugar con la obtenida de canteras propias, dando un resultado único a las piezas que elaboran en sus talleres. Este elemento natural ha sido interpretado para visibilizar la singularidad de sus características geológicas. Se trata

de una arcilla calcárea muy porosa, que permite elaborar piezas de alfarería que confieren buen sabor al agua, al tiempo que la refrescan, por un proceso de termodinámica muy eficiente.

Finalmente, el principal recurso vinculado a la alfarería es el propio oficio, es decir, el proceso de elaboración de la cerámica. Estudiado y difundido por Ilse Schütz en multitud de trabajos (Schütz, 2006; 2015a; Rodríguez-Manzaneque y Schütz, 2010), paradójicamente, es el recurso más frágil, puesto que se encuentra en peligro de desaparición ante la ausencia de relevo generacional. Actualmente, los alfareros más jóvenes se acercan a la cuarentena, mientras que la mayoría de los que quedan en activo superan los 60 años y están muy próximos a la jubilación.

4. Productos turísticos

El territorio rural valenciano dispone de gran cantidad de recursos culturales que pueden convertirse en productos turísticos, atractivos para el visitante. Su utilización de forma sostenible permitirá su conservación y empleo como reclamo turístico (Beltrán, 2008: 149-161).

Agost se ha identificado históricamente como municipio de carácter agrícola e industrial. A inicios del siglo xx la actividad mayoritaria era la alfarería, sustituida de forma progresiva por la fabricación de material de construcción, principalmente tejas y ladrillos. El desarrollo industrial vinculado a la cerámica ha legado un importante patrimonio tangible e intangible, que a día de hoy constituye el principal reclamo turístico del municipio. Pese a la importancia de estos recursos patrimoniales, su valorización y aprovechamiento turístico se ha ido alcanzando lentamente, partiendo del impulso de la iniciativa pública, al que se ha ido sumando la industria viva.

No obstante, en el caso de Agost confluyen determinadas circunstancias, comunes en el desarrollo del turismo industrial, que han contribuido a la desvalorización del oficio de la alfarería como recurso turístico. Por un lado, la alfarería ha sido entendida históricamente como una fuente de trabajo siendo, además, duro. Asimismo, los productos elaborados en el torno son fundamentalmente utilitarios,

carentes de valor en el imaginario colectivo. Quizá este último aspecto comience a cambiar con la revalorización de los productos naturales y ecológicos frente a la industria del plástico.

Así las cosas, la alfarería se desarrolla en un entorno territorial de carácter industrial, que, a nivel general, como municipio, ha vivido de espaldas al turismo, por lo que carece de estructuras complementarias tales como empresas de servicios turísticos, oferta de alojamiento, tiendas adaptadas al visitante, etc. El propio desarrollo económico de la localidad ha generado ciertos impactos visuales que perjudican el desarrollo de la oferta turística. Por último, debemos destacar que hasta hace apenas una década, los talleres de alfarería habían centrado sus esfuerzos en la producción de objetos de cerámica y la venta al por mayor, quedando en un segundo plano la venta al detalle, así como la atención al visitante o curioso que se acercaba al taller a ver trabajar a los artesanos en el torno.

Fue principalmente a partir de la crisis económica iniciada alrededor del año 2008 cuando los alfareros comenzaron a tomar conciencia tanto del valor patrimonial que atesoraban como de su potencialidad desde el punto de vista turístico.

La falta de sensibilidad de la sociedad hacia el patrimonio industrial es un hecho bastante común en las sociedades post-industriales. Los recursos procedentes del pasado industrial poseen un marcado carácter de vulnerabilidad y fragilidad debido a diferentes factores. Podríamos destacar la gran dificultad para establecer criterios homogéneos sobre su protección dado el gran volumen y variedad de elementos a conservar, su elevada estandarización, así como rápida transformación y obsolescencia (Azcárate y Fernández, 2017). Afortunadamente, si bien a finales del siglo xx el uso turístico del patrimonio industrial era bastante desconocido en nuestro país, constituyendo incluso un campo inédito por explorar (Llurdés, 2000), a día de hoy son muchas las propuestas que encontramos alrededor de los recursos patrimoniales industriales (Pardo, 2016).

El principal recurso turístico de Agost es el Museo de Alfarería, del que trataremos en detalle más adelante. Desde el museo se gestiona toda la oferta turística del municipio, constituyendo un centro receptor

de visitantes y difusor del patrimonio cultural, a partir del cual articulamos el resto de productos (Peidro y Riquelme, 2017).

Aparte del patrimonio alfarero, dentro del casco histórico encontramos edificios religiosos que se encuentran en diferentes circunstancias, desde el punto de vista de su uso y estado de conservación. Por un lado, la iglesia de San Pedro Apóstol cumple su función de templo cristiano y sólo puntualmente es visitada dentro de una de las rutas turísticas que gestiona el Ayuntamiento de Agost, a pesar de contar con espacios singulares, como el caso de la Capilla de Comunión. Por otra parte, la ermita de las Santas Justa y Rufina mantiene un uso cultural, aunque se encuentra dentro de la Ruta de la Alfarería, por lo que es visitada frecuentemente a lo largo del año. Finalmente, la Ermita de San Pedro,



Figura 2. Museo de Alfarería, centro receptor de visitantes y de difusión del patrimonio cultural local. Fuente: Archivo gráfico del Museu de Cantereria d'Agost.

actualmente se halla desacralizada e infrautilizada desde el punto de vista cultural, puesto que apenas se realizan actividades en la misma.

Partiendo de los recursos patrimoniales del casco histórico de Agost, se han generado diversos productos turísticos destinados a diferentes públicos. El patrimonio cultural adquiere cada vez un mayor protagonismo en la realización de proyectos singulares, constituyendo actualmente uno de los mejores activos del desarrollo turístico local (Guinó *et al.*, 2009).

Se han diferenciado dos ejes temáticos que permiten explicar los recursos patrimoniales a nuestro alcance. De un lado, un recorrido urbano por los diferentes elementos que guardan relación con el periodo histórico de finales del siglo XIX y principios del XX en que la alfarería se encontraba en su momento de máxima expansión. Y del otro, un itinerario por los edificios de carácter religioso, que sirven de pretexto para explicar los principales hitos históricos de la localidad, así como nociones básicas de arte. Dichos ejes temáticos se articulan en dos rutas turísticas que se complementan con otros recursos, que incluyen la visita a comercios del casco histórico y a los talleres artesanos de alfarería.

4.1. El Museo de Alfarería

Tal como se ha mencionado anteriormente, el Museo de Alfarería constituye el principal producto turístico de Agost. Aparte de las funciones propias como museo, esto es, la conservación, investigación y divulgación de sus fondos, actúa como motor turístico de la población. Algunas de las funciones básicas llevadas a cabo desde sus instalaciones son:

- Centro de información turística: se complementa el servicio de información turística de la oficina Tourist Info de Agost, incrementando el horario de atención al público.
- Centro receptor: se atiende a la visita turística y se gestionan las necesidades del usuario, principalmente aquellas relacionadas con la oferta de turismo industrial. Por tanto, se ofrece y se gestiona la visita a los distintos talleres alfareros locales, así como

la orientación en la compra de los productos artesanales. Para ello, el museo se apoya de una exposición permanente situada en la recepción del edificio, donde encontramos una muestra de la producción actual de las alfarerías.

- Centro generador de productos turísticos: conjuntamente con las áreas de Cultura y Turismo, se implementan diferentes servicios adaptados a los distintos tipos de público. Por tanto, además de la visita autoguiada, se realizan visitas guiadas al museo tanto para grupos de público adulto como infantil, en diferentes idiomas, oferta variada de talleres de modelado en barro, juegos y recursos pedagógicos, etc.

4.2. Ruta de la Alfarería

Se trata de un itinerario que conecta y pone en valor los diferentes recursos patrimoniales del casco histórico basados en su pasado alfarero, durante unos 45 minutos. El recorrido permite descubrir las huellas que la alfarería ha dejado en las calles de Agost, trasladando al visitante a una época en la que los diferentes productos de la alfarería



Figura 3. Servicios y clientes asociados de la Ruta de la Alfarería.
Fuente: elaboración propia.

tales como botijos, cántaros, orzas, lebrillos, formaban parte de la cotidianidad de sus gentes. Inevitablemente la ruta habla del agua, recurso imprescindible para esta industria y que configuraba el crecimiento de la población, así como los usos y costumbres. Precisamente, la falta de canalización del agua a las viviendas ponía en valor las fuentes públicas y el acopio del líquido elemento mediante cántaros. Asimismo, el lavadero municipal encuentra todo su sentido en la necesidad de lavar la ropa en un momento en el que no existían los electrodomésticos. El casco histórico de Agost era un ir y venir de personas a estos lugares donde estaba presente el agua, uno de los elementos centrales del recorrido.

4.3. Ruta de las Campanas

Itinerario por el casco histórico de Agost que recorre los principales lugares de culto del municipio, algunos todavía con un uso cultural, como la iglesia parroquial de San Pedro Apóstol y la ermita de las Santas Justa y Rufina, mientras que la ermita de San Pedro se encuentra desacralizada. Caso aparte es el de la ermita de Santa Ana, ya perdida,



Figura 4. Servicios y clientes asociados de la Ruta de las Campanas.
Fuente: elaboración propia.

cuyo solar lo ocupan actualmente una vivienda particular y el Juzgado de Paz.

A través de los edificios religiosos se elabora un discurso acerca de la evolución histórica de la localidad, desde su pasado medieval hasta la actualidad. La ubicación de la ermita de San Pedro en el punto más elevado del centro histórico permite contemplar el paisaje sobre el que se asienta Agost e indicar los diferentes pobladores que habitaron estas tierras desde tiempos prehistóricos.

La visita a la iglesia de San Pedro Apóstol sirve de escenario para adentrarnos en la interpretación de la iconografía en los templos cristianos que, si bien no se trata de un aspecto exclusivo de Agost, sí despierta el interés de los visitantes.

4.4. Variantes de las rutas

Se han desarrollado diferentes itinerarios basados en las dos rutas básicas, integrando otros recursos que les dotan de una lectura diferente. En este sentido, se ha desarrollado la ruta denominada «Cuando el barro cuenta», destinada al público familiar y en la que la narración de varios cuentos sirve como hilo conductor de la visita al casco histórico de Agost. Este recorrido incorpora tanto elementos de la Ruta de la Alfarería como de la Ruta de las Campanas. Para el público infantil se realiza la denominada «Un paseo por Agost» donde se adapta tanto el recorrido como el discurso a las franjas de edad de los grupos.



Figura 5. Variantes de rutas culturales a partir de los productos ya existentes.
Fuente: elaboración propia.

Al margen de estas propuestas, se ha implementado un gui3n completo para una ruta teatralizada, destinada al p3blico adulto y en la que se representan diferentes escenas de la vida cotidiana del Agost del siglo XIX, as3 como determinados acontecimientos hist3ricos de la localidad. Finalmente, y tambi3n para p3blico adulto, se ha llevado a cabo el recorrido nocturno «Agost bajo las estrellas», que combina la Ruta de la Alfarer3a con una observaci3n astron3mica. 3sta se lleva a cabo en el «terror dels pobres», antigua mina de extracci3n comunal de arcilla, que por su lejan3a normalmente no se incluye en el recorrido de la Ruta de la Alfarer3a.

4.5. Los talleres de alfarer3a

Los obradores de alfarer3a que a3n quedan en funcionamiento se suman a esta oferta tur3stica, lo que podr3a convertir Agost en un ecomuseo, enriqueciendo el conocimiento de este oficio y mejorando la experiencia de la visita.

Para ello, se llevan a cabo diferentes combinaciones entre la oferta de los talleres alfareros y la propia, desarrollada por las 3reas de Turismo y Cultura del Ayuntamiento. Una de las m3s demandadas por el p3blico es la combinaci3n de la visita guiada al Museo de Alfarer3a con la realizaci3n de un taller de torno en una alfarer3a. Como ya hemos mencionado, fue a partir de la crisis del 2008 cuando algunas de las alfarer3as empezaron a abrir una nueva l3nea de negocio basada en el turismo. Se produjo un cambio de perspectiva empresarial, innovando en algunos aspectos como la complementaci3n de la venta al por mayor con la venta directa al cliente y on line. Por otra parte, se ha diversificado su oferta, incluyendo servicios basados en un turismo de experiencias, como la realizaci3n de demostraciones del trabajo del alfarero, talleres participativos de torno y de manipulaci3n de barro, visitas guiadas a la f3brica, etc.

5. El papel del sector público como dinamizador socioeconómico y cultural

Partimos de la premisa de que entendemos que el papel de la Administración es fundamental para el desarrollo del turismo industrial de Agost. Sin duda alguna, para que el turismo industrial se constituya como una actividad dinamizadora del territorio, las administraciones públicas deben ser las impulsoras de este proceso. En efecto, aunque el ámbito de aplicación de las medidas sea local, no debe recaer toda la responsabilidad en los ayuntamientos, sino que debe haber una colaboración entre los distintos niveles administrativos, en los que se deben implicar diputaciones y entes autonómicos. Máxime cuando nos referimos, como es el caso de Agost, a un turismo industrial basado en una actividad económica artesanal cuya supervivencia está en juego y donde el sector público debe actuar no solo promoviendo el turismo, sino también protegiendo un patrimonio que pertenece a la sociedad y que forma parte de nuestra identidad.

En este sentido, consideramos que las administraciones públicas deben trabajar básicamente en dos líneas, cuyo desarrollo en gran manera depende exclusivamente de ella:

- Patrimonio, cultura y turismo
- Formación y educación

5.1. *Patrimonio, cultura y turismo*

Es imprescindible que estas tres áreas trabajen de forma coordinada. Desde la sección de Patrimonio Cultural debemos documentar y preservar todo el legado material e inmaterial relacionado con el oficio de la alfarería. El Ayuntamiento de Agost ha actuado sobre determinados elementos patrimoniales tales como la antigua fábrica Torregrosa, rehabilitada como Museo de Alfarería; la fuente de l'Abeurador y el Lavadero Municipal, la ermita de Sant Pere, etc.

Asimismo, este legado lo hemos puesto en valor, dotándolo de uso. Para ello, todos estos recursos se han articulado en los diferentes productos turísticos descritos en el punto anterior. Además, se han

adaptado a los diferentes colectivos, ya sea público infantil, familiar, residentes extranjeros de larga duración, etc. (Peidro y Riquelme, 2017).

Por otro lado, desde el área de Cultura hemos desarrollado diferentes propuestas de carácter cultural que contribuyen a incrementar la visita turística y la valorización de nuestro patrimonio. Con su puesta en marcha han contribuido a dar a conocer tanto la oferta turística del municipio como la del colectivo de artesanos. Por otro lado, ligado a estos eventos estamos contribuyendo a mejorar la imagen de Agost con respecto a su patrimonio alfarero, generando productos cerámicos en el contexto de eventos en los que se ha contado con la participación popular.

Citamos algunos ejemplos de esta oferta cultural ligada al patrimonio alfarero:

- Días Europeos de la Artesanía
- ¡Hola Cerámica!
- Pieza del Año
- Feria Artesanal y Gastronómica de Agost



Figura 6. Taller de torno a cargo de un artesano local en el Museo de Alfarería, en el marco de las actividades en los «Días Europeos de la Artesanía».

Fuente: Archivo gráfico del Museo de Alfarería.

5.2. Formación y educación

Desde la Administración se debe contribuir a la puesta en valor de nuestro patrimonio cultural, atendiendo especialmente al industrial, puesto que por sus características singulares es desestimado por la población local y, en consecuencia, frágil.

En este sentido, la labor educativa desarrollada desde el Museo de Alfarería es fundamental para difundir la alfarería entre todo tipo de público, tanto local como foráneo. En las visitas guiadas se pone el acento en el proceso de producción de las piezas de alfarería, dado que al resultar objetos económicos, se minusvalora el trabajo que conlleva su producción. Cuando se conocen en detalle las fases de elaboración de los objetos de alfarería, cambia completamente la percepción del visitante respecto a este oficio.

Por otro lado, y enfocado hacia el colectivo escolar, llevamos a cabo el programa educativo «Agost, t'estime» mediante el cual se da a conocer el patrimonio e historia de Agost, contribuyendo al conocimiento y estima por parte de la población más joven de la localidad.

6. Perspectivas de futuro

Agost se enfrenta a un importante reto de futuro. Como ya hemos mencionado, la existencia de alfarerías en funcionamiento constituye un recurso de incalculable valor, pues no es frecuente encontrar tal concentración de artesanos que continúen su producción en un mismo núcleo geográfico.

No obstante, dicha permanencia es muy frágil y su continuidad va a depender, en parte, del papel que jueguen las administraciones públicas en los próximos años. Se debe seguir trabajando en la puesta en valor de aquellos elementos que no están interpretados aún desde un punto de vista patrimonial. Asimismo, mantener la senda ya iniciada en el desarrollo de productos turísticos ligados al patrimonio alfarero y ampliar la oferta turística del Museo de Alfarería, así como las actividades y eventos de carácter cultural, deberían contribuir a una mayor y mejor difusión del patrimonio cultural local.

