

UNIVERSITAT POLITÈCNICA DE VALÈNCIA



UNIVERSIDAD
POLITÉCNICA
DE VALÈNCIA



DCADHA

DPTO. DE COMUNICACIÓN AUDIOVISUAL
DOCUMENTACIÓN E HISTORIA DEL ARTE

PROJECTE FINAL DE MÀSTER

Màster Oficial Interuniversitari en Gestió Cultural

TÍTOL:

El Museu de Santa Clara de Gandia.

Procés de posada en funcionament d'un museu.

Dirigit per: Joan Aliaga Morell

Presentat per: Ana Castelló Escolano

CURS 2013-2015

Als meus companys del Museu de
Santa Clara i als meus companys del
màster.

A Joan i Núria.

A ma mare.

El museu de Santa Clara de Gandia
Procés de posta en funcionament d'un museu

ÍNDIX GENERAL

1. Presentació del treball
2. Objectius
3. Metodologia
4. Anàlisi del cas concret del Museu de Santa Clara de Gandia
 - 4.1 El contenidor. L'Antic Hospital de Sant Marc
 - 4.2 El contingut. La col·lecció del Monestir de Santa Clara
5. La gestió. Problemes i actuacions
 - 5.1 Exposició permanent d'una col·lecció museogràfica
 - 5.2 Els objectius i els fins
 - 5.3 La conservació i restauració de les obres
 - 5.3.1 Un pas previ. La documentació
 - 5.3.2 La conservació preventiva
 - 5.3.3 La restauració
 - 5.4 La difusió i la comunicació
 - 5.4.1 Estratègies de màrqueting cultural
 - 5.4.2 La marca com instrument de creació de valor per al públic i per a la pròpia organització
 - 5.5 Els problemes interns
 - 5.6 Els problemes externs
6. Conclusió
7. Índex d'imatges
8. Bibliografia
9. Annex

AGRAÏMENTS

Aquest treball no hagués estat possible sense l'ajuda i el recolzament de Joan Aliaga Morell i de Núria Ramón Marqués, l'equip d'investigació i conservació de la Universitat Politècnica. Els estic molt agraïda per tot el que m'han ensenyat, per fer-me sentir part d'un equip i per permetrem viure aquesta experiència que m'ha enriquit tant professionalment com personalment.

A risc de caure en l'exageració, el Museu de Santa Clara ha acabat per convertir-se en una part important de la meua vida i quan aquesta experiència finalitze, considere que em podré sentir orgullosa de tot allò que he aconseguit i la gent que he conegut.

Per últim, m'agradaria defensar aquella idea que em va fer apropar-me a aquest projecte, la idea que prop de casa nostra també hi ha grans projectes en mans de grans professionals i, malauradament, no reben el recolzament que deurien.

1. PRESENTACIÓ DEL TREBALL

El present treball és el resultat del meu contacte amb el museu, arrel les pràctiques curriculars que s'ofereixen en el Màster de Gestió Cultural. Aquest contacte durant el temps de les pràctiques i el temps posterior que he continuat en el Museu, m'ha donat les eines necessàries per a l'elaboració del mateix.

Aquest treball és, aleshores, una mostra condensada de l'experiència que he tingut com a una potencial gestora cultural. Una experiència que m'ha demostrat que construir un museu, organitzar-lo i gestionar-lo és una tasca complexa i molt dura i que, a més a més, necessita una gran dosi de professionalitat i vocació.

Vaig començar a acudir regularment al museu a partir de setembre de 2014. Abans ja havia anat algunes vegades, doncs m'interessava conèixer quan més aviat millor el museu, ja que era molt útil per al meu treball final de màster però; amb el "començament" del curs, ja es va convertir en una rutina.

Des d'un primer moment, vaig poder ajudar a l'equip i col·laborar en allò que fos necessari. Això m'ha permès aprendre molt sobre tot allò que ocorre en un museu i, més concretament, en un museu en construcció. He pogut adquirir coneixements i destreses que han suposat una classe avançada de restauració, documentació, difusió, gestió...I allò que més m'agrada, la rutina diària que implica un museu o una organitza cultural complexa, és a dir, el contacte amb agents socials (associacions, escoles, instituts) i altres agents del sector, el contacte amb el públic visitant, etc.

Els problemes i els reptes que ha plantejat l'exposició permanent de les obres, ha seguit diferents fases en les que els problemes han anat succeint-se, per als quals no hi ha una única solució. Com mencionem més avant, la realitat que avui en dia és el Museu de Santa Clara, no és la única possible i, evidentment, pot estar posada a debat per altres especialistes o professionals. Tot i això, hem de tindre en compte que l'opció presa, el disseny expositiu en aquest cas; és

una solució òptima si ens atenem a les limitacions de l'espai, del temps i d'altres variables.

El contacte diari amb el dia a dia del futur museu ha estat una experiència enriquidora i necessària per a poder entendre tot el que suposa la consolidació d'una organització des del prisma de la gestió cultural.

Com es pot veure faig referència a "exposició permanent" o "futur museu", doncs a dia de hui, aquesta és la seua realitat. La denominació de "museu" és una mena de recurs a l'economia del llenguatge; ja que per a poder mantindre dita exposició en el temps, és necessària una consolidació jurídica del seu estatus. Un dels objectius més importants és aconseguir el reconeixement i consolidació com a col·lecció museogràfica permanent.

Segons l'article 69 de la Llei de Patrimoni de la Generalitat Valenciana (4/1998, 7/2004, 5/2007), una col·lecció museogràfica permanent és aquella que reuneix "béns de valor històric, artístic, científic, tècnic o de qualsevol altra naturalesa cultural i que, pel reduït dels seus fons, manca de recursos o carència de tècnic competent al seu càrrec, no poden desenvolupar les funcions atribuïdes als museus, sempre que els seus titulars garanteixin al menys la visita pública, en horari adequat i regular, l'accés dels investigadors als seus fons i les condicions de conservació i custòdia dels mateixos".

Reconeixement aquest que implica una estabilitat i una seguretat vitals per a poder portar a terme els objectius i els fins de la institució, a més de la tutela i preferència en les ajudes per part de la Conselleria.

El meu objectiu final amb aquest treball és poder transmetre d'una manera elaborada i teòrica, la meua experiència dins del procés de posada en funcionament d'un museu. A continuació i, d'una manera més detallada enumeraré objectius més específics.

2. OBJECTIUS

Els objectius que es pretenen assolir amb aquest estudi intenten respondre a les preguntes que des de la professió del gestor cultural sorgeixen dins del procés de creació d'un museu, en el nostre cas, un museu de Belles Arts. Aquest treball és la memòria de la creació del Museu de Santa Clara i dels problemes per a la gestió del mateix.

Els objectius són els següents:

- Mostrar algunes de les errades que s'han produït en la consolidació de la institució, com poden ser: la manca d'un grup multidisciplinar inicial on participen tots els agents socials, culturals i polítics necessaris; la falta de contacte entre les parts, el recolzament discontinu del poder polític competent i la seua actuació improvisada de vegades.
- Explicar les actuacions i els treballs d'organització que es porten a terme en una institució cultural.
- Fer una posada en valor del patrimoni que el Museu de Santa Clara posarà a disposició dels ciutadans de Gandia i dels avantatges que el municipi hi pot obtenir.

No pretenem fer un escrit pamfletari on s'enumeren les males actuacions del governants de torn, però el Museu de Santa Clara ha estat l'exemple perfecte de com la falta d'implicació i el desconeixement front a un projecte museogràfic, dificulten de manera important un procés de creació, gestió i organització. L'objectiu principal del Museu, mes enllà de la investigació i de la conservació de les obres, ha de passar per la posada en valor d'un patrimoni artístic d'un gran valor per a la ciutat de Gandia. Una posada en valor que implica la integració d'aquest projecte en la societat, és a dir, l'explicació del mateix. Per a respectar i defensar el patrimoni cal tindre coneixement i informació del seu valor històric i la única manera d'aconseguir-ho és fent partícip a tots.

3. METODOLOGIA

La metodologia que segueix aquest treball es basa en l'anàlisi i estudi d'un cas concret de procés de posada en funcionament d'una organització cultural. Més concretament d'un futur museu local, depenent de l'Ajuntament de Gandia.

La metodologia que s'ha seguit en aquest anàlisi comporta l'aplicació teòrica del que la gestió cultural suposa. Les directrius teòriques de les que disposem ens han permès "llegir" el procés des d'una perspectiva diferent, ja que podem ordenar i organitzar aquest treball seguint unes pautes que poden ser enteses com generals per a qualsevol museu amb unes característiques similars.

En aquest treball doncs, conjuguem la investigació i el recurs de les fonts bibliogràfiques junt amb la informació que extraïem de la realitat quotidiana i de l'experiència personal. Aquest treball i la seua metodologia són, en definitiva, el testimoni de com són de necessàries les eines que la professionalització i l'experiència faciliten per fer front als daltabaixos i obstacles.

El model de treball s'ha basat, sobre tot, en la recollida d'informació in situ. La meua presència física en el museu, tanmateix, em fa veure com la realitat pot i acaba per condicionar la teoria i que, en la gestió cultural, és de vital importància una planificació estratègica, és a dir, tindre molt clar allò què es vol fer, com i en quant de temps. Podríem resumir-ho en: treballar amb terminis i acomplir-los o, al menys, intentar-ho.

La recollida d'informació ha sigut fonamental per a la consolidació d'aquest anàlisi tant en imatges, coneixements, testimonis o vivències. Aquesta tasca de recollida d'informació m'ha permès estar present en quasi totes les fases del procés de posada en funcionament i participar en la creació del mateix.

L'anàlisi que he seguit m'ha dut en, algunes ocasions, a comparar les pràctiques i el que es feia al museu, les circumstàncies que l'envolten o els problemes als que s'havia de fer front amb altres museus o realitats.

A continuació assenyalaré alguns exemples que considere significatius.

En el cas de Santa Clara, tant l'edifici contenidor com la col·lecció artística, juntament amb la particularitat d'aquesta; confereixen al museu una fortalesa i unes oportunitats d'estudi i divulgació molt importants. Les seues debilitats no venen marcades per una mala praxis o per una deixadesa de funcions, fet aquest que si que es pot veure en el cas del Museu de Belles Arts de València. Els problemes del cas de Gandia, com ja he mencionat, estan relacionats en l'àmbit extern. Que es tracte d'un museu de petites dimensions no suposa que l'esforç que en ell es posa i el rèdit que d'ell se'n pugua traure ho siga. Com senyala J.M Tobelem, els "petits museus" ajuden a "mantindre algunes voltes una vida social i associativa activa, especialment per via de les societats històriques i de múltiples associacions locals i (...) resulten propers per als seus visitants (...)" (TOBELEM, 2011, 196). Un altre exemple que podria i deuria ser aplicat per la ciutat de Gandia és el de La Vila Joiosa.

En aquest municipi (que ha participat en les Jornades de la Xarxa de Museus Locals de la Diputació de Barcelona) el poder polític s'ha organitzat d'una manera activa per a mostrar al públic una oferta variada i coherent. Oferta inclosa dins d'un pla director que afecta a la ciutat monumental per a un total de set anys, des de el moment en que s'elabora en el 2013, fins el 2020. Aquest pla té un subtítol molt definitori, "Estratègies per al desenvolupament integral del comerç, els servicis, la indústria i la cultura mitjançant la posada en valor del patrimoni històric."

4. ANÀLISI DEL CAS CONCRET DEL MUSEU DE SANTA CLARA DE GANDIA

El procés de creació del Museu de Santa Clara ha estat un procés llarg, costós i amb molts daltabaixos. Els successius anys de retard per a la seua creació es deuen tant a circumstàncies administratives, polítiques com econòmiques.

Més enllà dels retards per temes relacionats amb la Direcció General de Patrimoni (veure article a la bibliografia), resulta cridaner veure com al mateix temps que s'ha "venut" la idea del Museu des de fa anys al municipi, hagen tingut que passar deu anys perquè es converteixi en una realitat tangible i material. Aquest factor és molt representatiu de com l'entorn extern, pot condicionar considerablement una institució cultural.

Respecte al transfons històric de l'edifici que albergarà la col·lecció (l'Hospital de Sant Marc), no hem d'obviar la seua vinculació necessària a la història de la ciutat.

No podem deixar d'assenyalar, tampoc, la transcendental importància que té per a Gandia la figura d'Alfons el Vell, el qual "després de portar a terme importants llocs militars, en 1399 va rebre el títol de duc (...)" (ARCINIEGA, 2010, 116).

La rellevància històrica de la ciutat li deu molt a l'elecció que va fer dit duc Alfons el Vell ja que, "Roderic de Borja, mai hauria adquirit per al seu fill Pere Lluís de Borja el ducat de Gandia sinó l'haguera considerat un dels estats senyorials més potents i prestigiosos del regne: la imatge perfecta a les terres valencianes del poder il·limitat i l'esplendor que la família Borja havia assolit a Roma." (CASTILLO, 2012, 231).

La col·lecció que alberga el Museu és fruit de la vinculació que tingué el Monestir de Santa Clara amb la família Borja. Les relacions del Monestir amb les famílies benestants i amb el poder municipal i senyorial, tenen també el seu origen amb el ja anomenat duc i, més concretament, amb la seua filla Violant d'Aragó, la fundadora del mateix.

4.1 EL CONTENIDOR. L'ANTIC HOSPITAL DE SANT MARC

Aquesta institució ha experimentat al llarg de tota la seua història com hospital moments de puixança i d'estretor econòmica, fruit de les circumstàncies socioeconòmiques i polítiques que envoltaven l'edifici. Tot això, ha estat durant la major part de la seua vida activa baix la protecció i patrocini del ducat.

L'esplendor que va viure durant els anys del duc Alfons i el seu fill, tornaria a estar present amb els Borja i, sobre tot, a partir de la regència de Maria Enríquez "que a més d'engrandir el ducat, aconsegueix el 1500 per a l'hospital un breu del papa Alexandre VI que conté privilegis pontificis, indulgència plenària i remissió de pecats" (OLASO, 2010, 55). El seu nét, Sant Francesc (IV duc Borja), ordenaria "(...) reedificar l'immoble a partir d'unes cases adquirides pel seu antecessor tot atorgant-li la fisonomia que perdurarà fins al segle XX (...)" (OLASO, 2010, 55).

El període de govern com a duc de Francesc de Borja no fou extens, ja que la seua estada a Gandia va estar condicionada per la seua marxa per a ingressar com a jesuïta . Tot i això, " (...) les seues funcions en la seua dels seus estats es van exercir amb responsabilitat i amplitud de mires. (...) Així ho demostra la regularització i construcció del circuit emmurallat de la "vila nova", (...) i les seues fundacions i obres pies en la Col·legiata, el convent de Santa Clara i l'hospital de Sant Marc." (ARCINIEGA, 115, 2010).

Melcior Centelles de Borja, fill del VI duc de Borja i nét de Sant Francesc, pot estar considerat com una peça fonamental pel que respecta al funcionament intern de l'hospital. Funcionament aquest que perdurarà sense moltes diferències fins al segle XX. Melcior Centelles va morir "l'agost de 1656 deixant en testament una sèrie de béns dels quals, si res sobrava, s'hauria de destinar a obres de caritat, molt especialment al "remei" de l'hospital gandià (...). El 1667 "es signa aleshores l'escriptura de "Fundación y Agregación del Hospital de San Marcos (...)"

Però va ser "en els estatuts destinats a regular el funcionament on la fundació va deixar l'empremta més profunda" (OLASO, 2010, 57).

Respecte a les seues característiques arquitectòniques, l'edifici propi de l'època tardo medieval s'organitza mitjançant espais diferenciats: la Sala d'Homes que presenta "arcs diafragmàtics de rajola que sostenen un sostre de bigues de fusta. Es tracta d'un tipus d'arquitectura funcional pròpia de la zona mediterrània de la qual, subsisteixen a València alguns exemples singulars com és el cas de les Reals Drassanes del Port, molt similars al cas de Gandia" (ALIAGA, 11, 2014). La Sala de Dones és mes menuda que l'anterior però té dues plantes. En ella també veiem una coberta de fusta i voltes de rajola en la planta baixa.