Por otra parte, resulta fundamental la inversión en formación para gente joven interesada en el oficio de la alfarería y el apoyo a los talleres que siguen en funcionamiento, con el fin de proteger y salvaguardar el oficio y, por tanto, los valores que encierra desde el punto de vista del patrimonio cultural tangible e intangible.

En esa línea, una estrategia interesante sería la tramitación de figuras de protección de nuestro patrimonio tanto material como inmaterial. En ese sentido, entendemos que la declaración del oficio de la alfarería como Bien de Interés Cultural del Patrimonio Inmaterial contribuiría a su puesta en valor y protección.

Igualmente, proponemos la intervención sobre los talleres artesanos situados en el entorno de la fuente de l'Abeurador, en el casco histórico de Agost. La rehabilitación de una de estas alfarerías podría mejorar la oferta cultural y constituir un eje de promoción de la artesanía ligado a otras actuaciones tales como la realización de residencias artísticas o la cesión temporal destinada a ceramistas que inicien un camino empresarial.

Este espacio podría habilitarse como centro de formación en la especialidad de alfarería artesanal, ofertando un certificado de profesionalidad en esta especialidad. Consideramos que uno de los elementos más frágiles para la supervivencia de la alfarería es precisamente la falta de oferta formativa en alfarería y, concretamente, en el uso del torno. Los alfareros que trabajan actualmente en las fábricas todavía proceden de la formación en el ámbito familiar, aprendiendo el oficio desde temprana edad en el taller, junto a padres o hermanos. Sin embargo, en la actualidad esta modalidad de enseñanza se ha perdido, y por tanto, consideramos que las administraciones públicas deben intervenir para evitar la definitiva extinción del oficio, estableciendo condiciones que permitan la formación tanto de nuevos artesanos como de estudiantes de cerámica que deseen mejorar su técnica en el torno.

Ligado con el punto anterior, sería interesante facilitar la inserción laboral de aquellas personas que se hayan formado en el oficio a través de programas específicos de empleo. En este sentido, el sector público debería jugar un papel de intermediación en el establecimiento de pequeños talleres de cerámica. Como ejemplo, podría servir de enlace

entre las personas propietarias de viviendas del casco histórico, que actualmente están deshabitadas, cediéndolas a un precio simbólico a artesanos con objeto de que establezcan allí su taller. Con el desarrollo de este proyecto se contribuiría además a reactivar el casco histórico, actualmente infrautilizado y con un alto porcentaje de viviendas vacías.

Si bien el desarrollo turístico industrial actualmente supone un importante aporte para el municipio, las condiciones con las que cuenta Agost, que aún mantiene buena parte de su legado patrimonial, constituyen una buena base desde la cual lanzar proyectos más ambiciosos que contribuyan a un cambio del modelo de desarrollo local y que generen una mejor calidad de vida para su ciudadanía.

Referencias bibliográficas

- Asociación de Ceramología (1995). *En torno a la restaurada ermita de las Santas Justa y Rufina de Agost. Fórum Cerámico*, (4).
- AZCÁRATE, B. y FERNÁNDEZ, A. (2017). *Geografía de los paisajes culturales*. Madrid: UNED.
- BELTRÁN LÓPEZ, G. (2008). *La gestión sostenible de los recursos culturales en el territorio rural valenciano. Experiencias aplicadas*. En A. Martínez Puche, et al. (coords.). *Sostenibilidad en los espacios rurales. Proyectos europeos, herramientas participativas, experiencias municipales y territoriales en España* (pp. 149-161). Alicante: Universidad de Alicante.
- BONMATÍ ANTÓN, J. F. (1989). *La emigración alicantina a Argelia (siglo XIX y primer tercio del siglo XX)*. Universidad de Alicante: Alicante.
- CANDELAS ORGILÉS, M. (2004). *Las ermitas de la provincia de Alicante*. Alicante: Diputación de Alicante.
- CAVANILLES, A. J. (1795-1797). *Observaciones sobre la Historia Natural, Geografía, Agricultura, Población y Frutos del Reyno de Valencia*. (2 vols.). Madrid: Imprenta Real.
- GUINÓ, L., ROZALÉN, DE, E. M., SANCHO, I. (2009). El Municipio como agente de dinamización turística. *Desarrollo local, recursos culturales y planes de dinamización de producto turístico en los espacios de interior* (pp. 34-47). Villena.
- LLURDÉS I COIT, J. C. (2000). Revalorització i reconversió d'usos del patrimoni industrial. En Martínez Puche, A., Pérez i Pérez, D., Sancho

- Carbonell, I. (coords.). *Herramientas para el desarrollo local* (pp. 233-263) Alicante: Universidad de Alicante.
- MADOZ, P. (1845-1850). *Diccionario geográfico-estadístico-histórico de Alicante, Castellón y Valencia*, Tomo I. Valencia: Institució Alfons el Magnànim. Diputació Provincial de Valencia.
- MEJÍAS LÓPEZ, F. y MARTÍNEZ ESPAÑOL, G. (2017). *La canalización de aguas dulces del Obispo Tormo entre Aspe y Elche (1785-1789). Historia y valoración patrimonial de una arquitectura hidráulica amenazada*. Aspe: Museo Histórico de Aspe, Excmo Ayuntamiento de Aspe, Instituto Alicantino de Cultura Juan Gil-Albert.
- PARDO ABAD, C. J. (2016). *El patrimonio industrial en España. Paisajes, lugares y elementos singulares*, Madrid: Akal.
- PEIDRO BLANES, J. (2017). Agost, un poble entre el llegat i el lligam de la ceràmica. *Revista del Vinalopó*, (20), 95-114, Centre d'Estudis Locals del Vinalopó, Petrer.
- PEIDRO, J. y RIQUELME, M. T. (2017). El museu com a element dinamitzador del turisme local: el cas del Museu de Cantereria d'Agost (Alacant). En T. Vicente et al. (coords.). *XIV Congreso de Antropología. València, 5-8/9/2017. Antropologías en transformación: sentidos, compromisos y utopías* (pp. 1455-1467). Valencia: Universitat de València.
- PONSODA SANMARTÍN, J. J. (1996). *El català i l'aragonés en els inicis del Regne de València segons el Llibre de la Cort del Justícia de Cocentaina (1269-1295)*. Alcoy: Marfil.
- RODRÍGUEZ-MANZANEQUE Y ESCRIBANO, M. J. (2012). Alfarería tradicional vidriada de Agost. En Álvarez Gonzáles et al. (eds.). *La cerámica en el mundo del vino y del aceite. XV Congreso Anual de la Asociación de Ceramología. La Rioja 2010* (pp. 140-146). Logroño: Ayuntamiento de Navarrete.
- RODRÍGUEZ-MANZANEQUE Y ESCRIBANO, M. J. y SCHÜTZ, I. (2010). *Catálogo de Alfarería de Agost*. Alicante: Ayuntamiento de Agost.
- SÁNCHEZ RODRÍGUEZ, A. y HUERTAS RIVERAS, P. (2014). *El desarrollismo en la España de los 60*. Madrid: Creaciones Vincent Gabrielle.
- SCHÜTZ, I. (1985). La alfarería tradicional de Agost. *Narria: Estudios de artes y costumbres populares*, (37-38), 16-25.
- SCHÜTZ, I. (1994). En tiempos de los fundadores de la ermita de las Santas Justa y Rufina. *Fórum Cerámico*, (4), 24-37.
- SCHÜTZ, I. (2000). *El bordado de Agost– Alfarería turística del siglo XIX*. Agost: Ayuntamiento de Agost.

- SCHÜTZ, I. (2006). *Agost/Alicante, ein Töpferzentrum in Europa*. Bamberger Beiträge zur Europäischen Ethnologie, (8). Bamberg: Druckerei & Verlag.
- SCHÜTZ, I. (2015a). *Agost. Las marcas de la alfarería y la historia de sus fábricas. Alicante: Asociación de Ceramología.*
- SCHÜTZ, I. (2015b). Cerámica y cambio cultural. Los ejemplos de Agost y Biar (Alicante). En Asociación de Ceramología. *16 Congreso de la Asociación de Ceramología. Origen y evolución de la alfarería de Agost y comarcas limítrofes* (pp. 81-94). Agost: Asociación de Ceramología.
- SCHÜTZ, I. y RODRÍGUEZ-MANZANEQUE, M. J. (2004). *El álbum de la alfarería de Agost*. Alicante: Ayuntamiento de Agost.
- SEIJO ALONSO, F. G. (1977). *Cerámica popular en la región valenciana*. Alicante: Villa.
- TORRÓ, J. (2011). *El Llibre de la Cort del Justícia de Cocentaina: (1269, 1275-1278, 1288-1290)*. Fonts Històriques Valencianes, Sèrie Documents Històrics Valencians, 3 A. Valencia: Universitat de València, Acadèmia Valenciana de la Llengua.
- VÍDAL, A. (2016). *Fem safareig*. Picanya: Del Bullent.
- VOSSEN, R., SESEÑA, N., KÖPKE, W. (1975). *Guía de los alfares de España (1971-1973)*. Madrid: Editora Nacional.

Turismo industrial en las comarcas del entorno del Vinalopó: aproximación a su potencial y futuro

Rosario Navalón-García

Departamento Análisis Geográfico Regional y Geografía Física
Instituto Universitario de Investigaciones Turísticas
Universidad de Alicante

Resumen

La actividad industrial es un hecho de enorme relevancia en los municipios del interior de la provincia de Alicante, tanto desde el punto de vista económico, como social y territorial. Desde los albores de la industrialización en nuestro país hasta nuestros días, en los municipios vinculados al eje del río Vinalopó la industria ha propiciado cambios en el paisaje y ha condicionado el desarrollo de infraestructuras y edificios, tanto fabriles como de servicios, que pueden ser considerados como patrimonio industrial.

En un momento en que la actividad turística también requiere estrategias de diversificación y diferenciación para atender a una demanda que busca nuevas propuestas y experiencias distintas a los productos tradicionales vinculados al turismo litoral, la incorporación de nuevos atractivos vinculados al modo de vida e identidad del territorio que surgen de la propia industria y de su imbricación en los pueblos, puede resultar más que interesante.

Con esta aportación se pretende analizar el potencial de desarrollo de productos de turismo industrial en las comarcas del entorno del río Vinalopó, en el área de influencia de un espacio turístico consolidado como es la Costa

Blanca. A través de una síntesis de los recursos, tanto del patrimonio industrial como de la industria viva, y del balance sobre los factores de desarrollo, tanto de la propia industria como de la oferta turística, ofrecido por los agentes locales de las distintas administraciones que deben alentarlos y coordinarlos, se realizará un diagnóstico de la situación, para acabar con una serie de propuestas estratégicas en torno a algunos ejes claves para su desarrollo.

Palabras clave: Turismo industrial, industria viva, patrimonio industrial, producto turístico.

1. Introducción

En el marco de un congreso que trata el paso de la artesanía a la industria, con una perspectiva que plantea el reconocimiento de los procesos de implantación, cambio y desarrollo de la actividad manufacturera desde la historia hasta la actualidad, consideramos conveniente aportar una mirada hacia el futuro de las industrias del Vinalopó, en la cual es seguro que la actividad de los servicios y del turismo estará presente. El concepto de modernidad líquida de Bauman (2003) afecta a todos los ámbitos de la sociedad y, lógicamente, también al modo en que se concibe la relación entre el ocio y el trabajo. El comportamiento de la demanda turística, tanto de las personas que viajan como de los residentes de un lugar, se mezcla en un mismo territorio en el que se producen consumos culturales que buscan esencialmente experiencias y enriquecimiento. Según este concepto, también cambia el modo en que la industria y las empresas abordan su relación con el entorno en que se ubican, abriéndose a nuevas fórmulas de socialización e interacción en parte de su cadena de valor que se pueden vincular tanto al ocio como al negocio y el trabajo. La frontera entre la industria y el ocio se hace permeable y favorece el desarrollo de iniciativas que parten del oxímoron «turismo industrial»; en esencia, dos conceptos opuestos.

Para tratar el potencial y futuro del turismo industrial en las comarcas del Vinalopó, se ha planteado un análisis de esta realidad en las comarcas interiores del Vinalopó y la Foia de Castalla. Se han elegido dieciséis municipios de interior, en los que las dinámicas turísticas vinculadas al patrimonio y la cultura son todavía incipientes, y en las

que la industria, la agricultura y la transformación del producto del campo son los sectores predominantes en las economías locales. En ellos se da una producción industrial de enorme variedad y relevancia económica. La presencia de sectores como el juguete, muñecas, calzado y marroquinería, tratamiento de mármol y piedra natural, uva embolsada, vitivinicultura, especias, sal, cerámica, destilados, productos alimenticios como embutidos y pastas, artesanías para la fiesta, se dan en estas localidades de modo intensivo y con altas cotas de calidad y rentabilidad, como muestra su larga trayectoria pero, sobre todo, su orientación claramente exportadora.

Su buena accesibilidad exterior, a través de las redes viarias de gran afluencia y ferroviarias, así como la proximidad a los espacios emisores de turistas y excursionistas hacen de este espacio un eje enormemente atractivo para el desarrollo de iniciativas turísticas basadas en la industria, sea con visitas a industria viva o a los vestigios de patrimonio industrial. Además, la predisposición de estas localidades a poner en marcha iniciativas en torno al turismo en términos generales las hace especialmente atractivas para abordar un balance de la situación antes de acometer acciones concretas.

El objetivo es ofrecer un diagnóstico de la situación que permita entender el potencial de uso recreativo que tienen los elementos vinculados a la industria. El método empleado para ello se basa en la realización de un inventario exhaustivo de los recursos vinculados al patrimonio industrial, que se complementa con la caracterización de la industria viva vinculada a iniciativas de carácter recreativo o educativo existentes. Estos datos se complementan con las apreciaciones de los agentes locales implicados en el desarrollo del turismo, a partir de entrevistas en profundidad.

2. Contexto para el desarrollo del turismo industrial

Analizar el turismo industrial en el entorno de las comarcas del Vinalopó implica tener en cuenta dos realidades distintas, la del turismo y la de la industria, que presentan trayectorias claramente diferenciadas, pero

también vectores de desarrollo que confluyen en objetivos comunes, a pesar de que la lógica de sus dinámicas no esté relacionada.

2.1 Sobre el turismo

Por una parte, las tendencias globales del mercado turístico muestran un desarrollo del turismo cultural, con ritmos acelerados de crecimiento en todos los ámbitos de la oferta, y un incremento de los viajes de motivación cultural, tanto para viajeros internacionales o nacionales como para residentes. El turismo como práctica social ha cambiado de forma notable en todas sus manifestaciones, y ha evolucionado desde propuestas fordistas de creación de oferta turística basada en una cadena de valor estrecha, vertical (Richards, 2017) y poco diferenciada –concentrada en pocos destinos, con predominio del sol y playa o de los grandes destinos urbanos–, hacia otras fórmulas mucho más dispersas en cuanto a la producción y consumo de nuevos destinos, atracciones y experiencias. Es en este contexto donde la incorporación de la cultura y el patrimonio se entiende como medio de desarrollo económico y se sitúa en la base argumental para la propuesta de nuevos productos, que crecen en popularidad e importancia. Además, el turismo basado en la cultura del lugar es considerado también como un medio para crear identidad y estimular la cohesión social, por lo que es común su incorporación en las estrategias de futuro de lugares de incipiente desarrollo turístico.

En el marco del turismo cultural, los principales destinos consolidados, que concentran la mayor parte de la oferta, ofrecen productos estandarizados y poco diferenciados en torno a los grandes hitos patrimoniales. En ellas, la repetición de ofertas similares (buses turísticos, rutas con temas similares, etc.) junto al incesante incremento de la demanda, propicia una percepción de este turismo cultural de circuito como masivo, superficial y convencional. Pero los turistas están cambiando en sus motivaciones y hábitos de consumo (Navalón, 2018) y solicitan nuevas repuestas por parte de destinos y gestores turísticos en el ámbito de la producción. Se observa una tendencia a la demanda de experiencias, un interés creciente por el patrimonio intangible,

vinculado a la identidad del lugar, a la vida cotidiana y a la tradición de pueblo. Richards (2009) afirma que se ha producido una evolución del consumo y de la producción del turismo cultural que traslada el interés desde la alta cultura, atraída por los grandes hitos culturales, como catedrales, museos y monumentos, hasta una creciente motivación por la cultura de lo cotidiano, de los recursos más modestos que ofrecen la narrativa de un pueblo, su ambiente y esencia. Se ha pasado de la solicitud y consumo de los elementos tangibles vinculados a lo monumental, a la apreciación por la cultura diaria, por las fábricas o las plazas y el contacto con la población local. La búsqueda de las raíces y la identidad propicia la demanda de experiencias y de una mayor interacción con la comunidad, con el fin de entender qué les motiva y cómo se relacionan con el territorio. Esta tendencia entronca con el concepto de economía de la experiencia (Pine y Gilmore, 1999) que plantea que la competencia basada en la producción de bienes o servicios, que pueden ser copiados, ha sido reemplazada por la competencia para producir experiencias, que son personales y únicas en la percepción de cada persona.