L'estructuració de l'espai.

1. En el Museu de Santa Clara les tasques d'investigació, conservació i restauració són, com en la major part dels museus, essencials. A la foto, procés de documentació gràfica d'una pintura de la col·lecció.

Font: A. C.



2. Al Museu de Santa Clara s'han habilitat dues sales on poder elaborar exàmens previs de les obres i on es puga actuar sobre elles. A la foto, taller de restauració.

Font: A. C.



3. Una part important de la col·lecció no està exposada actualment, per això està convenientment protegida i resguardada als compactes que disposa el museu.

Font: A. C.



4. El magatzem està connectat al sistema d'alarmes. Aquestes obres, al igual que les que si que són visibles al públic, estan inventariades i registrades a la base de dades.

Font: A. C.



5. La Sala de Dones que, en un futur, també serà visitable pot albergar diferents actes o activitats relacionades amb el Museu de Santa Clara.

Font: A. C.



6. Des del pis alt la Sala de Dones ofereix una visió panoràmica del riu Serpis.

Font: A. C.



4.2 EL CONTINGUT. LA COL·LECCIÓ DEL MONESTIR DE SANTA CLARA

4.2.1 INTRODUCCIÓ HISTÒRICA

Per a tractar el tema de la col·lecció que s'exposarà al Museu, no podem sols parlar de les obres artístiques, sinó que hem de fer referència a un altre edifici fonamental tant per al Museu com, al igual que en el cas de Sant Marc, per a la història de la ciutat.

La importància i transcendència del convent i de les seues habitants ja fou reconeguda pel propi Sant Francesc, doncs quan va marxar a Roma "els va demanar [als seus fills] que no abandonessin (...) a les monges de Santa Clara, que eren els soldats de guarnició, les oracions de les quals procuraven la defensa i la salvació." (ARCINIEGA, 132, 2010).

Com ja hem mencionat prèviament, la fundació del Monestir de Santa Clara se li atorga a la filla del duc Alfons el Vell, Violant d'Aragó. Creiem necessari fer una petita introducció històrica a la fundació del mateix, doncs això en certa manera també acaba influint en la col·lecció.

Violant d'Aragó va ingressar en el Monestir de les clarisses de Xàtiva l'any 1403. Dos anys després, fou nombrada abadessa del monestir de Santa Isabel i Santa Clara de València; encara que no sabem si forçada o per pròpia voluntat. Fos com fos, el cas és que la pròpia Violant, des de la ciutat de València, va propiciar la fundació d'un monestir de clarisses en Gandia, el qual es regiria per les constitucions del papa Urbà VI. Per al manteniment de la seua fundació Violant rebria una renda anual de 3.000 sous, procedents de donacions que havia rebudes del seu pare i del seu germà Alfons, a més de totes les rendes i drets sobre la vila de Calp. Al novembre de 1428 es publicava l'acta de fundació i, a principis de 1429 les primeres religioses arribaven a Gandia. Aquest fet va quedar legitimat amb el privilegi de l'11 de novembre de 1428, on l'abat del Monestir de Santa Maria de la Valldigna, ratifica la patent concedida pel papa Martí V, amb una butlla

plúmbia de 1423, per a fundar un convent de clausura.

Aquesta primera fundació fou, no obstant això, molt poc durable, ja que el 1443 les clarisses havien d'abandonar la vila saforenca per la inviabilitat econòmica de la fundació: dos fets, com l'extinció definitiva de la nissaga dels ducs reials de Gandia, i la mort de Violant d'Aragó, principal protectora del monestir, resultaren definitius per al fracàs d'aquesta primera fundació" (CASTILLO, 2012, 52). Com segueix apuntant aquest autor, "(...) mai no sabrem si Violant trià la vida religiosa lliurement, si tenia una especial inclinació cap a les qüestions de l'esperit, o si bé es va veure abocada a la vida contemplativa com a darrer expedient emprat pel pare per tal d'estalviar els cabals que hauria hagut d'invertir en un dot nou: tot i que també calia dotar les religioses en la seua entrada al convent, las quantitats esmerçades no eren tan elevades com en els dots matrimonials". (CASTILLO, 2012, 141).

L'any 1445 degut a la mort de Violant i a la manca de recursos econòmics, les monges foren traslladades a València. Però, no molts anys després, el monestir viuria la seua "segona fundació". Aquesta fou afavorida pel cavaller Lluís de Vich, senyor de Xeresa (camarlenc del rei Joan II de Navarra, en eixos moments posseïdor del títol de duc de Gandia). Sobre aquesta segona fundació tenim informació directa a través de les bules de Pío II de 1461 i de Paulo II en 1465.

Lluís de Vich intentà trobar religioses en el regne d'Aragó, però davant el seu fracàs, va poder obtindre permís i llicència per a traslladar les religioses de Lezignan fins a Gandia. Lezignan, "on Santa Coleta havia fundat el monestir abans de 1431, era un municipi limítrof amb el Rosselló, en eixos moments territori de la Corona d'Aragó" (AMORÓS, 1981,29). La reforma de Santa Coleta de les clarisses urbanites del regne de França va tindre un èxit important pel que es passaren a denominar clarisses coletines. La primera fundació fou en 1410 en Besançon.

En el Museu, tenim accés a un pergami, conservat al Monestir, datat l'any

1457, que parla d'aquest fet. Aquest document "es tracta d'una butlla del abat Pere, del Monestir de Santa Maria de la Valldigna, en el que (...) ratifica la concessió del papa i del bisbe de Barcelona per a reedificar el monestir (...). A partir d'aquest moment el monestir va ressorgir i fou refundat per un grup de monges clarisses oriündes de França (...)" (ALIAGA, 13, 2014).

La vinculació del Convent de Santa Clara amb la família Borja és innegable i una prova d'això es que 34 dones d'aquesta família hi habitaren entre els seus murs, començant per Maria Enríquez i la seua filla Isabel, fins aplegar a sor Maria Luisa de Borja-Centelles Doria-Colonna, que va morir el 1721. És a dir, la presència de les dones Borja, començà al segle XVI i finalitzà el segle XVIII.

4.2.2 LA COL·LECCIÓ ARTÍSTICA

La importància de la col·lecció que alberga el Museu de Santa Clara resideix, en primera instància, en la seua particularitat. Aquesta és deguda a que tota la col·lecció té un mateix origen, en altres paraules, moltes de les obres van ser creades pensant en la seua funció dins del convent, ja fos com a pintura dedicada per al culte privat, com un present per al conjunt de la comunitat o com a dot. En l'actualitat, la comunitat té accés al Museu a través d'una porta que comunica el seu hort amb la Sala de la Muralla.

La col·lecció que hi podem gaudir al Museu abasta des del segle XV fins al segle XIX. Tot i això, en aquest moment és accessible al públic, més o menys, la tercera part de la totalitat de les obres que posseeix la comunitat. A més a més, gràcies a la documentació de l'arxiu del Monestir, sabem que aquesta col·lecció podria haver sigut més nombrosa.

També sabem, que esdeveniments més recents en la història, com la Guerra Civil va suposar l'eixida del Monestir de moltes obres a cases de particulars per a protegir-les. Moltes d'elles ja no tornaren.

La disposició de les obres en les diferents sales, és una fet intencional; que "intenta reflectir una certa panoràmica comprensiva dels continguts" (ALONSO-GARCÍA, 20, 2001). Dita disposició segueix un discurs museogràfic estudiat i rigorós. Les obres ocupen un lloc concret i determinat en l'espai seguint uns criteris artístics, estilístics i cronològics. Evidentment, aquesta opció triada pot ser del gust o no d'aquells que visiten la col·lecció, però no pot ser titllada d'improvisada o poc meticulosa. La museologia, o ciència dels museus, aplicada com en aquest cas, ha suposat la transformació d'un espai que ja havia sigut prèviament utilitzat amb funcions museològiques. Cap decisió ha sigut casual. Des de la disposició, ja mencionada, passant pels colors i les tonalitats o la intensitat de la llum. La bona organització no suposa solament " la facilitat i claredat de circulació per al públic, sinó també (...) una varietat d'experiències segons s'avança a través d'un espai determinat (...)" (ALONSO-GARCÍA, 46, 2001).