Así pues, la creciente importancia de las experiencias como parte del producto turístico propicia el despliegue de actuaciones que toman como materia prima nuevos recursos culturales, de menor jerarquía e importancia, a menudo relacionados con elementos tangibles no monumentales vinculados a los modos de vida de la comunidad local, en ámbitos como el trabajo en la industria o el campo, el hogar, el ocio, la gastronomía, etc. Pero también los recursos intangibles como tradiciones, costumbres o las narraciones sobre personas o lugares que generan atmósferas e imágenes de ese espacio.

2.2. Sobre el uso turístico de la industria

Estas consideraciones sobre las nuevas tendencias y preferencias de la demanda conectan claramente con la incorporación de nuevos elementos de atracción turística, que no necesariamente han de tener un carácter monumental o un valor simbólico. Se viene produciendo una ampliación de los recursos que se valoran y se consideran patrimonio,

liberándolos de criterios estéticos e incluyendo otros de tipo social, económico o ambiental, que resultan especialmente idóneos en el caso de las actividades de la artesanía y la industria. El turismo industrial es una modalidad de turismo cultural que hace referencia a las actividades turísticas que se desarrollan en torno a los espacios vinculados a la industria y a los procesos productivos que en ellos se realizan (Navalón-García, 2017; Rico y Navalón-García, 2016). A pesar de tener precedentes desde los orígenes del turismo, como curiosidad por la sociedad que se visitaba y por la ciencia, hasta final del siglo xx no puede considerarse una modalidad turística. Varios autores como Edwards y Llurdés (1996), Casanelles (2007), Pardo (2010) y Zárata (2011), entre otros, han ofrecido diversas definiciones sobre el turismo industrial, de entre las que se escoge la que lo identifica con:

«el conjunto de prácticas turísticas cuyas motivaciones de desplazamiento suponen el descubrimiento de los “mundos del trabajo” pasados, presentes o futuros, es decir, el conjunto de lugares, técnicas, organizaciones y culturas ligadas al trabajo» (Álvarez Areces, 2007: 25)

A pesar de que los enfoques puedan variar en su descripción, parece claro su carácter dual: como la modalidad turística que incorpora la visita a edificios y a elementos de la industria referida a tiempos pasados y actualmente en desuso, que se suele calificar como de patrimonio industrial; y, por otra parte, como el conjunto de actividades relacionados con la visita a industrias en activo que muestra los procesos productivos en la actualidad, que también recibe la denominación de visitas a industria viva (Navalón-García, 2017).

La primera de las opciones, que se vincula a un patrimonio tangible, relacionado generalmente con los edificios fabriles y dependencias asociadas a la primera revolución industrial del siglo xix, al que se reconoce un valor histórico, es la más ampliamente consolidada, tanto en Europa como en España. La segunda es la referida a las visitas a las industrias en activo, más próxima a la motivación por aproximarse a conocer el patrimonio intangible de los modos y procesos de fabricación, el uso

de los materiales o la incorporación de la innovación en la producción. También se suma a esta modalidad de turismo industrial de industria viva, la posible participación del visitante en algunos de los procesos más artesanales, carentes de riesgo, lo que proporcionaría otra de las facetas de un turismo capaz de generar experiencias singulares propias del turismo creativo (Richards, 2009), por ejemplo, en la industria cerámica o de fibra vegetal.

Lo que parece claro es que la dinamización del patrimonio industrial vinculado a edificios y construcciones en desuso suele responder a la voluntad y acción de la Administración pública, si los elementos son de propiedad municipal. Las propuestas de turismo industrial en industria viva dependen de forma exclusiva de la iniciativa de los propietarios de la instalación fabril, que pueden entender o no la idoneidad de abrir sus puertas a un potencial visitante no vinculado a la industria. Obviamente, el uso que de ella se haga dependerá del tipo de industria, de la peligrosidad en la producción, de las cautelas sanitarias y, de forma clave, de la accesibilidad real, en función de criterios de seguridad y cumplimiento legal. No es igual la visita de una industria cerámica de carácter artesanal que la potencial entrada a una cantera, por ejemplo. A pesar de las reticencias lógicas del sector a la presencia de personas ajenas a la producción, algunos autores afirman que la apertura de la industria a las visitas turístico-recreativas puede traducirse en beneficios tanto directos como indirectos para la propia empresa y para el tejido industrial del municipio. Así, entender los procesos productivos, de los materiales y formas de hacer permite mejorar la imagen de la empresa y refuerza su vínculo con el territorio; la visita y la observación favorece la confianza en el producto y la captación de nuevos clientes; conocer el producto facilita el posicionamiento de la marca ante la competencia; la visita a las fábricas en activo ofrece imagen de transparencia de la empresa de cara al mercado y puede fidelizar a la clientela actual, así como ampliar la demanda entre otras ventajas.

3. Contexto de las comarcas del Vinalopó para el desarrollo del turismo industrial

La selección del ámbito de análisis para este estudio tuvo en cuenta el carácter industrial de estas localidades, así como la relevancia, diversidad y protagonismo del sector, además del grado de peculiaridad del patrimonio construido e intangible y de la presencia de iniciativas de turismo industrial ya existentes. En la selección se incluyeron las localidades de las comarcas de Alto Vinalopó, Vinalopó Medio y Foia de Castalla, que mostraron especial interés en participar en el estudio. Estas fueron: Algueña, Beneixama, Biar, Castalla, Elda, Ibi, Monforte del Cid, Monóvar, Novelda, Onil, Petrer, Pinoso, Salinas, Sax y Villena, a los que se une el municipio de Agost, de la comarca de l'Alacantí.

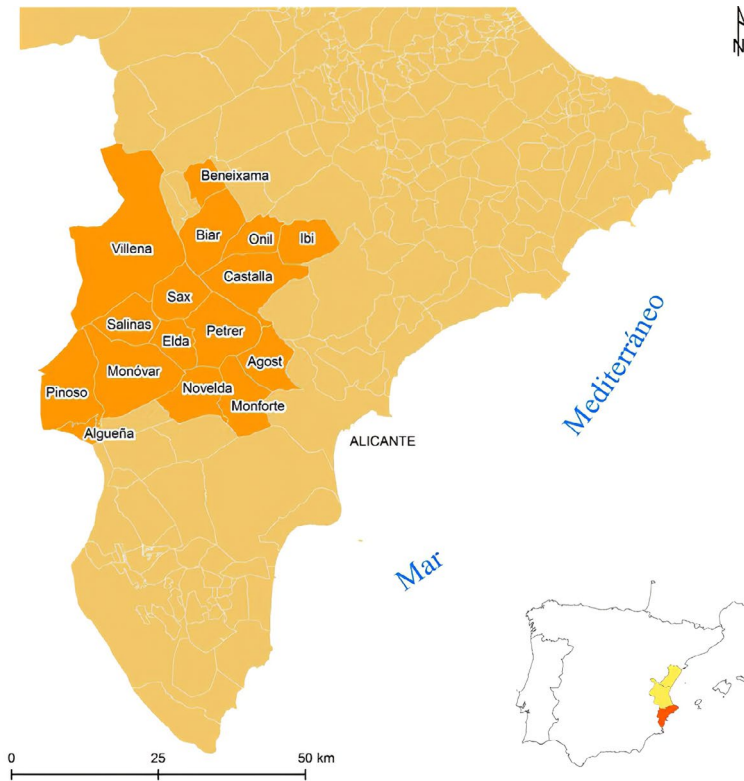


Figura 1. Municipios seleccionados para el estudio. Fuente: Elaboración propia.

Para llevar a cabo el estudio se contó con el apoyo de la Generalitat Valenciana, que deseaba impulsar propuestas de desarrollo turístico en el área de influencia de la Mancomunidad Intermunicipal del Vinalopó a partir de los llamados Planes de Competitividad Turística. Estos planes coordinados, ya iniciados en otros ámbitos regionales, parten del objetivo de lograr la activación del desarrollo turístico de un territorio según las necesidades mancomunadas de los diferentes municipios de un área, con apoyo de tres ámbitos de gestión a distintas escalas: autonómica, provincial y comarcal. No obstante, se ha de decir que transcurridos casi dos años desde la propuesta inicial este proyecto no ha llegado a implantarse.

El punto de partida para el desarrollo de la actividad del turismo industrial no es adverso, si se tienen en cuenta cuestiones relacionadas con la evolución de la propia industria y con otros factores, como la accesibilidad o la existencia de una oferta complementaria suficiente y adecuada.

En estas comarcas se encuentran algunos de los espacios industriales valencianos mejor definidos por su especialización productiva y por el carácter policéntrico de su trama industrial y urbana, centrado en varias líneas en las que destacan a escala nacional, tal y como muestra la tabla 1.

En la mayor parte de los casos, se trata de industrias con una larga trayectoria y un desarrollo asentado ampliamente en estas localidades, de forma que a lo largo de su historia se han creado diversos recursos vinculados al trabajo y a la industria. Buena parte de estos elementos poseen un claro potencial de atracción turística que, tras una adecuación para hacerlos aprovechables o visitables, podrían permitir su integración en futuros productos turísticos. En la actualidad, sin embargo, todavía no conforman una oferta articulada y suficiente que permitiera hablar con propiedad de turismo industrial en el Vinalopó o la Foia de Castalla. Es cierto que existen algunas iniciativas vinculadas a esta modalidad turística que se indicarán más adelante, pero en buena parte de los casos, su naturaleza dispersa y su carácter parcial haría conveniente abordar una revisión de sus planteamientos y de los servicios orientados al visitante.

Tipo de producción industrial	Poblaciones
Calzado y marroquinería	Elda, Petrer, Pinoso, Villena, Monóvar, Sax
Juguete	Castalla, Ibi, Onil
Mármol y piedra natural	Algueña, Novelda, Pinoso, Monóvar, Monforte, Elda
Vitivinicultura	Algueña, Monóvar, Novelda, Petrer, Pinoso, Salinas, Sax, Villena, Hondón de los Frailes
Cerámica	Biar, Agost, Petrer
Uva embolsada del Vinalopó	Monforte, Novelda, Algueña, Agost
Industria salinera	Salinas, Villena
Miel	Villena
Hornos de yeso	Castalla, Villena
Artesanía festera	Onil, Villena, Petrer, Elda
Embutidos	Pinoso, Salinas
Destilados	Monforte del Cid
Pozos de nieve	Ibi, Onil, Castalla, Biar, Sax
Persianas y protección del hogar	Sax
Esparto, cáñamo	Algueña, Beneixama
Arquitectura y arqueología industrial. Colonia agroindustrial Santa Eulalia	Sax, Villena

Tabla 1. Clasificación de municipios con potencial por área temática industrial.
Fuente: Elaboración propia.

Tras el análisis de 212 elementos de atracción turística en la zona, solo 65 pueden vincularse al patrimonio industrial. Del total de 22 museos, existen diez propuestas expositivas relacionados con esta temática y se afirma que existen 39 productos de turismo industrial, como puede observarse en la tabla 3.

Otro de los factores de desarrollo que favorecería el desarrollo turístico es la conectividad de estos municipios con los principales ejes viarios de la provincia, que permite una interconectividad eficaz entre las comarcas, y que también enlaza de forma rápida y eficaz con los potenciales espacios emisores de turistas y visitantes. La comunicación de estos municipios con los destinos tradicionales de la costa o con las

Turismo industrial en las comarcas del entorno del Vinalopó: aproximación a su potencial y futuro

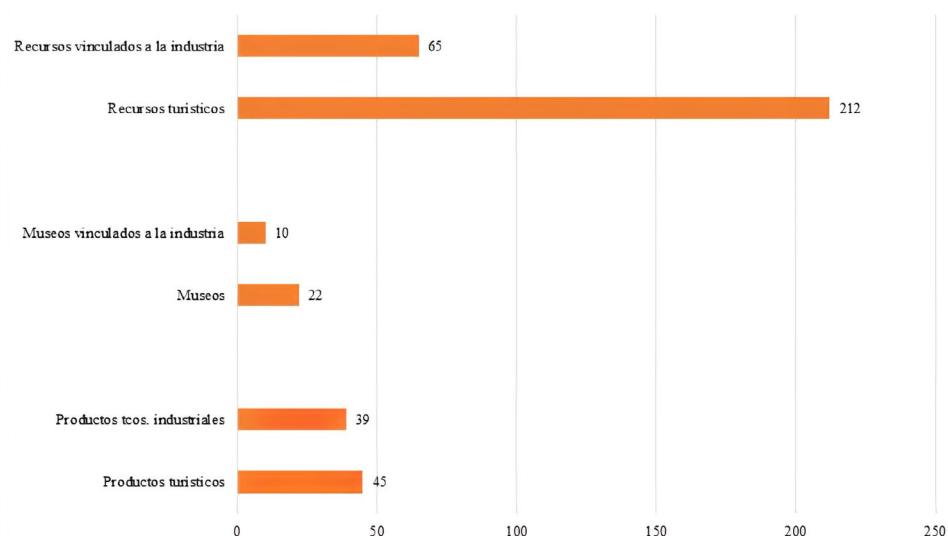


Figura 2. Síntesis del análisis de los recursos de atracción turística.

Fuente: elaboración propia

ciudades y municipios de la propia provincia de Alicante, o de Murcia Valencia o Albacete, resulta sencilla y cómoda, pues la isócrona máxima que los separa se sitúa por debajo de los 60 minutos de promedio (Navalón-García, 2017).

En el área se encuentra también una oferta de alojamiento suficiente, aunque no demasiado numerosa, y una abundante presencia de restaurantes capaces de ofrecer un servicio adecuado y de calidad ante la eventual llegada de turistas o visitantes para disfrutar de los posibles productos de turismo industrial, como puede observarse en la tabla síntesis de la oferta turística (Navalón-García, 2018).

Así pues, teniendo en cuenta el balance global de los factores que pueden impulsar la llegada de visitantes y el potencial mercado emisor de proximidad y del propio entorno, puede afirmarse que se dan unas condiciones aceptables para el desarrollo de un turismo industrial a partir de visitas a industria viva. Sin embargo, las condiciones en las que se encuentra el patrimonio industrial histórico no permiten hablar, de momento, de un turismo de arqueología industrial puesto que, aun existiendo elementos de indudable interés, como la colonia

Municipio	Tasa función turística	Plazas de alojamiento	Número restaurantes	Agencias viajes
Ibi	0,96	227	26	8
Onil	0,65	49	3	3
Castalla	1,50	155	17	3
Biar	10,72	391	9	2
Beneixama	0,76	13	1	0
Villena	0,47	159	58	8
Sax	0,76	74	10	2
Elda	0,46	242	58	18
Petrer	0,10	34	49	8
Monóver	0,42	51	19	2
Novelda	0,45	117	25	9
Monforte del Cid	0,41	31	6	1
Salinas	0,96	15	3	0
Algueña	1,44	20	2	0
Pinoso	1,34	102	22	3
La Romana	1,58	38	7	0
Hondón de los Frailes	2,83	33	2	0
Hondón de las Nieves	0,68	17	5	0

Tabla 2. Oferta y tasa de función turística de los municipios de estudio.

Fuente: Elaboración propia a partir de datos de la Agència Valenciana de Turisme, 2017.

agroindustrial de Santa Eulalia entre los términos municipales de Sax y Villena, la fábrica de carros de Beneixama, el molino en Sax o la fábrica de la luz en Elda, presentan un estado de conservación claramente mejorable y no es posible la visita. La excepción se encuentra en la fábrica electro harinera de Villena, que será empleada en breve como contenedor del museo de la ciudad y atractivo de patrimonio industrial.

Son escasas las iniciativas por parte de las empresas en activo (de juguetes, muñecas, calzado, canteras o cerámica) que abren sus puertas de forma regular y programada para la atención a visitantes, aunque sí

lo hagan de forma puntual y con fines educativos (tabla 3). Las razones por las que no se han puesto en marcha iniciativas de esta índole en muchos casos estriban en que los empresarios no entienden el beneficio que su apertura al público puede generar, tanto en la mejora de su imagen en el exterior y en el propio municipio, como en el *feedback* directo que les pudiera ser de utilidad al permitirles a través de las visitas conocer la opinión de los visitantes sobre el producto.

4. Valoración de los agentes locales sobre el turismo industrial y diagnóstico de la situación

A las variables objetivas que parten del estudio de los recursos potenciales para entender el interés de impulsar el turismo industrial, pareció oportuno añadir la información que proporcionaron los agentes locales implicados en el desarrollo del turismo, tanto técnicos como representantes políticos, con el fin de aportar la percepción subjetiva de quienes tienen entre sus responsabilidades poner en marcha las acciones y estrategias adecuadas para lograrlo. Se realizaron entrevistas de dos horas de duración de promedio en las que se obtuvo la opinión de 35 personas de todos los municipios de estudio.