Un dels assoliments més remarcables ha estat aconseguir una connexió perfecta entre l'espai donat i la col·lecció. Un espai caracteritzat per les línies rectes i elements fixos, un espai que, tot i això, ha sabut acollir (gràcies a un bon treball previ) unes obres de caràcter religiós. Podríem dir que es conjuga acertadament modernitat en tradició.

El recorregut que anem a fer d'aquesta magnífica col·lecció comença en la Sala d'Homes amb les dues butlles, ja mencionades. Aquesta part introductòria, es completa amb una talla de fusta policromada del segle XVI de sant Francesc d'Assis que, juntament, amb el *Càntic de les criatures*, ens recorda l'esperit franciscà del Museu.

El llegat patrimonial atresorat, continua amb una sarga que data del 1410, on està pintada santa Clara i santa Inés. És l'obra més antiga que es troba al Museu i, per la seua cronologia, podem pensar que arribà a Gandia des d'un altre cenobi.

L'obra ha sigut atribuïda al cercle de Pere Nicolau i la seua particularitat

resideix en que no segueix la tècnica més habitual de l'època, que era el tremp sobre taula. S'han conservat poques obres com aquesta en la Corona d'Aragó.

El període tard medieval valencià està representat en el Museu a través d'algunes taules amb fons daurat. Aquesta part del Museu rep el nom de *Lux Mundi*, ja que el recurs del daurat era un símbol celestial. En aquest espai es representa en taules de petit format a *Sant Pere*, *Santa Maria Salomé amb els seus fills*, *Joan i Jaume* o un *Àngel custodi amb sor Magdalena Xavier*. Aquestes podrien ser utilitzades per al culte privat, com ja hem anomenat anteriorment. La taula on es representa a sant Pere està atribuïda a Vicent Macip i data d'inicis del segle XVI. Segons la documentació podria haver pertangut a Ana de Borja, sor Juana Evangelista, germana de sant Francesc de Borja.

Santa Maria Salomé és representada de manera poc habitual, doncs apareix acompanyada amb els seus fills: sant Joan i sant Jaume. Ambdós, mostren els seus atributs distintius. L'autoria de la taula, datada sobre el 1500, li és donada al Mestre de Perea.

Per últim, la tercera tauleta, d'autor anònim i del principis del segle XVI; representa l'escena entre l'Àngel Custodi i sor Magdalena Xavier. Aquesta informació ens ve donada pel propi revers de l'obra. Magdalena Xavier, també coneguda com Magdalena de Jasso, era germana de sant Francesc Xavier i estigué al Monestir entre 1510 i 1514.

Aquest espai es completa amb tres representacions diferents de la Mare de Déu. La primera és també una taula, però de majors dimensions que les anteriors. En ella se'ns presenta a la *Mare de Déu amb Xiquet*, la qual mostra unes característiques estilístiques pròpies de les icones bizantines. Molt possiblement fos un regal del papa Alexandre VI. Les altres dos obres són escultures: la *Mare de Déu del Baluard* i la *Mare de Déu dels Dolors*. La primera, escultura de pedra daurada i policromada del segle XVI, rep aquest nom perquè; segons diu la tradició, era treta al baluard de la muralla en moments de carestia de pluges. La

Mare de Déu dels Dolors, és una escultura en terracota policromada del segle XV. Es caracteritza pel seu mantell blau, originalment decorat amb pa d'or. La base de fusta en la que es troba pot haver estat col·locat al segle XX.

Com ja s'ha mencionat en diverses ocasions, la vinculació de la família Borja i, especialment de les figures femenines, és fonamental per a la constitució d'aquesta col·lecció. Sens dubte, Maria Enríquez de Luna (1474-1537) és una figura clau. Gràcies a ella, a la seua tenacitat i al seu esforç econòmic va aconseguir que Paolo da San Leocadio acceptés realitzar el retaule major de l'església del Monestir de Santa Clara i també el de la Col·legiata. Aquest pintor és conegut més popularment per ser l'autor dels *Àngels Músics* del presbiteri de la Catedral de València.

Dita popularitat ha sigut utilitzada molt acertadament en el Museu de Santa Clara, doncs s'ha fet ús d'aquesta per a donar major rellevància a les obres de l'artista exposades al Museu. I, a més a més, utilitzant la imatge d'un dels àngels de la Catedral, s'ha aconseguit dissimular una porta de fusta que era un element estrany i que trencava l'estètica de l'espai. Aquesta solució és una mostra més de bona gestió i organització ja que una "debilitat" ha sigut transformada en una "fortalesa".

El retaule del Monestir al que hem fet referència, constava d'una taula central la qual estava rodejada de 6 taules més. Tres d'aquestes taules són les que es troben al Museu i, les altres, van desaparèixer el 1936.

Les taules, datades en el 1507, representen tres escenes diferents: *l'Ascensió*, *l'Adoració dels Reis Mags* i *l'Adoració dels Pastors*. Més enllà del relat o l'escena representada als quadres. La qualitat d'aquest artista és innegable. Hem de destacar els models de paisatge als que recorre, molt utilitzats durant el Renaixement.

En el moment de l'exposició i mentre duren les obres de reforma en el Museu de la Catedral de València; podrem contemplar les obres de Paolo da San

Leocadio juntament amb la *Nativitat*, obra realitzada pel seu fill Felipe Paolo da San Leocadio. Aquest préstec és un èxit per al Museu, doncs té conseqüències molt positives. En primer lloc i des de la perspectiva acadèmica, és la primera vegada que es podrà veure l'obra del pare i del fill juntes físicament. Aquest fet, a més, funciona com un reclam indiscutible per al públic general i té una repercussió en els mitjans de comunicació destacable.

En el cas de que aquest préstec no s'haguera dut a terme, en el Museu es contava amb l'alternativa de mostrar les fotografies a grandària real de les taules desaparegudes, les quals representen la *Pentecosta*, la *Resurrecció del Senyor* i la *Dormició de la Mare de Déu*. Les fotografies es troben a l'Arxiu Mas de Barcelona.

Altres peces a destacar són les obres de Joan de Joanes. Una d'elles és el *Retaule de l'Anunciació*. Un retaule pensat per a estar encastat dins d'una paret, el qual presenta dues parts diferenciades: la celestial i la terrenal. En la primera, apareix Déu Pare amb el Xiquet, rodejats de núvols i querubins amb filacteris. La part inferior, emmarcada per una balustrada, presenta àngels músics també amb filacteris sobre les virtuts de Maria.

Aquesta fornícula és de gran qualitat i, en el seu interior, presentaria dues escultures de la Mare de Déu i de l'arcàngel Gabriel. Durant molt de temps, s'han tingut disposades en el seu interior dues talles d'aquests, però de manera errònia. Ara sabem que eixes talles no podien estar destinades a eixe retaule perquè si es col·loquen en la seua posició original el Déu Pare, el qual mira cap a la dreta, dirigeix la seua mirada cap a l'arcàngel i no cap a la Mare de Déu. Aquestes talles pel "seu estil i tècnica recorden a les talles de l'escultor valencià Damià Forment, que cap al 1500 es localitza documentat a Gandia, treballant per a la duquesa Maria Enríquez, en les escultures de la porta de la Portada dels Apòstols de la Col·legiata" (ALIAGA, 15, 2014).

Una altra obra a destacar de Joan de Joanes és el *Calvari*, taula de petites

dimensions del segle XVI. Apareix Crist crucificat, acompanyat a dreta i esquerra per la Mare de Déu, Maria Salomé, Maria Cleofàs i sant Joan Baptista. Als seus peus de la creu, Maria Magdalena arreplega la sang amb el seu mantell.

Aquesta obra ha sigut molt important en l'àmbit de la difusió del Museu, degut a la seua restauració per part de l'Institut de Restauració de Patrimoni de la Universitat Politècnica de València. Aquesta restauració va suposar un primer apropament del Museu a la societat d'una manera més directa, mitjançant els diaris o la ràdio.

Al Museu també podem gaudir d'una de les obres més importants de la col·lecció. Es tracta d'un *Sant Joan Baptista* realitzat per José Ribera, *lo Spagnoletto*, pintor barrocc nascut a Xàtiva. Reconeixem al sant pels seus atributs distintius: el corderet, la vara i el mantell vermell. El tractament de la llum i dels detalls de les mans i del rostre són molt significatius del seu estil. El tors nu del sant al centre de la composició, recorda als recursos que feia servir Caravaggio.