El método empleado fue el de una entrevista semiestructurada, a partir de un guion básico que permitiera dirigir la conversación y al mismo tiempo dar homogeneidad al diálogo, sin perder de vista el conjunto con el que se desea comparar. El listado de preguntas se planteó de forma abierta centrándose en los siguientes aspectos:

- El concepto de turismo industrial, variable en cada municipio en función de la naturaleza de su patrimonio y su base industrial activa.
- Importancia que se da a esta potencial línea de desarrollo turístico.
- Presencia de recursos con potencialidad de uso y productos de turismo industrial, incluyendo también preguntas sobre el grado de desarrollo de estos productos.

- Grado de conocimiento, concienciación, participación y preparación del empresariado local para el desarrollo de iniciativas de apertura al público visitante.
- Acciones e iniciativas del municipio en torno al turismo industrial, tanto en temas de adecuación como en comunicación.
- Percepción sobre la oportunidad del trabajo en una red de municipios para impulsar distintas acciones coordinadas.

4.1. Resultados obtenidos de la consulta a agentes locales

En términos globales la percepción de la importancia que se tiene del turismo industrial en estos municipios es ajustada, mostrando que es Alta o Muy alta en tan solo el 30% de los casos, y calificada como Poca o Regular para el 69% restante.

Aun así, para el 46% de los entrevistados el turismo industrial supone el principal producto turístico de su oferta, y para el 54% restante se entiende como un producto complementario a otras propuestas, vinculadas generalmente al turismo cultural basado en el

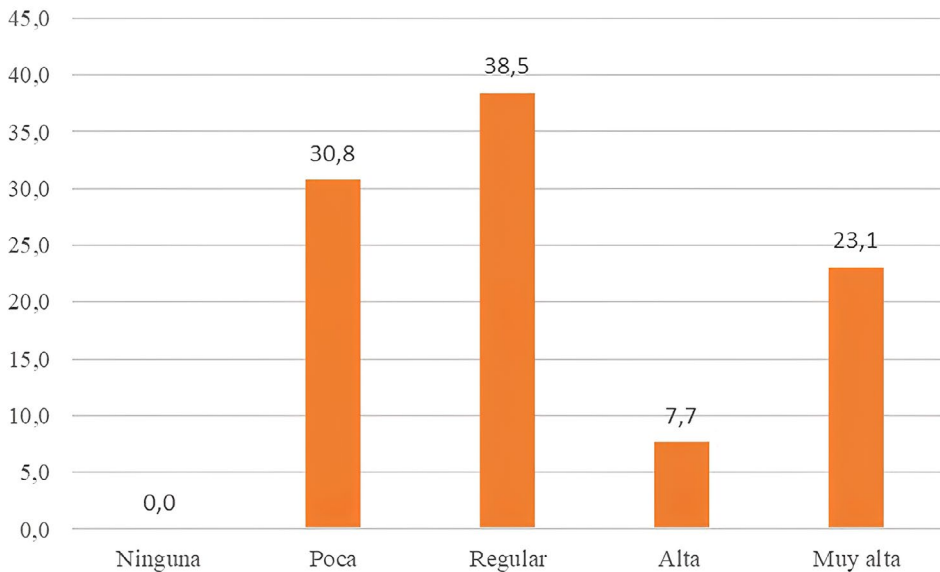


Figura 3. Importancia actual del turismo industrial en el municipio.

Fuente: elaboración propia.

patrimonio construido del municipio. Llama la atención, sin embargo, que la inmensa mayoría, el 92% de las respuestas, indiquen que los recursos del patrimonio industrial no se encuentran adaptados para realizar visitas turísticas, pero que se responda que sí existen productos turísticos de turismo industrial en un 85% de las respuestas. Lo que denota una flagrante contradicción o un desconocimiento de la diferencia entre recurso y producto turístico, o del hecho de que para que pueda existir un producto turístico es básico la condición de acceso, además de la dotación de servicios que aporten valor añadido al recurso de atracción.

En el 57% de los casos se indica que el municipio está poniendo en marcha acciones para activar el uso turístico recreativo de los elementos relacionados con la industria viva y el patrimonio industrial. En la misma línea proactiva, destaca la respuesta a la pregunta de si es conveniente la colaboración intermunicipal para la puesta en marcha del turismo industrial con un 100% de respuesta como interesante (7,6%), muy interesante (15,3%) o fundamental (76,9%). Ello muestra el interés y la voluntad por emprender un camino de cooperación supramunicipal, que entendemos es condición clave para la competitividad de un posible turismo industrial en estas comarcas.

4.2. Diagnóstico DAFO

Las apreciaciones de los grupos de interés y agentes locales, junto con el estudio realizado sobre los recursos turísticos y otros elementos de atracción, como el análisis del contexto socioeconómico del ámbito que nos ocupa y el trabajo de campo, nos permite aportar el siguiente diagnóstico de situación. En éste se muestra la síntesis de las cuestiones clave, tanto en el ámbito de las acciones que dependen del ámbito competencial de los municipios, como del contexto externo, que muestra las condiciones favorables o no deseables del entorno al que hay que atender para minimizar los impactos y aprovechar las ventajas potenciales. Este balance debería servir de base para identificar los puntos de mejora y las debilidades que se han de corregir, y que deberían regir las

nuevas estrategias de futuro, pero también para reconocer las fortalezas del sistema general y las oportunidades que deberían aprovechar.

a) Fortalezas

- Buena accesibilidad general del territorio.
- Contexto climático favorable.
- Proximidad del destino a los mercados emisores del entorno.
- Existencia de patrimonio industrial con gran atractivo.
- Gran variedad temática basada en la industria: juguete, calzado, marroquinería, cerámica, mármol, vino, uva, destilados, aceite.
- Identificación de la población local con el patrimonio industrial y las actividades que en estos espacios se desarrollaban.
- Singularidad del patrimonio industrial existente que supone un atractivo turístico de interés: patrimonio industrial y actividades industriales actuales.
- Existencia de iniciativas públicas y privadas interesantes.
- Potencial de atracción de visitantes importante.
- Presencia de recursos combinables con enormes posibilidades para la creación de rutas turísticas industriales de gran atractivo en función de los temas principales.
- Existencia de elementos dotacionales dedicados a las actividades turísticas e industriales: museos del calzado, del juguete y de la muñeca.
- Recursos potentes con potencial de creación de parques culturales en torno al patrimonio industrial en determinados enclaves de industrialización de la zona.

b) Debilidades

- Falta de conciencia sobre el interés del turismo industrial en la industria viva.
- Insuficiente valorización del patrimonio industrial salvo en casos aislados.
- Generalmente el estado de conservación de los recursos patrimoniales es malo.

- Problemas de accesibilidad a determinados bienes del patrimonio industrial: propiedad privada, horarios no adaptados o inexistentes.
- Señalización turística mejorable (exterior e interna).
- En algunos recursos industriales existen graves problemas de seguridad.
- Problemas de legalidad y seguridad en las visitas a industria viva con determinadas producciones que pueden ser peligrosas.
- La mayoría de recursos patrimoniales de carácter industrial son de propiedad privada.
- Estado de conservación mejorable en conjuntos patrimoniales representativos de la industrialización en la provincia de Alicante (Colonia Santa Eulalia, Molino de Sax, Fábrica de la Luz en Elda, fábrica de carruajes).
- Inexistencia de programas interpretativos que faciliten la comunicación del valor de este patrimonio al público.
- Grado de adaptación al público susceptible de mejora en los museos asociados a industrias.
- El excursionismo es la práctica turística más habitual en este tipo de visitas.
- Escasa experiencia en la gestión turística del patrimonio cultural en general.
- Desconocimiento de los canales de promoción y comercialización específicos en turismo cultural y turismo de interior.
- Falta de conciencia social sobre el valor del patrimonio cultural municipal.
- Escasos ejemplos de iniciativas locales emprendedoras para desarrollar proyectos turísticos de naturaleza cultural y sobre la industria viva.
- El grado de colaboración entre la Administración y los agentes privados es susceptible de mejora.

c) Amenazas

- Posible competencia de otros destinos culturales cercanos y zonas industriales.
- Imagen de la Costa Blanca como destino marcadamente litoral.
- Imagen de los municipios industriales poco atractiva.
- Reducida experiencia en proceso de planificación de productos turísticos culturales en esta región.
- Confusión del turista ante la oferta de experiencias pseudo-culturales.
- Elevado peligro de desaparición de determinados ejemplos del patrimonio industrial si no se inicia un proceso serio de planificación para su gestión integral.
- Instalaciones de gran tamaño que incrementan los costes de restauración.

d) Oportunidades

- Nuevas tendencias en la demanda con mayor sensibilidad por conocer el territorio.
- Aumento del segmento de demanda del turismo cultural.
- El contexto turístico del destino Costa Blanca supone una ventaja competitiva.
- Proximidad de recursos y de oferta turística cultural a los mercados emisores nacionales y extranjeros.
- Estrategias globales en el mercado turístico nacional, regional y provincial para la diversificación del modelo turístico.
- Contexto administrativo favorable para la obtención de subvenciones encaminadas a la puesta en marcha de proyectos de activación del turismo industrial en industria viva
- Posibles subvenciones para proyectos de valorización de recursos patrimoniales y al apoyo de iniciativas turísticas y de ocio.
- Creciente preocupación de la opinión pública por la conservación y uso social del patrimonio.
- Nuevas figuras para la gestión del patrimonio industrial como factor de desarrollo turístico: el parque patrimonial.

- Posibilidades que ofrece la interpretación del patrimonio como eficaz proceso de comunicación entre el patrimonio y el público.
- La museología actual ofrece enormes posibilidades para la presentación y comunicación del patrimonio industrial.
- Experiencias de éxito en destinos turísticos similares (Cataluña).
- Iniciativas en el ámbito europeo encaminadas a la recuperación del patrimonio industrial (Alemania, Francia, Gran Bretaña, Holanda).
- Concienciación de la importancia del patrimonio industrial por parte de la población local, sentimiento de aprecio por este patrimonio.
- Mayor concienciación por el patrimonio y las actividades industriales tradicionales.

5. Balance y propuestas de actuación

Tras todo lo expuesto, queda fuera de toda duda el interés que la apuesta por el turismo industrial posee para estos municipios del Alto y Medio Vinalopó y la Foia de Castalla, junto con Agust. La larga trayectoria de la industria de estas poblaciones ha hecho posible la existencia de recursos del patrimonio industrial que merecerían mayor atención e inversión para garantizar su salvaguarda. Al mismo tiempo esta industria, que sigue activa y con gran potencia competitiva a partir de la incorporación de la constante innovación, proporciona otros elementos propios de la industria viva que pueden resultar de interés para una demanda turística abierta a nuevas experiencias, interesada por un patrimonio intangible y por fórmulas que propicien la interacción y creatividad.

Pero los favorables factores de localización, la presencia de recursos o la voluntad política no es suficiente, si no se concreta en la creación de productos turísticos que puedan ser complementarios con los ya existentes, y con las nuevas propuestas y, sobre todo, que sean capaces de ofrecer el valor añadido que solicita una demanda cada vez más experimentada, exigente y con capacidad de generar interesantes beneficios en estas comarcas.

Dada la existencia de ejes temáticos industriales que atraviesan el territorio de estas comarcas, sin las fronteras administrativas de los municipios, lo lógico sería propiciar la creación de productos supra-municipales. El desarrollo turístico en forma de rutas coordinadas, que fueran capaces de extender los beneficios de la actividad industrial a otros sectores afines o complementarios, favorecería la distribución de los flujos turísticos al conjunto de recursos de la comarca.

En cada caso y para cada eje temático, de forma pormenorizada, se deberían desarrollar las acciones de: diagnóstico de la situación; identificación y creación de foco principal de referencia; jerarquización, selección y rehabilitación de los recursos relacionados; definición del contenido cultural, de ocio y turístico de cada eje temático; redacción del discurso interpretativo: contenidos preferentes; y finalmente proceder al diseño, identificación e implantación de recorrido que enlace los diferentes recursos y, a ser posible, también los distintos municipios implicados.

Se proponen a continuación algunos de los ejes temáticos clave con los elementos de la oferta que podrían estar vinculados, a modo de orientación para el desarrollo de verdaderos productos de turismo industrial en estas comarcas.

PRODUCTO TURÍSTICO INDUSTRIAL MÁRMOL Y PIEDRA NATURAL		
MUNICIPIOS	Pinoso, Novelda, Monóvar, Monforte del Cid, Algueña, La Romana	
Foco principal de referencia	Casa del mármol y del vino. Pinoso	Existente
	Edificio de la Estación de Novelda, colección de Mármol Spain	En proyecto
Productos y rutas existentes	Ruta del mármol y la piedra – Novelda Ruta del mármol y del vino – Pinoso Ruta circular de piedra – Monóvar Visita virtual MÚCA – Algueña Ruta de los canteros – Elda-Novelda Ruta urbana modernismo – Novelda	
Otras ofertas asociadas	Museo de artes y oficios– Monóvar MÚCA– Algueña	
PRODUCTO TURÍSTICO INDUSTRIAL JUGUETE y MUÑECAS		
MUNICIPIOS	Ibi, Onil, Castalla, Biar	
Foco principal de referencia	Museo de Juguete	Existente
	Museo de la muñeca	En proyecto

Turismo industrial en las comarcas del entorno del Vinalopó:
aproximación a su potencial y futuro

Productos y rutas existentes	Visitas al museo de la Muñeca Visitas al museo del juguete AIJU – ludoteca Visita a Fábricas INJUSA, Paola reina Donde nacen los juguetes La senda dels nevaters Tiempo de fiesta Varias relacionadas con el senderismo; Varias rutas relacionadas con otros recursos locales	
Otras ofertas asociadas	Hotel del Juguete (Ibi)	
PRODUCTO TURÍSTICO INDUSTRIAL CALZADO Y MARROQUINERÍA		
MUNICIPIOS	Elda, Petrer, Sax, Monóvar, Villena, Pinoso	
Foco principal de referencia	Museo del Calzado	Existente
Productos y rutas existentes	Día 37 Visita al Museo del Calzado Cenicielda	
Otras ofertas asociadas	Museo Miguel'lo	
PRODUCTO TURÍSTICO INDUSTRIAL CERÁMICA Y ALFARERÍA		
MUNICIPIOS	Agost, Biar, Petrer	
Foco principal de referencia	Museo de la Alfarería	Existente
Productos y rutas existentes	Ruta de la alfarería Ruta de la cultura del agua Ruta geológica	
Otras ofertas asociadas	Ruta de alfarería Alfareria Navà Alfareria Severino Boix Ruta artesanal de la cerámica vidriada – Biar	
PRODUCTO TURÍSTICO INDUSTRIAL GASTRONOMÍA		
MUNICIPIOS– PRODUCTOS	Uva embolsada: Novelda, Monforte del Cid, Agost Bebidas espirituosas: Monforte del Cid, Monóvar, Beneixama Aceite: Beneixama, Onil, Petrer, Biar Helados: Ibi, Turrón: Biar, Sal: Pinoso, Salinas, Villena Especias: Novelda, Embutido: Pinoso, Salinas, Gazpacho: Pinoso, Castalla, Dulces tradicionales: todos los municipios Miel: Villena	
Foco principal de referencia	Museo del Aceite – Onil Museo etnológico – Beneixama Museo de artes y oficios – Monóvar	Existente
Productos y rutas existentes	Museo del Aceite – Onil Cooperativa agrícola – Petrer Cooperativa agrícola – Pinoso Verdú Saffron, Especias Carmencita Apicultura La Piquera	
Otras ofertas asociadas	Todas los establecimientos incluidos en la Ruta del vino de Alicante	

PRODUCTO TURÍSTICO INDUSTRIAL ARTESANÍA DE LA FIESTA DE MOROS Y CRISTIANOS		
MUNICIPIOS	Onil, Ibi, Castalla, Biar, Villena, Sax, Elda, Petrer	
Foco principal de referencia	Museo de la festa (Ibi, Onil) Casa del fester (Biar) Centro de interpretación de Villena	Existente
Productos y rutas existentes	Ninguna afín a esta temática	
Otras ofertas asociadas		
PRODUCTO TURÍSTICO INDUSTRIAL RUTA DEL VINO DE ALICANTE		
MUNICIPIOS	Villena, Salinas, Algueña, Pinoso, Monóvar, Novelda, Sax, Petrer	
Foco principal de referencia	Casa de vino y del marmol (Pinoso) Centro de interpretación de Villena Museo de artes y oficios (Monóvar) MUCA (Algueña) Edificio de la Estación de Novelda, Colección de mármol Spain	Existente (en proyecto)
Productos y rutas existentes	Acciones vinculadas a la Ruta del Vino de Alicante	
Otras ofertas asociadas		
PRODUCTO TURÍSTICO INDUSTRIAL PERSIANAS Y PROTECCIÓN DEL HOGAR		
MUNICIPIOS	Sax	
Foco principal de referencia	Exposición de la fábrica Giménez Ganga	Existente (para reformar)
Productos y rutas existentes	Ninguna afín a esta temática	
Otras ofertas asociadas		
PRODUCTO TURÍSTICO INDUSTRIAL COLONIA AGROINDUSTRIAL SANTA EULALIA		
MUNICIPIOS	Villena, Sax	
Foco principal de referencia	Colonia Santa Eulalia (precisa actuaciones importantes que serían la acción más urgente)	Existente
Productos y rutas existentes	Ninguna desarrollada de forma sistemática	
Otras ofertas asociadas		

Tabla 3. Ejes temáticos para el desarrollo del turismo industrial en las comarcas del Alto y Medio Vinalopó, Foia de Castalla y Agost. Fuente: Elaboración propia.