La següent obra a destacar presenta un tret excepcional, ja que està firmada pel seu autor. Es tracta d'un *Davallament de la Creu* de Paolo de Matteis, "pintor napolità deixeble de Luca Giordano que va rebre diversos encàrrecs en terres valencianes" (ALIAGA, 16, 2014). Gràcies a la documentació, sabem que fou un regal del vescomte de Xelva a la seua germana, Ana Ladrón. Aquesta obra seria la parella d'una altra (desapareguda), que representaria a l'Àngel de la Guarda.

La Sala d'Homes està presidida pel *Naixement*, grup escultòric format per 6 figures de talla de fusta, l'obra datada en 1550 fou, segon les fonts d'arxiu, un regal de sant Francesc de Borja a la seua filla menuda Dorothea. L'esperit franciscà al que ja hem fet referència anteriorment, queda reforçat amb aquesta peça; ja que fou sant Francesc d'Assis "qui, el Nadal de 1223, va promoure la representació d'un pessebre vivent en Greccio" (ALIAGA, 16, 2014).

L'espai dedicat a sant Francesc es troba en la sala més menuda que s'ha denominat, Sala de la Torre. Aquest espai busca recordar al de la capella de sant Francesc en el Palau Ducal. En aquesta sala, hi trobarem els retrats del patró de la ciutat i de la seua esposa, Elionor de Castro. Com a elements d'orfebreria, cal destacar el *Calze* que, segons la tradició fou utilitzat per sant Francesc en la seua primera missa, i la *Custòdia*. No podem obviar la relíquia del *Cíngol franciscà* que, segons la tradició, va pertànyer a sant Francesc d'Assis i que la mare de sant Francesc de Borja va utilitzar durant el seu part. Objecte aquest que podrà deixar l'exposició en moments puntuals, quan així ho necessiti la comunitat.

L'últim espai, dedicat a la Passió de Crist, és la Sala de la Muralla. Aquí, trobem les peces d'imatgeria que exposa el Museu. Es conserven integres dos Cristos jacentes, juntament amb els seus sepulcres originals. A més, també trobem una part dels reliquiariis que es conserven en la col·lecció, els quals, segons la tradició, foren un regal del propi Alexandre VI al Monestir. Per últim, cal destacar les dues talles atribuïdes a Pedro de Mena, com a exemple de la imatgeria andalusa.

Com es pot veure, hem assenyalat algunes de les obres més importants que té el museu, doncs, no seria pràctic per al cas que ens ocupa fer una descripció detallada de la col·lecció en el seu conjunt. Aquesta breu catalogació i descripció, ens ha permès transmetre l'objectiu que, entre altres, busca aquest treball; que no és un altre que remarcar la importància que la posada en funcionament del Museu de Santa Clara ha suposat per a la ciutat i per a la comunitat acadèmica.

En aquest punt es fa necessari mencionar el valor que per al Museu ha tingut, té i tindrà l'Arxiu Històric del Monestir. La informació "que contenen els seus lligalls, cartes, pergamins, etc. Ajudaran en el futur a conèixer millor les dades històriques, tant sobre les obres d'art que atesora el monestir, com de la pròpia història de la comunitat religiosa de més antiguitat a Espanya, que encara hui perdura activa" (ALIAGA, 14, 2014).

Un exemple concret és el del document *Obres d'art d'aquest monestir*, petit quadern d'època moderna que fa una compilació de les obres que allí es trobàvem. Aquest document és una espècie d'inventari "rudimentari"; elaborat, com es diu el propi quadern, per una monja que "el va copiar d'un document de l'arxiu, escrit per Ana de la Concepción (...)" (ALIAGA, 15, 2014).

La importància que l'Arxiu Històric del Monestir té és innegable, ja que aporta encara més valor als béns que han sigut custodiats durant cinc segles. Com bé apunten J. Ballart i J.J. Tresserras, "qualsevol objecte del passat perd gran part del seu valor si desconeixem d'on procedeix, quan fou realitzat, o no sabem què pot significar" (BALLART-TRESSERRAS, 137, 2001).

La documentació a la que hem pogut accedir en l'arxiu ha quedat registrada de manera digital per poder estudiar-la amb major detall i utilitzar el menys possible els originals ja que, conservar eixa informació "és tan vital com preservar de la destrucció al mateix objecte. La informació associada a un objecte (...), constitueix un depòsit de coneixements que engronsa i revaloritza la documentació sobre el patrimoni cultural universal" (BALLART-TRESSERRAS, 137, 2001).

5. LA GESTIÓ. PROBLEMES I ACTUACIONS

5.1 EXPOSICIÓ PERMANENT D'UNA COL·LECCIÓ MUSEOGRÀFICA

Una de les coses que el màster ens ensenya és que moltes vegades els poders polítics porten a terme actuacions culturals sense tindre en compte que dites actuacions també requereixen de planificació i de participació de personal qualificat. Construir un museu no es pot simplificar en la simple idea d'exposar quadres penjats a les parets de manera ordenada. Açò, que pot parèixer obvi i de sentit comú, ha passat desapercebut fins fa molt poc per als responsables que volien inaugurar aquest Museu.

L'exposició permanent d'una col·lecció museogràfica requereix primerament d'un projecte museogràfic, és a dir, d'un estudi previ tant de les obres com de l'espai on van a ser situades.

Un projecte que deu incloure aspectes tan bàsics, però indispensables com:

- L'ordenació de l'espai i la disposició justificada de les obres en el mateix.
- La direccionalitat del públic, això és, respondre a la pregunta: quin camí farà el visitant?
- Tindre en compte aspectes estètics: color (i tonalitats), llum (intensitat).
- Panells explicatius, introductoris i cartel·les.

Un dels obstacles o dels elements que s'han tingut en compte a l'hora de crear i confeccionar el projecte museogràfic, ha estat l'ordenació de l'espai. Evidentment, no podem obviar que l'edifici contenidor no és de nova edificació i que té una estructura que ja ve donada i a la que la museografia s'ha d'adaptar, com per exemple serà el cas de la Sala de Dones quan sigui visitable.

Però en el cas de la Sala d'Homes, la que actualment conforma el Museu de Santa Clara, la situació és un altra. La sala era un espai diàfan que donava

moltes opcions per a la museografia, però la remodelació posterior ha suposat l'estructuració de l'espai de manera permanent, el que impedeix que es pugui "jugar" amb l'espai i resta moltes vies d'exposició.

La configuració de l'espai, com ja hem mencionat en diverses ocasions, és fonamental; per això no és el mateix que l'espai "estiga o no estiga tancat (és a dir, fons de sac) o pel contrari constitueixi una ruta de trànsit. (ALONSO-GARCÍA, 50, 2001). En el nostre museu, l'entrada i l'eixida a la sala es realitza per la mateixa porta, fet que comporta dificultats en els moments de major saturació de públic; doncs conflueixen en un mateix espai aquelles persones que acaben d'entrar amb les que volen eixir. Alguns aspectes, com aquest, són "irreparables" (almenys fins que no es faci una ampliació de l'espai expositiu).

El projecte museogràfic es converteix en una eina fonamental per fer front a tots els inconvenients i per establir un ordre de treball (Vid. Annex). Hem assenyalat tres tasques o fases que l'engloben:

- Disseny museogràfic

 - Està conformat per:

 - Presentació de la proposta

 - Elaboració de plànols i maquetes

- Instal·lació

 - Suposa l'alteració de l'espai per a adequar l'espai existent al disseny expositiu.

- Muntatge

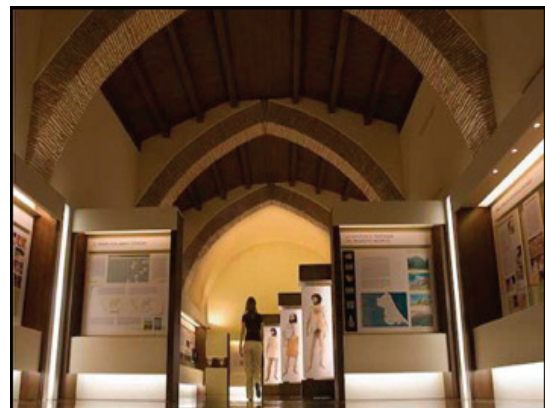
 - Entenem per muntatge l'operació dedicada a la ubicació, col·locació i ancoratge de les obres. Com ja sabem, el muntatge ve condicionat per l'arquitectura, la il·luminació i els elements fixes.

 - Distribució de les peces en l'espai seguint el projecte museogràfic.



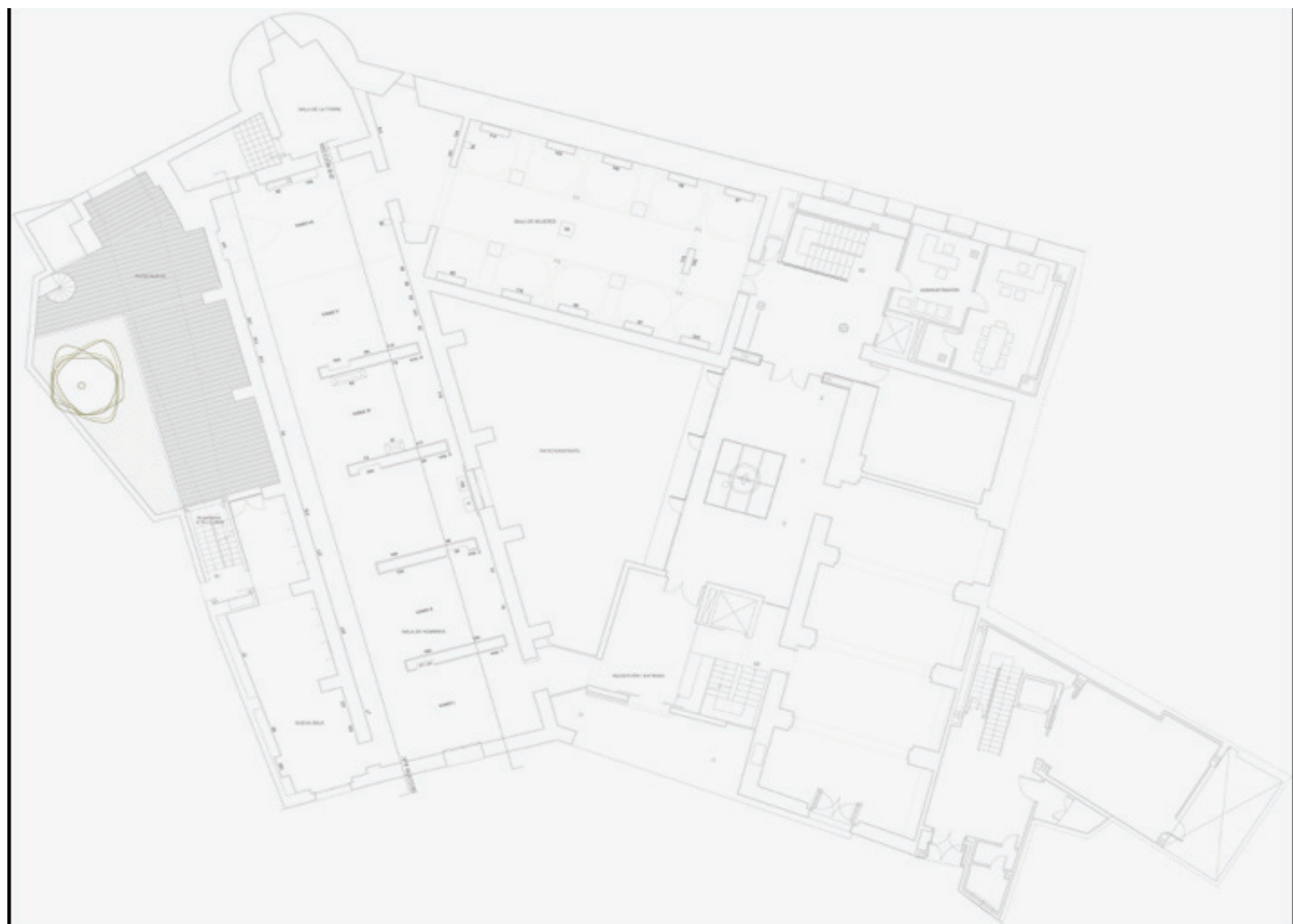
7. Projecte arquitectònic de la rehabilitació de la Sala d'Homes.

Font: Estudi d'arquitectura AICEQUIP



8 i 9. Instal·lació museogràfica del Museu Arqueològic de Gandia (MAGa) a la Sala d'Homes. Estat anterior a la remodelació actual.

Font: Ajuntament de Gandia.



10. Planta del conjunt de l'Hospital de Sant Marc.

Font: Estudi d'arquitectura AICEQUIP

Instal·lació d'alguns elements en les diferents sales del museu



11 i 12. Vista de la Sala d'Homes amb la distribució de les obres respecte a la seua posició assignada en el projecte museogràfic.

Font: A.C.



13. Vista de la Sala de la Muralla amb les fitxes de les obres que seran col·locades en aquest espai.

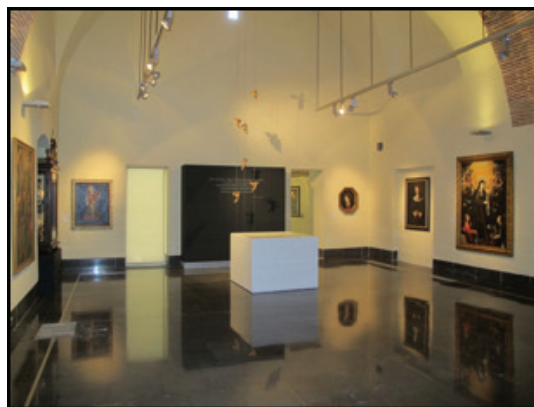
Font: A.C.



14. Imatge d'una secció de la Sala d'Homes on ja es veuen les obres penjades amb les seues cartel·les corresponents.

Font: A.C.

Procés de trasllat de les obres



15 i 16. Imatges de la instal·lació del sistema d'ancoratge per als àngels del *Naixement* i resultat final amb els àngels ja penjats .

Font: A.C.



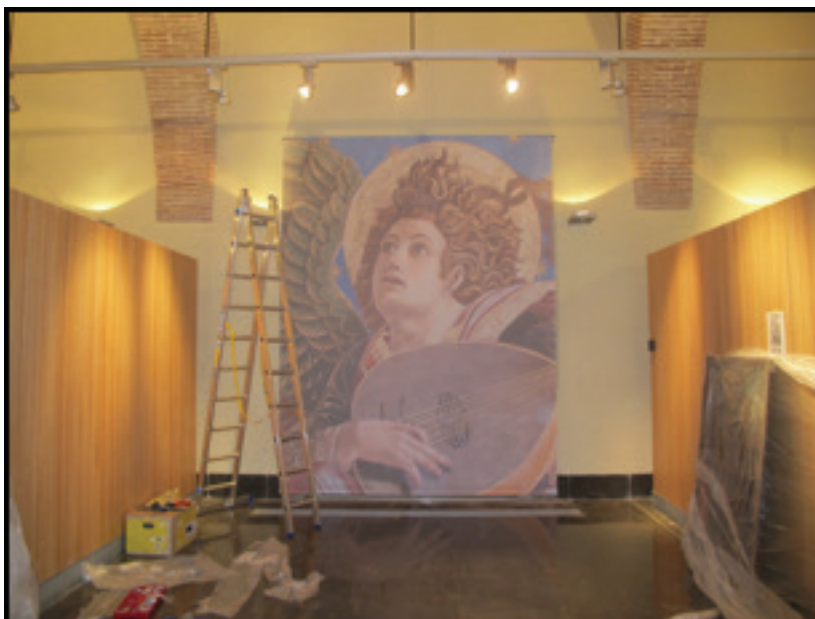
17. Distribució de les vitrines buides en la Sala de la Torre amb les fitxes de les peces d'orfebreria que hi contindran.

Font: A.C.



18. Vista de la mateixa sala on ja es poden veure les obres penjades i la il·luminació final.

Font: A.C.