Referencias bibliográficas

- ÁLVAREZ ARECES, M. A. (2007). Los otros turismos. *Abaco: Revista de cultura y ciencias sociales* (54), 23-40.
- BAUMAN, Z. (2003). *Modernidad líquida*. México: Fondo de Cultura Económica.
- CASANELLES, E. (2007). Nuevo concepto de Patrimonio Industrial, evolución de su valoración, significado y rentabilidad en el contexto internacional. *Bienes Culturales, Revista del Instituto de Patrimonio Histórico* (7), 59-70. Recuperado de <http://www.calameo.com/read/0000753353edaf669f1f9>
- EDWARDS, J. y LLURDÉS, J. C. (1996). Mines and quarries. Industrial heritage tourism. *Annals of Tourism Research* (23, 2), 341-363.
- NAVALÓN-GARCÍA, R. y RICO, E. (2014). ¿Turismo industrial en la Costa Blanca? Luces y sombras de la activación de la industria alicantina con fines recreativos y turísticos, en López, F. y Cánoves, G., *Turismo y territorio. Innovación, renovación y desafíos* (pp. 531-542). Valencia: Tirant Humanidades.
- NAVALÓN-GARCÍA, R. y RICO, E. (2016). El desarrollo de productos de turismo cultural. *Canelobre* (66). *Monográfico sobre Turismo en Alicante y la Costa Blanca*. Instituto alicantino de Cultura Juan Gil-Albert, 278-289.
- NAVALÓN-GARCÍA, R. (2017). El calzado como argumento para el desarrollo del turismo industrial. *Canelobre* (68). *Monográfico sobre El calzado en la provincia de Alicante*. Instituto alicantino de Cultura Juan Gil-Albert, 226-237.
- NAVALÓN-GARCÍA, R. (2019). El potencial recreativo del río Vinalopó: retos y oportunidades para su conservación, en Márquez, J. C., Navalón, R., y Soler, J. L. (eds.) *El mundo del agua paisaje de vida. Patrimonio Histórico-Cultural del Vinalopó* (pp. 283-306). Elda: Ayuntamiento de Elda.
- PARDO, C (2010). El patrimonio industrial en España: análisis turístico y significado territorial de algunos proyectos de recuperación. *Boletín de la Asociación de Geógrafos Españoles* (53), 239-264.
- PINE, B. J., & GILMORE, J. H. (1999). *The Experience Economy*. Boston: Harvard University Press.
- RICHARDS, G. (2009). Creative tourism and local development. In: Wurzburger, R., Pattakos, A. & Pratt, S. (eds.) *Creative Tourism: A global conversation* (pp. 78-90). Santa Fe: Sunstone Press.
- RICHARDS, G. (2017). El consumo de turismo en la posmodernidad o en la modernidad líquida. *Oikonomics. Revista de economía, empresa y sociedad*

- (7, mayo 2017). Universitat Oberta de Catalunya. Fecha de la última consulta: 3 de junio de 2019. Disponible en <http://oikonomics.uoc.edu/divulgacio/oikonomics/es/numero07/dossier/grichards.html>
- RICO, E., y NAVALÓN-GARCÍA, R. (2016). Patrimonio cultural de la Costa Blanca. Recursos y potencialidades para su desarrollo turístico. *Canelobre* (66). *Monográfico sobre Turismo en Alicante y la Costa Blanca*. Instituto alicantino de Cultura Juan Gil-Albert, 109-123.
- ZÁRATE, A. (2011). La visita de empresa, otra forma de hacer turismo. *Estudios Geográficos* (LXXII, nº 270), 291-321.

Los inicios de la artesanía textil en el Medio Vinalopó: las evidencias arqueológicas de la Edad del Bronce

Ricardo E. Basso Rial¹

Instituto Universitario de Investigación en Arqueología y Patrimonio Histórico. Universidad de Alicante

Resumen

En este trabajo se presentan las evidencias arqueológicas relacionadas con las actividades textiles procedentes de los yacimientos de la Edad del Bronce del Valle Medio del Vinalopó. A partir de los materiales conservados, procedentes mayoritariamente de acciones clandestinas, pero también de otras evidencias de mayor calidad, fruto de unas pocas e importantes excavaciones arqueológicas en la zona de estudio, se analiza una actividad artesanal socialmente necesaria cuyos inicios se remontan a la Prehistoria reciente, pero de la que contamos con más datos para ser caracterizada a partir del II milenio cal BC. Para ello, dichas evidencias son puestas en relación con la información conocida de los territorios colindantes, tanto del Sureste como del Levante peninsular.

1. Investigador predoctoral del Instituto Universitario de Investigación en Arqueología y Patrimonio Histórico –INAPH–. Esta investigación se ha llevado a cabo dentro del proyecto I+D+i *Espacios sociales y espacios frontera durante el Calcolítico y la Edad del Bronce en el Levante de la península Ibérica* (HAR2016-76586-P) financiado por el Ministerio de Economía, Industria y Competitividad de España.

Palabras clave: Producción textil, hilado, tejido, pesas de telar, fusayolas, lino, esparto.

1. Introducción

La producción textil forma parte del conjunto de producciones artesanales necesarias para el desarrollo de todas las sociedades, y como no, de las de la Prehistoria reciente, las cuales prácticamente no han dejado evidencias en el registro arqueológico (Basso, 2018a). El carácter perecedero de sus productos resultantes, así como muchos de los instrumentos indispensables para su realización, no suelen conservarse con el paso del tiempo y, por lo tanto, su presencia solo ha quedado constatada en circunstancias excepcionales (Jover y López, 2013). Esta cuestión ha determinado sobremanera su estudio por parte de la investigación, el cual se ha basado fundamentalmente en las pocas evidencias materiales conservadas como son, fundamentalmente, los instrumentos de trabajo realizados en barro –pesas de telar, fusayolas, etc.– y, en menor medida, los propios tejidos.

Las pocas intervenciones arqueológicas sistemáticas desarrolladas en los yacimientos prehistóricos del Valle Medio del Vinalopó tampoco han ayudado a corregir esta situación. De hecho, hasta la fecha, el grueso de los elementos que nos permiten hacernos una idea general de los inicios de la producción textil en la zona de estudio procede fundamentalmente de actividades de expolio. Estos corresponden, prácticamente en su mayoría, a contextos de la Edad del Bronce, siendo muy escasas las evidencias de periodos previos, algo sí constatable en mayor medida en algunos de los territorios colindantes. Algunos de estos materiales, entre los que se encuentran instrumentos de trabajo y tejidos, han sido analizados y publicados por diversos/as investigadores/as (Navarro, 1982; López Mira, 1995; Soler *et al.*, 2008; Herráez y Acuña, 2011, etc.), no habiéndose realizado hasta la fecha un estudio sintético que los aúne y permita profundizar de manera general, a partir de las pocas y dispersas evidencias existentes, en una de las producciones artesanales más difíciles de rastrear en contextos arqueológicos.

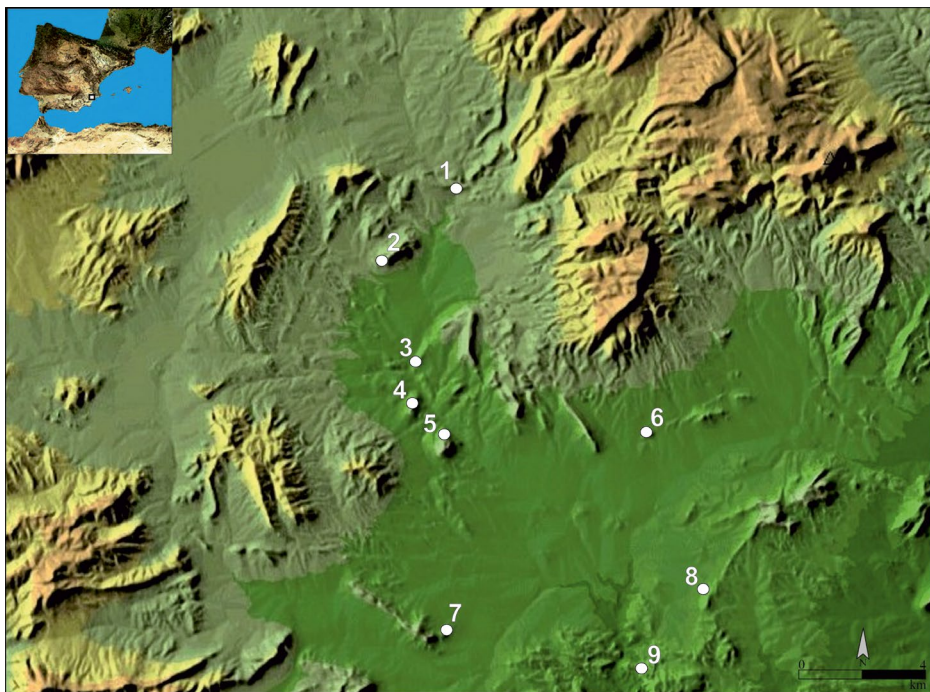


Figura 1. Mapa del Medio del Vinalopó con los yacimientos citados en el texto: 1. La Torreta-El Monastil (Elda); 2. Cueva nº 9 del Monte Bolón (Elda); 3. Pont de la Jaud (Elda); 4. El Zambo (Novelda); 5. Puntal de Bartolo (Novelda); 6. Lloma Redona (Monforte del Cid); 7. La Horna (Aspe); 8. Tabayá (Aspe); 9. Portixol (Monforte del Cid).

2. Consideraciones sobre la artesanía textil

Por artesanía textil entendemos a los diversos procesos productivos de carácter artesanal en los que fibras naturales son transformadas en productos manufacturados. Estos pueden ser englobados en tres grupos, los cuales implican diferentes técnicas, instrumental, materias primas y bienes resultantes: el tejido, la cordelería y la cestería. Si de la cordelería y la cestería parece haber constancia de su elaboración antes del Neolítico (Barber, 1991), aún existen dudas para remontar los inicios de la producción de tejidos a momentos previos a esa fecha. Como es lógico, se debe a que este tipo de producción está directamente vinculado al desarrollo de la agricultura y la ganadería –para la

obtención de fibras vegetales y animales—, pero también, por el grado de complejidad que conlleva su realización.

La producción de tejidos exige el desarrollo de un amplio conjunto de procesos de trabajo concatenados, los cuales están articulados espacial, temporal y técnicamente, y cuya realización requiere de una meticulosa planificación y organización, desde la producción y gestión de la materia prima en bruto y el hilado de las fibras hasta los procesos finales de elaboración de las telas, como son la costura, la confección de las prendas, y hasta el posible tintado. Por consiguiente, está interrelacionada y requiere de una amplia variedad de actividades productivas: agricultura, ganadería, recolección, tratamiento de recursos silvestres y diversas artesanías, como la carpintería y la alfarería, para la fabricación de instrumentos de trabajo de madera y arcilla, totalmente necesarios para su producción.

Los dos procesos de trabajo textiles que con mayor frecuencia suelen ser inferidos en contextos arqueológicos son el hilado y la tejeduría. En el caso del hilado, que consiste en la elaboración de hilo a partir de un copo de fibra textil, ya sea de origen animal —lana— o vegetal —lino, cáñamo, etc.—, su inferencia en el registro es posible gracias a la presencia de fusayolas realizadas en materiales no perecederos —barro, piedra, hueso, asta, etc.— Se trata de un elemento de sección horizontal circular que funcionaría como contrapeso para hilar al estar ubicado en el eje de un huso, el instrumento más utilizado para dicho fin hasta la invención del torno de hilar mecánico (Basso, 2018b). De todos modos, no solo la presencia de fusayolas permite evidenciar el proceso de hilado. Éste también puede ser reconocido en los propios hilos que componen los fragmentos de los tejidos que se han logrado conservar. E incluso, de esta manera, solamente es posible detectar otras técnicas de hilado, que de otra forma no sería posible reconocer, como son el empalme de fibras textiles y el hilado doble² (Gleba y Harris, 2019).

2. Con los términos de empalme e hilado doble o múltiple nos referimos a las técnicas de hilado que en inglés son denominadas por la investigación como 'splicing' y 'plying' (Gleba y Harris, 2019), respectivamente.

La tejeduría, por su parte, es el proceso de trabajo que consiste en la transformación de los hilos en tejidos al entrelazar dos series de hilos perpendiculares entre sí, la urdimbre y la trama. Para ello se utiliza un telar, instrumento de madera sobre el que se coloca la urdimbre, para funcionar como soporte del tejido. Al estar realizado en madera no han logrado conservarse, aunque en contextos arqueológicos en los que se han documentado las consecuencias de un incendio ha podido identificarse parte de su estructura carbonizada (Basso, 2018a). En función del telar, ya sea en posición horizontal o vertical, se disponen los hilos de la urdimbre, longitudinal y paralelamente entre sí, para cruzar perpendicularmente la trama o conjunto de hilos introducidos en la urdimbre, hilo a hilo. Como es lógico, la tejeduría como proceso puede ser inferida con la evidencia directa de los mismos tejidos conservados, pudiendo llegar a plantear, incluso, la cantidad de lizos que tenía el telar que lo fabricó a partir del tipo de entramado del tejido. En contextos arqueológicos, a diferencia de la dificultad que supone identificar a partir de la evidencia de fusayolas un área de actividad de hilado –puesto que el hilado con huso puede desarrollarse en cualquier sitio–, un área de actividad de producción de tejidos sí puede ser inferida a partir de la presencia de grupos de pesas de telar (Basso, 2018a). Estos artefactos realizados en barro funcionarían como los contrapesos de la urdimbre del telar vertical de pesas, el tipo de telar más utilizado en la península Ibérica durante la Prehistoria y la Antigüedad (Alfaro, 1984).

Los productos de ambos procesos de trabajo artesanal –hilos y tejidos–, así como los desechos resultantes de los mismos, no suelen conservarse por su composición orgánica y solo algunos pocos han llegado hasta nuestros días por condiciones de conservación excepcionales, de elevada sequedad o humedad, ya sea, por ejemplo, por haber quedado sepultados en espacios lacustres o sellados en cuevas. En ocasiones, en el caso de tejidos de fibra vegetal, su conservación se ha debido al hecho de haberse carbonizado, aunque en la mayoría de los casos documentados en la península Ibérica su supervivencia, concretamente los tejidos de lino, ha sido posible por encontrarse adheridos por mineralización de sales a objetos metálicos depositados en

tumbas (Jover y López, 2013). Sin embargo, en contextos de hábitat, y por lo general correspondientes a contextos de incendio, el material que con mayor frecuencia ha sido documentado por su elevada resistencia una vez carbonizado –aunque también de forma indirecta por su marcada impronta en cerámicas y barros constructivos (Pastor, 2017)–, es el esparto. Desde la Prehistoria, y hasta hace muy poco, el esparto fue la fibra más utilizada en el Sureste y Levante de la península Ibérica en los trabajos de cestería y cordelería para la realización de todo tipo de objetos destinados a labores de almacenamiento, transporte, labores agrícolas y ganaderas, indumentaria, calzado, construcción o aislamiento. Otras fibras vegetales que también han sido constatadas, aunque de forma muy puntual, son el junco (Jover *et al.*, 2001) y la anea (Rodríguez-Ariza y Guillén, 2007: 62).

3. Evidencias arqueológicas de producción textil en el Valle Medio del Vinalopó

Si en este trabajo abordamos los inicios de la producción textil en la zona de estudio tomando como punto de partida la Edad del Bronce, es debido a que prácticamente no existen evidencias de dicha artesanía en momentos anteriores. Entre los motivos por los cuales no contamos con datos previos a ese periodo, está el hecho de que, en el Medio Vinalopó, aunque se han realizado diversas actuaciones arqueológicas, en especial, en la población de Novelda, no ha sido documentada en ellas ninguna evidencia que pudiera vincularse con la actividad textil. También hay que tener en cuenta que son muy pocos los yacimientos de ese periodo identificados en el terreno, si los ponemos en comparación con la cantidad existente de yacimientos de la Edad del Bronce, de fácil detección –y, por tanto, expuestos a acciones de expolio–, por su posición en las cimas o laderas de los cerros. Justamente, el único artefacto vinculado a las actividades textiles de momentos anteriores al II milenio BC fue documentado en el único yacimiento calcolítico excavado en la zona: La Torreta-El Monastil (Elda, Alicante) (Jover, 2010). Se trata un instrumento interpretado como una placa de telar (figura 2) (Jover, 2010: 225), instrumento para el trabajo textil característico



Figura 2. Fragmento de placa de barro de La Torreña-El Monastil.

de los momentos calcolíticos en buena parte del mediodía peninsular (Cardito, 1996; Basso *et al.*, 2018).