19. Instal·lació de l'estor en la porta de la Sala d'Homes, en l'espai dedicat a Paolo da San Leocadio. Aquesta porta de gran grandària té eixida al pati central.

Font: A.C.



20. Instal·lació de l'estor en la porta de la Sala de la Muralla, el qual cobreix una porta de fusta que dóna a l'exterior.

Font: A.C.

En l'aspecte referent al que hem definit com instal·lació, considerem important



21. Imatge que mostra el trasllat de dues peces de la col·lecció. Per poder realitzar dit trasllat, fou necessària l'ajuda dels operaris de l'Ajuntament.

FONT: A.C.



22. En la imatge podem veure el moment d'arribada d'una de les obres a la Sala d'Hommes.

FONT: A.C.

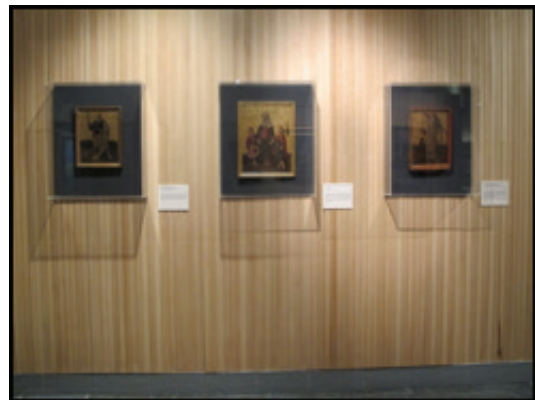
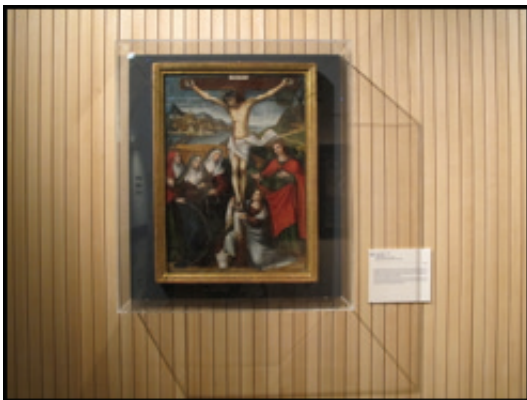


23 i 24. Imatges que mostren el final del trasllat de les obres i la seua ubicació al Museu, seguint les directrius d'ubicació establertes al projecte museogràfic.

FONT: A.C.

assenyalar alguns elements o materials utilitzats en l'exposició:

- “Les vitrines exemptes aporten la possibilitat de la contemplació dels objectes dins d'un espai autònom, d'una manera anàloga a com ho exigeix una escultura. Però a nivell d'instal·lació o circuit, eixa mateixa autonomia crea dificultats de configuració, quan s'ha de combinar o compartir espai amb altres objectes” (ALONSO-GARCÍA, 71, 2001).
- “El metacrilat és un material molt versàtil que s'ha utilitzat i es segueix utilitzant molt en exposicions. Fàcil de treballar, conta entre les seues característiques la claredat òptica, la resistència a les substàncies químiques i als impactes, el pes lleuger i l'estabilitat dimensional. Si el comparem amb el cristall, veurem que és el doble de lleuger, es dilata vuit vegades més, té major resistència als impactes i quan es trenca ho fa en trossos grans. Té com a desavantatges que s'esgarrapa fàcilment, que és més permeable a la humitat i que si s'utilitza en superfícies grans, tendeix a corbar-se (...)” (ALONSO-GARCÍA, 77, 2001).
- Utilització d'un sistema de tancament auto adherent (Velcro) com sistema



25 i 26. Imatges d'aquestes taules de petites dimensions que són exposades amb la protecció del metacrilat. El recurs del metacrilat ha permès mostrar-les amb un fons obscur, el que ajuda a apreciar-les d'una manera més adequada.

FONT: A.C.

d'ancoratge de les escultures. Aquest sistema ha sigut l'escollit pels restauradors del museu, per raons estètiques, per funcionalitat i per seguretat. A més, aquest sistema de sujecció no danya la peça. La utilització d'aquest sistema ha sigut la conclusió d'un estudi previ de la distribució del pes, dels punts d'equilibri, etc. Els avantatges d'aquesta opció és que compleix la seua missió de sujecció i protecció i, a més, a simple vista passa desapercbut per al públic; no afectant a la composició (informació extreta de *Frágil. Curso sobre manipulación de Bienes Culturales*. Veure bibliografia)

La presència dels elements fixos (tres murs de fusta) disposats de manera trans-



27. Imatge del grup escultòric del Naixement. Les figures que el conformen aquesta obra utilitzen com a mecanisme d'ancoratge un sistema auto-adherent.

FONT: A.C.

versal, han condicionat indiscutiblement el discurs museogràfic. A aquest fet cal assenyalar dos trets més d'aquests elements:

- Aquests murs estan recoberts per llistons fins de fusta de faig. A més del temps emprat per realitzar aquesta feina i els diners invertits, el sistema utilitzat per a recobrir els murs, no és el més adequat per col·locar-hi quadres (com es pot veure en les imatges següents).
- En el seu interior, aquests murs, contenen els aparells de l'aire condicionat o de les càmeres de seguretat. Açò, suposa un trastorn en el moment de revisions, averies o problemes similars, ja que implica despenjar el quadre situat en l'espai de l'obertura. A més, la presència de maquinària suposa un cert grau de vibració que, encara que no siga perceptible per a nosaltres, afecta, en certa manera, a les obres.

En aquest altre exemple, els elements fixos formen part del discurs museogràfic.



28. Imatge de la Sala d'Homes que mostra com els murs de fusta condicionen l'espai. Com es pot apreciar, la disposició de dits murs no permet veure l'espai d'una manera diàfana i condiciona, necessàriament, la circulació pel mateix.

FONT: A.C.



29 i 30. Vista d'un dels murs on s'aprecia la seua problemàtica. La necessitat d'accedir al sistema d'instal·lació de les càmeres de seguretat, implica despenjar el quadre col·locat en eixe lloc.

FONT: A.C.



Tant és així que el visitant no ho veu com un element que distorsiona l'espai, sinó que pot aplegar a pensar que la seua presència és intencionada. Aquest tret és un exemple més de com convertir una debilitat en una fortalesa o, almenys, en un tret no negatiu:

- El primer mur mostra en tres idiomes (valencià, castellà i anglès) un text de benvinguda.
- El segon mur, separat pel primer per la porta d'emergència, mostra en llengua original el poema el *Càntic de les criatures* de sant Francesc d'Assís.
- Per últim, el mur que es troba darrere del *Naixement*, té un fragment d'un text de sant Francesc de Borja. A més, el seu color obscur ha resultat estar idoni per al joc d'ombres dels àngels.

5.2 LA MISSIÓ. ELS OBJECTIUS I ELS FINS



31. Imatge d'un dels dos murs de l'entrada al Museu on els visitants poden llegir en llengua original el *Càntic de les criatures* de sant Francesc d'Assís.

FONT: A.C.



32. Mur situat en l'espai central de la Sala d'Homes, darrere del *Naixement*. El text utilitzat en aquest cas pertany a sant Francesc de Borja.

FONT: A.C.

Conjuntament amb els aspectes organitzatius de l'espai, per a la creació i posada en funcionament d'un museu s'ha de tindre clara, com diu Asuaga "la missió del museu per a poder instrumentalitzar la [seua] estratègia" (ASUAGA, 2007, 8). És a dir, saber quins van a ser el nostres fins, quines activitats anem a presentar, a quin públic aniran destinades i com les desenvoluparem.

Els objectius principals del Museu de Santa Clara deuen passar per:

- Revaloritzar la cultura i el patrimoni propi, sense caure en la idealització o en relats polèmics, sinó des de la investigació científica.
- Aconseguir la estima i el reconeixement de la institució por part de la societat, buscant la seua involucració activa en el projecte.
- Posar de manifest la identitat cultural, creant una consciència del patrimoni històric-artístic que té la ciutat.