Las evidencias de actividades textiles correspondientes a la Edad del Bronce del Medio Vinalopó son múltiples y diversas. La mayoría son instrumentos de trabajo obtenidos en intervenciones de expolio que pasaron a formar parte de colecciones privadas, y pudieron conocerse en el mundo de la investigación (Navarro, 1982) incluso antes de ser depositadas, algunas de ellas, en el Museo Histórico-Artístico de la ciudad de Novelda³. En menor medida, pero con información de mayor calidad, también contamos con las evidencias documentadas en las pocas intervenciones arqueológicas desarrolladas en la zona, en los

3. Aprovechamos esta mención para agradecer al personal del Museo Arqueológico de Novelda el habernos brindado todas las facilidades a la hora de estudiar los materiales aquí presentados.

asentamientos de Tabayá (Hernández, 2009) y la Horna (Hernández, 1994).

Ante una cantidad de información tan variada y dispersa, para empezar a comprender qué papel pudo haber jugado la artesanía textil en la vida cotidiana de los habitantes de la Edad del Bronce en la zona de estudio, haremos un repaso yacimiento por yacimiento de todas aquellas evidencias y contextos vinculados a la producción textil de los que tenemos constancia.

3.1. Lloma Redona (Monforte del Cid, Alicante)

Se trata del yacimiento que presenta una mayor variedad tipológica en lo que respecta a las pesas de telar, únicos artefactos vinculados a las actividades textiles documentados en el poblado. Las tres pesas de telar, actualmente depositadas en el Museo Arqueológico de Novelda pertenecieron a la colección de M. Romero Iniesta, siendo obtenidas seguramente en las acciones de expolio llevadas a cabo a mediados de los años 1970 (Navarro, 1982).

Una de ellas es una pesa de telar oblonga –Nº de inv. LLR/33– (figura 3) que se conserva prácticamente completa, estando formada en la actualidad por dos grandes fragmentos, consolidados en el centro de la pieza por un producto de restauración. Tiene cuatro perforaciones que atraviesan de forma transversal toda la pesa, aunque en una de sus caras –que podemos definir como cara inferior– es posible observar una quinta perforación, de menor diámetro y sin desgaste, ubicada junto a una perforación mayor, que no llega a atravesar todo el grosor del artefacto. Sus dimensiones son de 17,6 cm de largo, 12,7 cm de ancho y 3,4 cm de grosor. Su peso, sin perder de vista la pérdida que ha sufrido la pieza y el material de restauración, no supera el kilo –980 g–. En su cara superior es posible apreciar huellas de desgaste, más marcadas en unas perforaciones que en otras.

Otra de las pesas de telar –LLR/31– (figura 3) es del tipo cilíndrico con dos perforaciones en la parte superior de sus caras planas. Sin embargo, hay que aclarar que debido a la consolidación del barro en el interior de las perforaciones no es posible confirmar que éstas

atravesasen toda la pieza, aunque es más que probable. De la pesa solo se conserva la parte superior, donde se encuentran las perforaciones, habiendo sido restaurado el resto de ésta para otorgarle su forma hipotética. Tiene unas dimensiones de 10,4 x 6 cm y un peso, contando el material restituido, de 904 g.

Más singular es la tercera de las pesas –LLR/32– (figura 3), definida por J. F. Navarro Mederos (1982: 26) como «piriforme con un solo agujero» y como «triangular» por J. A. López Mira (2009: 148). Está formada por dos fragmentos unidos por un material de restauración que también ha restituido una parte de uno de sus lados, y aunque no conserva parte de su base, podemos decir que presenta unas dimensiones de 15,6 cm de alto por 6,6 cm en su parte más ancha. En su parte superior presenta una única perforación con una marcada huella de desgaste hacia uno de sus lados que ha llegado a ampliar a 1,8 cm su diámetro máximo. Se conservan aproximadamente tres cuartos de la pieza original, llegando a tener, con el material utilizado para su restauración, un peso de 704 g.

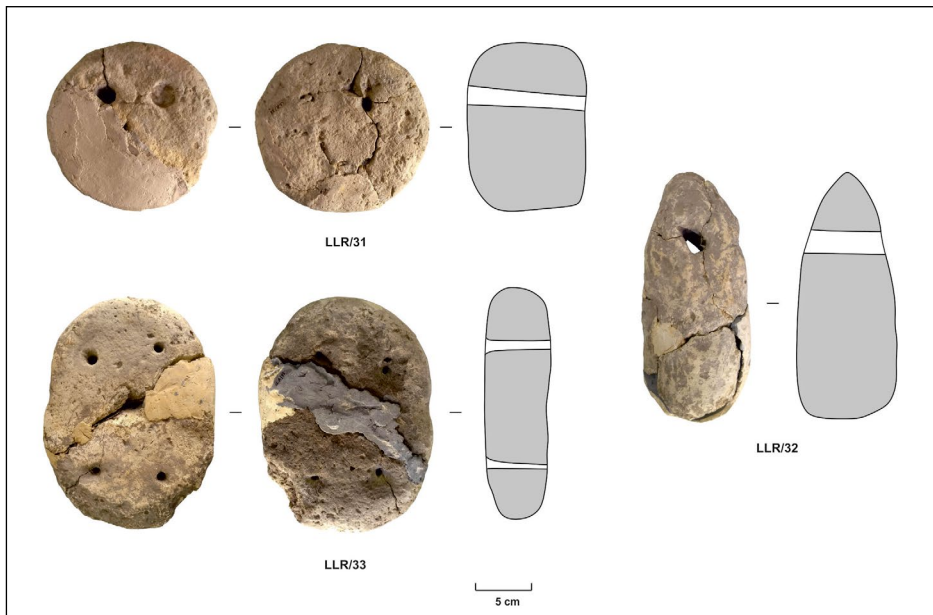


Figura 3. Pesas de telar conservadas en el Museo Arqueológico de Novelda, procedentes del yacimiento de la Lloma Redona.

3.2. *Tabayá (Aspe, Alicante)*

El asentamiento argárico de Tabayá, gracias a las excavaciones sistemáticas desarrolladas entre 1987 y 1991 (Hernández, 2009), es el que nos ofrece, por su amplia variedad de evidencias, la mejor información sobre las actividades textiles durante la Edad del Bronce en la zona. Se trata del yacimiento del Medio Vinalopó que presenta la mayor cantidad de pesas de telar –un total de 13– de diversa variedad tipológica (López Mira, 2009), así como la única fusayola de barro, desgraciadamente fragmentada (López Mira, 1995, 2009). Fruto de las excavaciones arqueológicas fueron documentadas, además de la fusayola bicónica, un total de 10 pesas de telar, dos cilíndricas con 2 perforaciones, 5 de morfología rectangular con cuatro perforaciones, 1 de morfología oblonga con cuatro perforaciones y otra rectangular con solo 2 perforaciones. Mientras que, fruto de actividades clandestinas y actualmente depositadas en el Museo Arqueológico de Novelda, se conservan otras 3 pesas más, de morfología oblonga-rectangular (figura 4).

Uno de los contextos más interesantes es el documentado en el nivel inferior del corte 8, correspondiente a la fase I de ocupación del

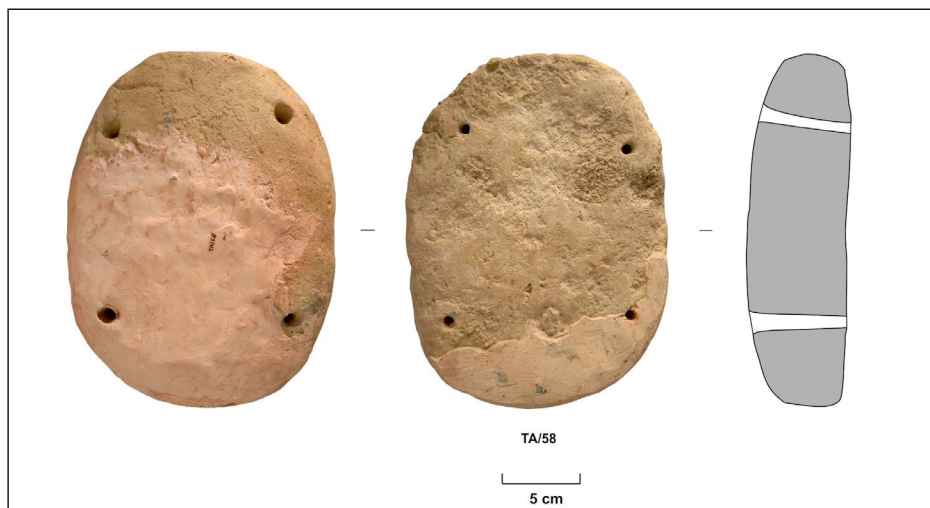


Figura 4. Pesa de telar restaurada del Museo Arqueológico de Novelda –Nº de Inv. TA/58– procedente del Tabayá.

poblado (Hernández *et al.*, 2018), donde, asociadas a cerámicas con líneas incisas y puntillado, se encontró una concentración de 4 pesas de telar de morfología rectangular con cuatro perforaciones, las cuales tienen un peso medio de 1.100-1.200 g (López Mira, 2009, 147, nota 7), que nos podría estar indicando un área de actividad textil en el interior de un unidad doméstica.

Por tratarse de un asentamiento argárico, diversos enterramientos fueron documentados bajo el suelo de las casas (Hernández *et al.*, 2018), presentando algunos de ellos fragmentos de tejidos asociados (Jover y López, 2013). Es el caso de la Tumba 5 del corte 16, donde fue inhumado un hombre adulto, en la que se encontraron fragmentos de tejidos de trama simple y lisa, posiblemente lino, adheridos a algunas costillas, brazos y caderas, lo que podría estar indicando que se trataba de una túnica o sudario que lo cubría hasta las rodillas (Hernández y López, 2010; Hernández *et al.*, 2018).

3.3. La Horna (Aspe, Alicante)

Del yacimiento de La Horna hemos podido analizar dos pesas de telar de diferente tipología que nos otorgan una interesante información para ser comparada con la documentación de mayor calidad publicada sobre las excavaciones arqueológicas desarrolladas en los años 1980 (Hernández, 1994). Por un lado, una de las pesas de telar –Nº de Inv. H/50– (figura 5) presenta una morfología circular con sección plano convexa y cuatro perforaciones. Tiene unas dimensiones de 13 cm de diámetro máximo y 4,5 cm de grosor, un peso de 840 g y se encuentra totalmente cocida. En su cara convexa, el diámetro de las perforaciones es mayor, alcanzado los 1,5 cm y presentando marcadas huellas de desgaste por suspensión, mientras que en su cara plana los diámetros oscilan entre 1 y 1,2 cm. La otra pesa de telar –H/48– (figura 5) tiene una morfología cilíndrica de perforación central. Presenta unas dimensiones de 8,8 x 5,6 cm y un peso de 506 g. Su perforación es de gran tamaño, alcanzando los 1,7 cm en uno de sus lados por el importante desgaste de suspensión. También se encuentra cocida.

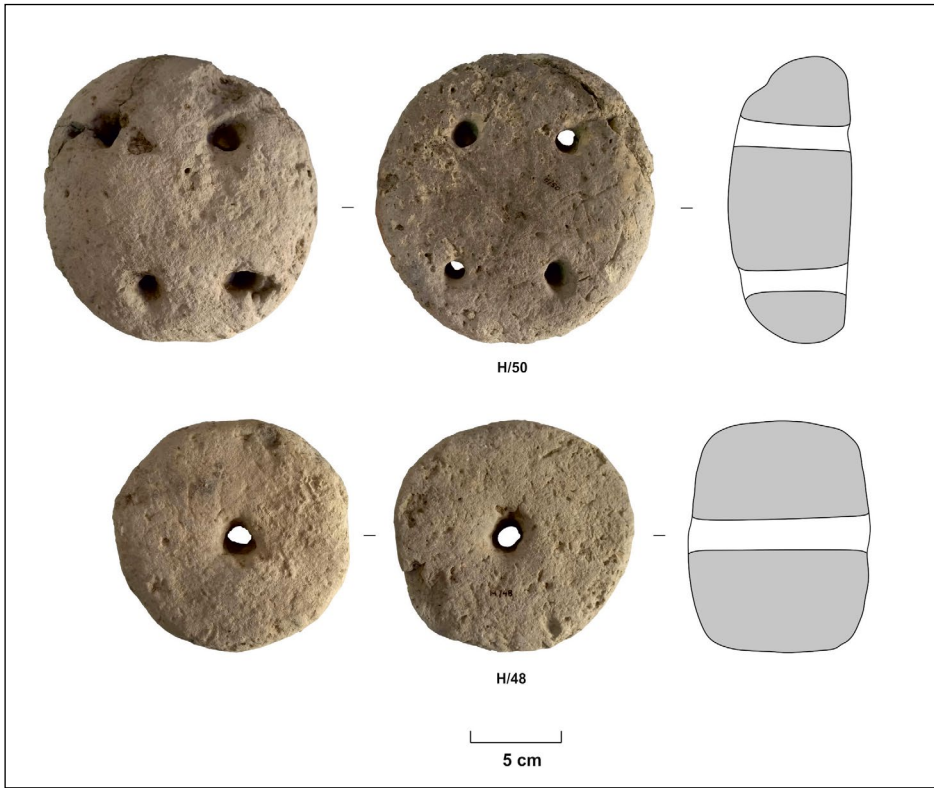


Figura 5. Pesas de telar conservadas en el Museo Arqueológico de Novelda, procedentes del yacimiento la Horna.

Según lo publicado, en las excavaciones desarrolladas bajo la dirección de M. Hernández Pérez (1994), únicamente se documentaron pesas de telar del tipo cilíndrico de perforación central. Lo más interesante, en ese sentido, es que, en dos sitios distintos, se encontraban formando concentraciones. Una de esas agrupaciones se documentó en el departamento VII. Allí, las pesas se hallaron formando una alineación a lo largo de uno de sus muros, lo cual fue interpretado como la evidencia de un telar vertical de pesas. El hecho de que en esa misma unidad habitacional fueron encontradas varias gotas y esquirlas de metal asociadas a un banco de barro corrido en forma de U ha permitido plantear que en ese espacio se realizaron diversas actividades, como la metalúrgica y la textil.

En el departamento VIII, que está delimitado por el departamento IV, por el muro que rodea el poblado y por dos afloramientos de roca, fue hallado el otro conjunto de pesas de telar. En este caso, las características de su planta irregular, su relación con las otras estructuras y la ausencia de hogar, podrían estar indicando un espacio abierto donde se desarrollaron diversas actividades al aire libre, entre ellas la textil.

Por último, no hay que pasar por alto el hallazgo de un objeto cónico de cerámica rodeado de una capa de barro poco cocida en el departamento V, el cual fue puesto en relación por parte del investigador como posiblemente perteneciente a un telar horizontal, con base en paralelos próximo-orientales (Hernández, 1994: 27).

3.4. Cueva nº 9 del Monte Bolón (*Elda, Alicante*)

La cueva nº 9 forma parte del grupo de cuevas del Monte Bolón, identificadas como espacios funerarios de la Edad del Bronce a partir de las excavaciones clandestinas de los integrantes del Centro Excursionista Eldense en 1975. Se trata de una cavidad natural de pequeño tamaño, que por sus características y un posible sellado permitió la conservación del esqueleto de un/a niño/a de unos 3 años de edad con evidencias de momificación o desecación natural. Lo más sorprendente del enterramiento documentado en ella es el extraordinario ajuar que lo acompañaba, compuesto entre otras cosas por materiales textiles, tanto de lino como de esparto, perfectamente conservados (figura 6) (Soler *et al.*, 2008).

El/la niño/a se depositó en la cueva en posición decúbito lateral flexionado sobre el lado derecho sobre un capazo o bolsa de esparto y fue sepultado con un ajuar excepcional, que además de contener una gran cantidad de restos vegetales a modo de ofrendas, estaba acompañado por un traje o sudario de lino plegado, el cual fue colocado junto al cadáver (Soler *et al.*, 2008: 53). La gran cantidad de fragmentos de ese tejido de lino que han logrado conservarse muestran un entramado liso –o ligamento simple tafetán 1:1–, elaborados con hilos muy finos de aproximadamente 1 mm de grosor. Está tejido con hilos dobles con torsión derecha en S, los cuales están formados por dos hilos hilados



Figura 6. A. Evidencias de la Cueva nº 9 del Monte Bolón (Elda, Alicante).
B. Evidencias textiles: capazo de esparto y tejido de lino C. Detalle del capazo de esparto (Archivo gráfico del MARQ).

mediante la técnica del empalme (Gleba y Harris, 2019), también torcidos en S. El tejido presenta una densidad de 12 hilos/cm para la urdimbre y 10 para la trama (Herráez y Acuña, 2011: 371) y un color blanquecino-amarillento (Jover y López, 2013).

La bolsa o capazo de esparto (figura 3. B y C) en la que fue depositado el cuerpo estaba integrada por la unión de al menos 13 tiras de unos 6 cm de ancho de pleita de esparto sin mazar, cosidas entre sí (Jover y López, 2013: 154), festoneado con esparto mazarado y entramado cruzado en diagonal (Herráez y Acuña, 2011: 371). Por la datación radiocarbónica de los huesos del individuo infantil –otorgando una fecha en torno al c. 1700 cal BC– y la localización geográfica de la cueva, el enterramiento debe ser puesto en relación con el próximo

asentamiento del Peñón del Trinitario, espolón rocoso que estuvo habitado durante el II milenio ANE (Soler *et al.*, 2008).

3.5. Otros yacimientos

Un conjunto de yacimientos arqueológicos presenta algunos materiales aislados de instrumental de trabajo textil, todos ellos obtenidos a través de actividades clandestinas o prospecciones. Uno de ellos es el Pont de la Jaud (Elda, Alicante) del cual se tiene constancia de una única pesa de telar de cuatro perforaciones, que fue definida por G. Segura y F. J. Jover como «placa de barro» (1997). Según estos investigadores, entre los materiales observados en las prospecciones del yacimiento se encontraban también restos de materiales constructivos de barro blanquecino con improntas de esparto (Segura y Jover, 1997: 101).

Del cercano yacimiento de El Zambo (Novelda, Alicante), procede una pesa de telar cilíndrica de perforación central de pequeño tamaño –Nº de inv. S/22– (figura 7). Se conserva en su totalidad, teniendo unas dimensiones de 7,6 x 3,7 cm y un peso de 291 g. Su perforación central presenta una marcada huella de desgaste que ha ampliado su diámetro a 0,9 cm en las zonas externas de sus dos caras, siendo más pequeña en su interior –0,5 cm–. Al igual que esta pieza, en el Museo Arqueológico de Novelda se encuentra depositada una pesa de la misma tipología que perteneció a la colección de M. Romero Iniesta –Nº de Inv. CRIN0039– (figura 7). Aunque en dicha institución no se tenga constancia del yacimiento exacto del que fue expoliada, es probable que se trate de la pesa cilíndrica de perforación central mencionada por Navarro Mederos (1982: 41) con procedencia incierta, pero a la cual relaciona con los materiales del Puntal de Bartolo (Novelda, Alicante). Tiene unas dimensiones de 8,3 cm de diámetro máximo y 4,7 cm de grosor. Presenta un peso de 324 g y una amplia perforación central –que alcanza los 2 cm en una de sus caras–, en la que se observa un marcado y claro desgaste.

Por último, del yacimiento de El Portixol (Monforte del Cid, Alicante) proceden dos pesas de telar también de tipología cilíndrica de perforación central (Jover y Segura, 1992-1993). Ambas están

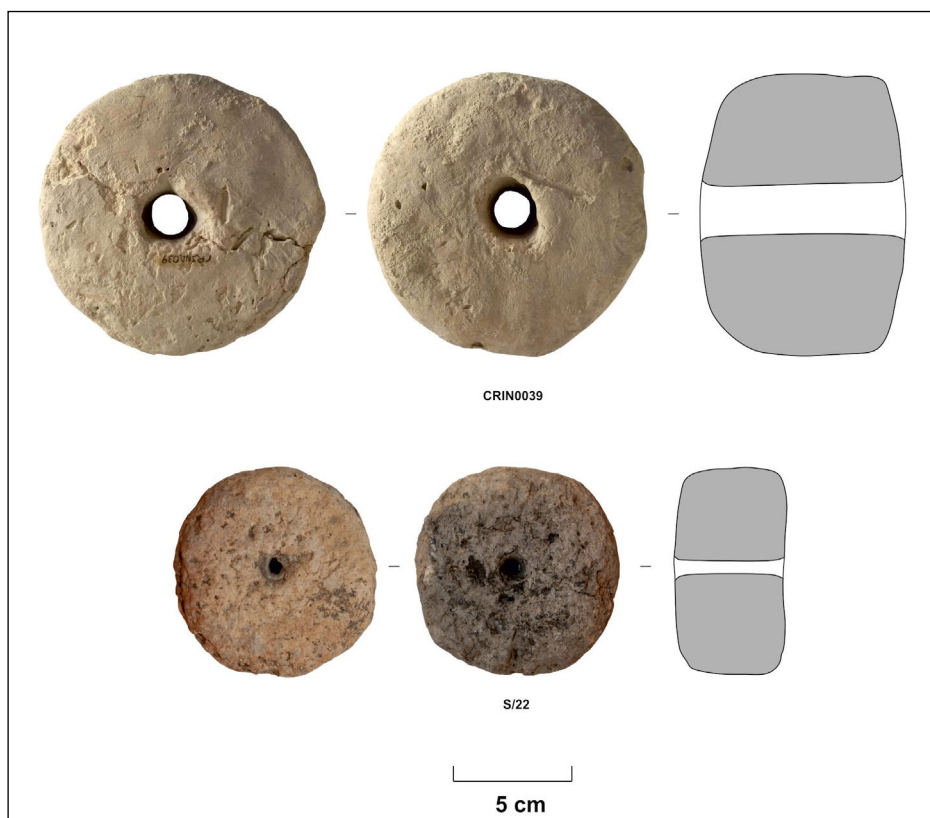


Figura 7. Pesas de telar N° de Inv. S/22 procedente de El Zambo, y pesa N° de Inv. CRIN0039, posiblemente del Puntal de Bartolo.

cocidas, presentan desgaste en sus perforaciones y en lo que respecta a sus dimensiones generales «difieren relativamente poco», teniendo, una de ellas, aproximadamente 9 cm de diámetro máximo y 6,5 de grosor y, la otra, unos 8,7 cm de diámetro y 5,4 cm de grosor (Jover y Segura, 1992-1993: 49).

4. Contextualizando una producción artesanal prehistórica

A pesar de que en el Medio Vinalopó las excavaciones arqueológicas sistemáticas fueron contadas y que la mayoría de artefactos relacionados con las actividades textiles recuperados proceden de acciones de expolio y, por lo tanto, han sido desvinculados de sus respectivos

contextos, es posible hacer una valoración general sobre los inicios de la artesanía textil a partir de la diversidad y abundancia de materiales conservados, principalmente si son puestos en relación con las evidencias documentadas en otros territorios del Sureste y el Levante peninsular.

Del proceso del trabajo determinado del que se tiene una mayor constancia en el área de estudio es el de la tejeduría. Por un lado, éste puede ser inferido a partir de la elevada cantidad de pesas de telar documentadas en la mayoría de los yacimientos conocidos en la zona, que de por sí ya nos habla de que sería una actividad habitual en cada uno de los poblados existentes. De hecho, para las pocas intervenciones de carácter científico llevadas a cabo en los yacimientos, se dispone de una gran variedad tipológica que nos permite hacernos preguntas de carácter funcional y cronológico. Por otro lado, esas importantes intervenciones arqueológicas, desarrolladas en el Tabayá y la Horna, ofrecen la posibilidad de contar con el registro de tres áreas de actividad de producción textil, que a nivel metodológico presentan una información de mayor calidad para conocer la dinámica social y productiva de la tejeduría a partir del uso de telares verticales de pesas. A esto hay que sumarle el espectacular hallazgo del enterramiento de la cueva nº 9 del Monte Bolón, donde no solo es posible observar con mucho detalle uno de los mejores ejemplos de ritual funerario en los momentos centrales de la Edad del Bronce, donde los textiles de diverso tipo juegan un papel destacado, sino también a los propios textiles, conservados de forma excepcional y prácticamente única.

Entre el amplio conjunto de pesas de telar comentadas en el apartado anterior, las que se corresponden a los momentos iniciales de la Edad del Bronce –c. 2150-1750 cal BC– son las de morfología oblonga-rectangular de cuatro perforaciones. Se trata de artefactos de gran tamaño y peso, que no parecen haber sido cocidas para su endurecimiento, sino simplemente secadas al sol, lo que ha conllevado que por lo general nos hayan llegado muy fragmentadas y casi nunca completas, dada su alta fragilidad. Sorprende que, salvo el caso del yacimiento argárico del Tabayá, excavado sistemáticamente, solo contemos con la evidencia de la perteneciente a la Lloma Redona. Esto podría explicarse a partir del hecho de que la mayoría de los materiales

proceden de acciones clandestinas, en las que artefactos como estos, casi siempre fragmentados en los propios contextos arqueológicos, solo tendrían valor para los expoliadores al conservarse completos. Quizá por este mismo motivo, la mayor cantidad de pesas de telar conocidas en esta zona, que pertenecieron a colecciones privadas, sean las de tipo cilíndrico de una perforación central, las cuales suelen conservarse completas por la solidez de su barro, en este caso, cocido.

El mayor número de pesas de telar del grupo oblongo-rectangular fueron documentadas en el Tabayá. Entre ellas, las cuatro que fueron documentadas de forma agrupada en el nivel inferior del corte 8, ofrecen una información interesante para indagar en el carácter funcional de este tipo de artefactos. Se trata de una concentración que puede inferirse como un área de actividad de producción textil que nos estaría reflejando el espacio donde pudo haberse ubicado un telar vertical. Desde nuestro punto de vista, el hecho de que se trate de un número reducido de pesas de telar no invalida que dicha concentración esté reflejando la evidencia de un telar, al ser comparado con otras tipologías. Siguiendo nuestra hipótesis (Basso, 2018c), basada en las características de este tipo de pesas –gran tamaño, elevado peso y número de perforaciones– y en que la mayoría de las concentraciones documentadas de este tipo no supera los cinco ejemplares en un gran número de yacimientos –como sucede en Barranco Tuerto (Villena, Alicante), Cabezo de la Escoba (Villena, Alicante), Mas de Menente (Alcoy, Alicante), la Almoloya (Pliego, Murcia) y el Acequión (Albacete), entre otros–, estaríamos ante la evidencia de los telares verticales de menor tamaño de los momentos iniciales de la Edad del Bronce (Basso, 2018c: 58-61).

Antes de examinar con más detalle las pesas de telar cilíndricas de perforación central, ya correspondientes a momentos más tardíos, es menester detenerse a realizar una serie de apreciaciones sobre el resto de tipologías, bastante poco frecuentes en el territorio de lo que se conoce como Bronce Valenciano, e incluso en el territorio argárico del Bajo Segura. Hablamos de la pesa circular de cuatro perforaciones de la Horna, las pesas cilíndricas de dos perforaciones del Tabayá y la Lloma Redona y la pesa de morfología piramidal, también de

este último yacimiento. La pesa circular de cuatro perforaciones es muy interesante, puesto que se trata de una tipología que no ha sido documentada en muchos yacimientos. Su presencia está constatada en yacimientos argáricos como Rincón de Almendricos (Lorca, Murcia) –donde se documentó un posible telar– (Ayala, 1991), Los Cipreses (Lorca, Murcia) (Martínez *et al.*, 1993), la Almoloya (Llull *et al.*, 2015) o Zapata (Siret y Siret, 1890), y del ‘Bronce Valenciano’, como la Mola Alta de Serelles (Alcoy, Alicante) (Trelis, 1984). Su escasa presencia en el registro creemos que se debe a que existieron durante solo un breve periodo de tiempo, entre c. 1750-1650 cal BC, como es posible constatar en yacimientos de esa cronología como Rincón de Almendricos y Los Cipreses, pudiendo haber funcionado como transición de las pesas oblongas a las pesas de telar cilíndricas de cuatro perforaciones, primero –registradas en yacimientos como la Tira del Lienzo (Llull *et al.*, 2015), El Argar e Ifre (Siret y Siret, 1890)–, que posteriormente dieron lugar al proceso de homogeneización experimentado con las pesas de una única perforación central.

Las pesas de telar cilíndricas de dos perforaciones tampoco son muy frecuentes, ni en el territorio del Bronce Valenciano ni en el Argar alicantino. Los mejores conjuntos han sido documentados en yacimientos argáricos como Peñalosa (Contreras, 2000), Castellón Alto (Contreras *et al.*, 2000) y la Almoloya (Llull *et al.*, 2015), evidenciando interesantes telares que permiten situarlas cronológicamente entre el 1700 y el 1600 cal BC. En este caso, a diferencia de lo que sucede con las pesas de morfología oblonga-rectangular, las concentraciones de este tipo de pesas sí que están formadas por un mayor número de ejemplares, como igualmente sucederá con las cilíndricas de perforación central.

Y en lo que respecta a las pesas de morfología piramidal, también denominadas «piriformes» (Navarro, 1982) o ‘triangulares’ (López Mira, 2009), podemos decir que son verdaderamente una rareza. Únicamente se han documentado: una, en Laderas del Castillo (Callosa de Segura, Alicante) (Soriano, 1984: 126) y, dos, en el Kilómetro 11 (Lorca, Murcia). Al igual que sucede con la pieza de la Llama Redona, tienen una única perforación en su extremo superior, son de gran

tamaño, están bien cocidas y no pueden asociarse, por proceder de expolios o excavaciones antiguas, a ningún contexto concreto como para conocer su cronología.

Las pesas de telar cilíndricas de una única perforación son las que más abundan en el registro arqueológico del Medio Vinalopó, habiéndose documentado en la Horna, la Llama Redona, el Zambo, el Portixol, y, posiblemente, en el Puntal de Bartolo. Su cronología es tardía, siendo la tipología que finalmente se impone a partir de mediados del II milenio cal BC, durante lo que se conoce como 'Bronce Tardío' –1500-1200 cal BC–. Sin embargo, el hecho de haber sido documentadas en yacimientos argáricos que no superan el 1550-1500 cal BC, como Castellón Alto (Galera, Granada) (Rodríguez-Ariza y Guillén, 2007), la Almoloya (Llul *et al.*, 2015) o Cabezo Pardo (San Isidro-Granja de Rocamora, Alicante) (López Padilla, 2014), nos permite situar el origen de su uso aproximadamente por esas fechas, desde el c. 1600 cal BC en adelante. A pesar de que su homogeneidad formal permite incluirlas dentro de la misma tipología, las evidencias documentadas en el Medio Vinalopó son un buen ejemplo de que sus dimensiones y peso varían bastante, lo que estaría indicándonos que se estarían produciendo tejidos con diversas calidades y, posiblemente, diferentes tipos de fibras.

Para profundizar en los telares verticales que recurrieron a este tipo de pesas para tensar la urdimbre tenemos el interesante ejemplo de la Horna. Las dos concentraciones documentadas, una dentro de una habitación –departamento VII– y otra en un posible espacio al aire libre –departamento VIII–, nos permite compararlos con Cabezo Redondo, el yacimiento coetáneo que también cuenta con telares en espacios domésticos –departamentos XV, XVIII, etc. (Soler, 1987)– y exteriores –espacio de circulación al aire libre (Hernández *et al.*, 2009)–, aunque en el caso de la Horna desconozcamos el número exacto de pesas que integraban cada uno de los conjuntos, como sí sabemos de Cabezo Redondo, donde las concentraciones abundan desde la decena hasta la cincuentena de ejemplares (Soler, 1987; Hernández *et al.*, 2009).

La descripción de las pesas de telar registradas, todas ellas con marcas de desgaste, en disposición alineada junto a uno de los muros del departamento VII, permite inferir un área de actividad de producción textil donde pudo estar situado un telar vertical. Así como las evidencias de desechos metalúrgicos y otros artefactos de producción y consumo como dientes de hoz, restos cerámicos, etc. nos hablan de una unidad habitacional donde se realizaban múltiples actividades de carácter doméstico, lo mismo podemos indicar de la concentración del departamento VIII, área de actividad también asociada a elementos productivos, como dientes de hoz, y de consumo, como restos de fauna (Hernández, 1994).

Sobre el hilado, proceso de trabajo necesario previo a la tejeduría, poco podemos decir a partir de una única fusayola de yacimiento argárico del Tabayá, de la que se conserva menos de la mitad. En primer lugar, al desconocer el contexto exacto donde fue documentada, es difícil afinar su cronología, aunque teniendo en cuenta que algunos de los yacimientos donde también se registraron fusayolas bicónicas son Laderas del Castillo y San Antón (Orihuela, Alicante), con fases del Bronce Tardío, o Cabezo Redondo, donde más abundan y sí se encuentran bien datadas en esas fechas (López Mira, 1995), el fragmento de fusayola del Tabayá podría corresponder sin ningún problema también a esos momentos post-argáricos, aunque no es posible descartar que sean previas. Pero, por otro lado, el hecho de contar con los fragmentos de tejido espléndidamente conservados de la cueva nº 9 del Monte Bolón, permite indagar con el propio producto sobre la producción de hilos, e incluso reflexionar sobre la característica ausencia de fusayolas en los momentos centrales de la Edad del Bronce.

Como se ha mencionado en el apartado anterior, el tejido de lino de la cueva nº 9 está tejido con hilos dobles, como la mayoría de los tejidos de la Edad del Bronce que se conservan, fundamentalmente en los yacimientos de El Argar (Alfaro, 1984; Basso, 2018b). Para el hilado de hilos dobles de fibra vegetal lo más habitual es la utilización de husos con fusayolas discoidales, por su amplio diámetro (Gleba, 2008: 140), las cuales son fácilmente fabricadas en madera –constatadas en algunos yacimientos europeos (Rahmstorf, 2015: 2-3)–, aunque

también en otros materiales, como lo sugieren las numerosas realizadas en barro (López Mira, 1995) y asta, procedentes de Cabezo Redondo (Basso, 2018b) y ya correspondientes a momentos más tardíos. Sin embargo, lo que habría que plantearse es si los hilos que componen el hilo doble fueron hilados utilizando un huso, y, por consiguiente, fusayolas. Siguiendo lo propuesto por M. Gleba y S. Harris (2019), investigadoras que analizaron un tejido argárico de El Oficio (Cuevas de Almanzora, Almería) y según las cuales fue realizado con hilos dobles de lino, compuestos por hilos simples que fueron hilados por empalme sin recurrir a la utilización de husos, consideramos que es posible plantear lo mismo para el tejido del enterramiento del Monte Bolón. Lo importante de esta apreciación radica en que quizá la ausencia de fusayolas durante los momentos centrales de la Edad del Bronce se corresponda, no solo con el uso de fusayolas de madera que no han logrado conservarse –algo ya planteado en otras ocasiones (Basso, 2018b)–, sino también con el uso de una técnica de producción de hilo en la que no son necesarias: la torsión de fibras directamente con las palmas de las manos (Alfaro, 1984: 72) o empalme.

En lo que respecta al uso de artesanías de esparto, la bolsa o cesta del enterramiento de la cueva nº 9 del Monte Bolón también es el único caso constatado. Eso no significa que el esparto no haya sido una de las fibras textiles más utilizadas en la zona, donde la atocha crece de forma natural y en abundancia, sino que se debe más bien a la falta de excavaciones arqueológicas cuya metodología permita detectar ese tipo de evidencias y garantizar su conservación. En ese sentido, yacimientos del Alto Vinalopó, ampliamente excavados y con importantes niveles de incendio, como Terlinques (Villena, Alicante) (Jover *et al.*, 2001; Jover y López, 2013) o Cabezo Redondo (Soler, 1987; Hernández *et al.*, 2016), son un claro ejemplo de todo el repertorio material que se podía fabricar con este tipo de fibra.

5. Conclusiones

En definitiva, para indagar en los inicios de la artesanía textil en el Medio Vinalopó es prácticamente imposible remontarse en el tiempo

más allá de la Edad del Bronce, salvo hallazgos puntuales (Jover, 2010), dado el nivel actual de la investigación prehistórica en la zona. Como se ha podido observar en la descripción y el análisis de las evidencias, puestas en relación con otras zonas del Sureste y del Levante peninsular, en el Medio Vinalopó, a pesar de no haberse realizado más que contadas intervenciones arqueológicas y procediendo la mayor parte de los materiales de acciones clandestinas, se tiene un amplio y variado registro de evidencias que permiten empezar a conocer, de forma general, una actividad artesanal básica y socialmente necesaria.

Por un lado, la diversidad tipológica de las pesas de telar, documentadas en prácticamente todos los yacimientos en los que de una forma u otra se han recuperado materiales, es un claro indicador de que durante toda la Edad del Bronce se estuvieron produciendo tejidos, como sucede en prácticamente todos los territorios colindantes de los que se tiene información arqueológica al respecto. A su vez, esa amplia variedad tipológica, que sorprendentemente en muy poco tiempo fue variando de forma considerable, posibilita seguir indagando en los tipos de telares utilizados para dicha producción artesanal y, por consiguiente, en los cambios que pudieron haber tenido lugar en esta rama de la producción durante toda la Edad del Bronce y de la cual aún sabemos muy poco. En ese sentido, las áreas de actividad de producción documentadas en Tabayá y la Horna, formadas por concentraciones de pesas de telar de diferente morfología, se tornan una información sustancial a la hora de saber un poco más sobre los telares verticales utilizados en esos momentos.

Tampoco hay que perder de vista la importancia que la artesanía textil pudo tener en las sociedades de la Prehistoria reciente, aunque el registro arqueológico disperso y reducido nos dificulte hacer un estudio global. Un claro ejemplo de la importancia otorgada a los textiles por esta sociedad lo tenemos en el hecho de que los grupos sociales del Medio Vinalopó hayan elegido como ofrenda o parte del ajuar un tejido de lino de mucha calidad para acompañar al individuo infantil inhumado en la cueva nº 9 del Monte Bolón, algo también constatado para fechas previas en los vestidos documentados en los enterramientos de la Cueva Sagrada de Lorca (Alfaro, 2005).

No hay duda de que los productos textiles serían, por tanto, bienes de uso de un alto valor social, especialmente si tenemos en cuenta que al tratarse de una producción de carácter artesanal el tiempo de trabajo invertido en su elaboración sería muy elevado. Estos podrían, además, haber adquirido un valor de cambio dado su requerimiento social y sus condiciones de durabilidad, calidad y facilidad de almacenamiento y transporte. La producción textil, artesanal y claramente doméstica, habría sido una de las actividades más habituales desarrolladas por los grupos prehistóricos que habitaron el Valle Medio del Vinalopó durante la Edad del Bronce a la hora de satisfacer sus necesidades subsistenciales y garantizar su reproducción social.

Referencias bibliográficas

- ALFARO GINER, C. (1984). *Tejido y cestería en la Península Ibérica. Historia de su técnica e industrias desde la Prehistoria hasta la Romanización*. Bibliotheca Praehistorica Hispana, vol. XXI. Madrid: CSIC.
- ALFARO GINER, C. (2005). Informe de los restos textiles, de cestería y de cuero procedentes de Cueva Sagrada I (Lorca, Murcia). En J. J. Eiroa García. *El cerro de la Virgen de la Salud (Lorca). Excavaciones arqueológicas, estudio de materiales e interpretación histórica* (pp. 229-246). Serie arqueológica 5. Murcia: Consejería de Educación y Cultura, Dirección General de Cultura, Servicio de Patrimonio Histórico.
- AYALA JUAN, M.M. (1991). *El poblamiento argárico en Lorca. Estado de la cuestión*. Murcia: Ayuntamiento de Lorca – Real Academia Alfonso X El Sabio.
- BARBER, E. J. W. (1991). *Prehistoric textiles: The development of Cloth in the Neolithic and Bronze Ages with Special Reference to the Aegean*. New Jersey: Princeton University Press.
- BASSO RIAL, R. E. (2018a). La problemática de lo textil en el registro arqueológico. Aspectos teóricos y metodológicos. En E. Cutillas (Ed.). *Convergencia y transversalidad en humanidades. Actas de las VII Jornadas de Investigación de la Facultad de Filosofía y Letras de la Universidad de Alicante* (pp. 203-209). Universidad de Alicante.
- BASSO RIAL, R. E. (2018b). La producción de hilo a finales de la Edad del Bronce e inicios de la Edad del Hierro en el Sureste y el Levante peninsular: las fusayolas de materiales óseos. *MARQ. Arqueología y Museos*, (9), 47-59.

- BASSO RIAL, R. E. (2018c). Evidencias de producción textil en un poblado de la Edad del Bronce: revisión del conjunto de pesas de telar del Castell d'Almizra (Camp de Mirra, Alicante). *Recerques del Museu d'Alcoi*, (27), 49-62.
- BASSO, R. E., NAVARRO, F. y GARCÍA, G. (2018). Nuevos datos sobre la producción textil durante el Calcolítico: los conjuntos de pesas de telar de Vilches IV (Hellín, Albacete). *Archivo de Prehistoria Levantina*, (32), 39-56.
- CARDITO ROLLÁN, M. L. (1996). Las manufacturas textiles en la Prehistoria: Las placas de telar en el Calcolítico Peninsular. *Zephyrus*, (49), 125-145.
- CONTRERAS CORTÉS, F. (coord.) (2000). *Proyecto Peñalosa. Análisis histórico de las comunidades de la Edad del Bronce del piedemonte meridional de Sierra Morena y depresión Linares-Bailén*. Arqueología Monografías. Sevilla: Junta de Andalucía
- CONTRERAS, F., RODRÍGUEZ, O., CÁMARA, J. A. y MORENO, A. (2000). *Hace 4000 años: Vida y muerte en dos poblados de la Alta Andalucía. Catálogo de exposición*. Jaén: Junta de Andalucía. Fundación Caja Granada.
- GLEBA, M. (2008). *Textile Production in Pre-Roman Italy*. Ancient Textiles Series 4. Oxford: Oxbow Books.
- GLEBA, M. y HARRIS, S. (2019). The first plant bast fibre technology: identifying splicing in archaeological textiles. *Archaeological and Anthropological Sciences*, 11 (5), 2329-2346.
- HERRÁEZ, M. I. y ACUÑA, M. B. (2011). *Restauración y conservación de una bolsa de esparto y un textil de lino de la Edad del Bronce. Enterramiento infantil de Monte Bolón en Elda (Alicante)*. *Patrimonio Cultural de España* (5), 369-379.
- HERNÁNDEZ PÉREZ, M. S. (1994). La Horna (Aspe, Alicante). Un yacimiento de la Edad del Bronce en el medio Vinalopó. *Archivo de Prehistoria Levantina (XXI)*, 83-117.
- HERNÁNDEZ PÉREZ, M. S. (2009). Entre el Medio y Bajo Vinalopó. Excavaciones arqueológicas en el Tabayá (Aspe, Alicante) 1987-1991. En M. S. Hernández Pérez, J.A. Soler Díaz y J. A. López Padilla (Eds.). *En los confines del Argar. Una cultura de la Edad del Bronce en Alicante* (pp. 160-169). Alicante: Diputación Provincial de Alicante.
- HERNÁNDEZ PÉREZ, M. S. y LÓPEZ PADILLA, J. A. (2010). La mort a l'Argar alacantí. El Tabaià com a paradigma (Asp, Vinalopò Mitjà, Alacant). En A. Pérez y B. Soler. *Restes de vida, restes de mort* (pp. 221-228). Valencia: Diputación Provincial de Valencia.

- HERNÁNDEZ, M. S., GARCÍA, G. y BARCIELA, V. (2009). Cabezo Redondo. *Actuaciones arqueológicas en la provincia de Alicante – 2009*. Edición CD. Alicante.
- HERNÁNDEZ, M. S., GARCÍA, G. y BARCIELA, V. (2016). *Cabezo Redondo (Villena, Alicante)*. Alicante: Universidad de Alicante – Ayuntamiento de Villena.
- HERNÁNDEZ, M. S., LÓPEZ, J. A. y JOVER, F. J. (2018). Estratigrafía y Radiocarbono: La tumba 1 y la cronología de la ocupación argárica del Tabayá (Aspe, Alicante). *Spal*, (28.1), 35-55.
- JOVER MAESTRE, F. J. (coord) (2010). *La Torreta-El Monastil (Elda, Alicante) del IV al III milenio AC en la cuenca del río Vinalopó*. Excavaciones Arqueológicas. Memorias, 5. Alicante: MARQ.
- JOVER MAESTRE, F. J. y SEGURA HERRERO, G. (1992-1993). El asentamiento del Portixol (Monforte del Cid, Alicante): contribución al estudio del Bronce Tardío en la cuenca del río Vinalopó. *Alebus: Cuadernos de Estudios Históricos del Valle de Elda* (2-3), 25-58.
- JOVER MAESTRE F. J. y LÓPEZ PADILLA, J. A. (2013). La producción textil durante la Edad del Bronce en el cuadrante suroriental de la Península Ibérica: materias primas, instrumentos y procesos de trabajo. *Zephyrus* (LXXI), 149-171.
- JOVER, F. J., LÓPEZ, J. A., MACHADO, M. C., HERRÁEZ, M. I., RIVERA, D., PRECIOSO, M. L. y LLORACH, R. (2001). La producción textil durante la Edad del Bronce: un conjunto de husos o bobinas de hilo del yacimiento de Terlinques (Villena, Alicante). *Trabajos de Prehistoria* (58, 1), 171-186.
- LÓPEZ MIRA, J. A. (1995). La actividad textil durante la Edad del Bronce en la provincia de Alicante: las fusayolas. En *Actas del XXI Congreso Nacional de Arqueología*, vol. 3, (Teruel-Albarracín, 1991) (pp. 785-798).
- LÓPEZ MIRA, J. A. (2009). De hilos, telares y tejidos en el Argar alicantino. En M. S. Hernández Pérez, J.A. Soler Díaz y J. A. López Padilla (Eds.). *En los confines del Argar. Una cultura de la Edad del Bronce en Alicante* (pp. 136-153). Alicante: Diputación Provincial de Alicante.
- LÓPEZ PADILLA, J.A. (coord) (2014). *Cabezo Pardo (San Isidro-Granja de Rocamora, Alicante): excavaciones arqueológicas en el yacimiento de la Edad del Bronce*. Excavaciones Arqueológicas. Memorias, 6. Alicante: Diputación de Alicante. MARQ.
- LULL, V., MICÓ, R., RIHUETE, C. y RISCH, R. (2015a). *La Bastida y la Tira del Lienzo (Tótana, Murcia)*. Ruta argárica 1. Murcia: ASOME-UAB.

- LULL, V., MICÓ, R., RIHUETE, C., RISCH, R., CELDRÁN, E., FREIGEIRO, M. I., OLIART, C. y VELASCO, C. (2015b). *La Almoloya (Pliego, Murcia)*. Ruta argárica 2. Murcia: ASOME-UAB.
- MARTÍNEZ, A., PONCE, J. y AYALA, M. M. (1993). Excavaciones de urgencia del poblado argárico de Los Cipreses, Lorca. Años 1992-1993. *Memorias de Arqueología* (8), 155-182.
- NAVARRO MEDEROS, J. F. (1982). Materiales para el estudio de la Edad del Bronce en el Valle Medio del Vinalopó (Alicante). *Lucentum* (I), 19-70.
- PASTOR QUILES, M. (2017). *La construcción con tierra en arqueología: teoría, métodos, técnicas y aplicación*. San Vicente del Raspeig: Servicio de Publicaciones de la Universidad de Alicante.
- RAHMSTORF, L. (2015). An introduction to the investigation of archaeological textile tools. En E. Andersson Strand y M.L. Nosch (Eds.). *Tools, Textiles and Contexts. Investigating textile production in the Aegean and Eastern Mediterranean Bronze Age* (pp. 1-23). Oxford: Oxbow Books.
- RODRÍGUEZ-ARIZA, M. O. y GUILLÉN, J. M. (2007). *Museo de Galera. Guía Oficial*. Granada: Ayuntamiento de Galera y Diputación Provincial de Granada.
- SEGURA HERRERO, G. y JOVER MAESTRE, F. J. (1997). *El poblamiento prehistórico en el Valle de Elda (Alicante)*. San Vicente del Raspeig: Editorial Club Universitario.
- SIRET, H. y SIRET, L. (1890). *Las Primeras Edades del Metal en el Sudeste de España*. Barcelona: Imprenta de Henrich y Cía en Comandita, Suc. de N. Ramírez y Cía.
- SOLER, J. A., LÓPEZ, J. A., ROCA, C., BENITO, M. y BOTELLA, M. C. (2008). Sepultura infantil de la Edad del Bronce de Monte Bolón. En *Elda. Arqueología y museo. Museos municipales en el MARQ* (pp. 16-37). Alicante: Diputación Provincial de Alicante.
- SOLER GARCÍA, J. M. (1987). Excavaciones arqueológicas en el Cabezo Redondo (Villena, Alicante). Villena: Ayuntamiento de Villena y Alicante: Diputación de Alicante e Instituto Juan Gil-Albert.
- SORIANO SÁNCHEZ, R. (1984). La Cultura del Argar en la Vega Baja del Segura. *Saguntum* (18), 103-144.
- TRELIS MARTÍ, J. (1984). El poblado de la Edad del Bronce de la Mola Alta de Serelles (Alcoy, Alicante). *Lucentum* (3), 23-66.



Ayuntamiento de Elda
Concejalía de Patrimonio Histórico



Universitat d'Alacant
Universidad de Alicante



Patrimonio Histórico-Cultural del Vinalopó

De la Artesanía a la Industria