Com també apunta Asuaga i relacionat amb el mencionat anteriorment, "dins del plantejament manifest en la majoria dels museus d'art, la missió gira al voltant de la seua col·lecció. Les activitats principals es relacionen, des de el punt de vista intern del museu, amb la conservació, l'estudi i la incorporació de noves obres" (ASUAGA, 2007, 15). Hem de tindre clar que la missió no és la descripció del que fa el museu ni una llista de funcions, sinó que és la raó de la seua existència, allò que l'identifica.

Tanmateix, és necessària la redacció i implantació d'un pla estratègic en una organització complexa com ho és un museu. Aquest pla estratègic deu ser inclusiu buscant la participació de tots els possibles agents culturals, socials i econòmics i haurà "d'inspirar, impulsar i entusiasmar al personal, i comunicar al mateix temps als clients els valors bàsics de la institució." (MOORE, 36, 2005).

Els objectius i fins del museu quedaran establerts en dit pla estratègic que deu abraçar un període a mig o llarg terme i que, a més a més, deu ser revisat i redefinit doncs, "en un món tan ràpidament canviant, un museu menut podria

ser representat com un petit vaixell de vela en un mar turmentós, controlat en gran part per forces externes. En esta situació, és especialment vital que el museu conte amb un pla estratègic (...)” (MOORE, 44, 2005).

A més, ens caldrà plantejar-nos reptes, dels que parlarem posteriorment, com:

- La creació d’experiències de qualitat.
- La fidelització del públic i l’increment de visitants.
- Captació de nous públics amb estratègies de màrqueting cultural. Estratègies aquestes que permeten fer seguiments i avaluacions posteriors, identificant errades i possibilitant l’aplicació de mesures correctives.
- Recerca d’aliats en el territori on s’ubica el Museu: contactes amb associacions, convenis amb altres institucions acadèmiques i culturals, etc.

Un dels majors problemes que podem trobar per portar a terme la missió del museu és la falta de finançament, “el qual afecta tant a:

- La preservació, conservació i el manteniment dels béns patrimonials, inclosa la documentació.
- Tot allò que estiga relacionat amb l’estudi i la investigació. Aquest finançament, ja siga major o menor, també procedeix de fons públics a través de canals com les universitats i el món acadèmic en general.
- La vessant relacionada amb la divulgació/comunicació del patrimoni “(...) es mostra mitjançant programes educatius i activitats de divulgació en general, dirigides al gran públic. Aquest és l’àmbit de la gestió més propens a l’emancipació de la tutela estatal, on les organitzacions deuen procurar valer-se per si mateixes i obtenir fonts alternatives de finançament (...)” (BALLART-JUAN, 126, 2001).

Per fer front a aquesta falta de finançament per part de l’administració pública, es pot recórrer al patrocini o col·laboració d’empreses o fundacions i a formes més

“alternatives” com el crowdfunding.

El *crowdfunding* podria ser de gran utilitat en el nostre cas per a la restauració de les obres. Aquells que hi finançaren dita restauració podrien veure pas a pas el que la seua aportació implica i, finalment, el resultat final del procés. Aquests són alguns dels avantatges per als col·laboradors:

- Emoció (en el cas de la cultura, sentir-se mecenes).
- “Hands-on” amb els seus diners, és a dir: portar a terme projectes reals i tindre una major involucració.
- Interacció amb l’emprenedor.

(RUBIO, RIUS; MARTÍNEZ, 58, 2014)

Més que una forma de finançament, el *crowdfunding* es pot entendre com una forma més de relació del públic amb la institució. Una relació que es caracteritza pel sentiment de vinculació, pel compromís. El perill d’aquests tipus d’iniciatives es que acaben per consolidar la política actual de manca o disminució d’ajudes públiques. La part positiva es que fomenten el que entenem per democratització de la cultura i que pot desenvolupar un objectiu ideal: convertir els museus en “locs de relació social, en territoris per a gaudir del temps lliure, (...) en recuperats elements d’identitat, en marques irrenunciabls d’autenticitat” (BALLART-JUAN, 64, 2001).

Una altra via a tindre en compte és la del patrocini. El patrocini suposa l’establiment d’una relació amb un patrocinador que, a canvi de fer una aportació econòmica, pot explotar el potencial associat amb allò que patrocina.

Quins beneficis pot superar el patrocini cultural per a una empresa o institució?

- Millorar la seua imatge corporativa.
- Incrementar vendes.
- Apropar-se a segments específics.

Sabem que el públic és més receptiu en aquelles activitats que li interes-

sen, com en aquest cas, la cultura. La col·laboració amb una organització cultural permet associar la imatge de marca o d'empresa amb la imatge de l'esdeveniment o amb el valors que el defineixen. Aquestes polítiques de màrqueting permeten augmentar la credibilitat d'aquell o aquells que recolzen dites iniciatives, doncs prefereixen renunciar a la publicitat directa.

5.3 LA CONSERVACIÓ I LA RESTAURACIÓ DE LES OBRES

5.3.1 UN PAS PREVI. LA DOCUMENTACIÓ

Aquestes dues tasques que es porten a terme en els museus i que esperem en un futur també en el Museu de Santa Clara de manera continuada, estan incloses en els principals fins i objectius de tota institució d'aquest tipus.

Però, no podem obviar que una feina prèvia a la restauració de les obres és el seu registre i catalogació. Per a aquesta comesa és de vital importància consultar les fonts directes però també les bibliogràfiques.

La documentació suposa el manteniment, l'administració i, en la mesura del possible, el increment de la informació existent sobre un objecte. Així, podem establir dues categories de documents:

- Els documents associats a les operacions de registre.
- Els documents associats a les funcions d'estudi e investigació, conservació i difusió.

Una constant en aquest aspecte ha sigut el manteniment al dia de la base de dades on estan enregistrades totes les obres, tant les exposades com les que no ho són. Per raons de temps, aquelles obres que estan actualment exposades són a les que hem prestat major atenció. La utilització d'una eina com aquesta ajuda, com ja hem dit a mantenir al dia la col·lecció, "incrementa els coneixements sobre la mateixa i facilita qualsevol consulta; en essència la seua tasca consisteix en: registrar, inventariar/catalogar i controlar el moviment dels objectes mitjançant un seguiments sistemàtic" (BALLART-TRESSERRAS, 137, 2001).

La base de dades utilitza un sistema de codificació que "en els museus significa la inscripció d'un codi numèric permanent sobre cada objecte, que permet la identificació immediata, la localització de l'objecte (...)". Aquestes tasques d'inventariar i catalogar els objectes, entren dins de les funcions específiques dels conservadors en els museus. Entre aquestes cal assenyalar:

- Fotografiar l'objecte inventariat amb fotografies de qualitat, tant al dret com a l'inversa, fotografar detalls o, si hi ha, danys en la seua superfície.
- Registrar-lo en la ja mencionada base de dades i assignar-li un codi. En el Museu de Santa Clara el codi és alfanumèric i sempre comença amb les inicials MC i continua amb tres dígitos: MC001, MC077, MC481.
- Aquesta base de dades permet registrar entre altres coses: la data d'entrada de la peça en qüestió en les instal·lacions del Museu, la seua localització en aquest i en l'exposició; la data de restauració, etc.

Tot aquest procés té com objectiu últim el seguiment de les peces de la col·lecció, és a dir, el control sobre el seu moviment dels objectes de la col·lecció; ja que dit control és vital per als "responsables de la documentació a efectes de preservació, conservació i facilitat d'accés i ús dels mateixos" (BALLART-JUAN, 138, 2001).



Núm. Fitxa 75

Fusta i pintura

Núm. d'inventari MC075
Classificació genèrica Pintura
Ubicació Sala Homes XEG

[ampliar](#)

Titol	L'Ascensió
Autor	Paolo da San Leocadio
Firma	
Escola	
Època	c. 1507
Datació	
Dimensions	141,5 x 96,7
Dimensions en marc	141,5 x 96,7
Tècnica	Oli sobre taula
Inscripcions	
Descripció	Es tracta d'una de les taules de les quals formava part el retaule major de l'Església del Monestir de Santa Clara. L'escena presenta una composició piramidal, el vèrtex de la qual se situa al cap de Crist i, en la seua base, s'emplacen els apòstols i la Mare de Déu, agenollats. L'escena ens mostra el moment en què Crist s'eleva per si mateix: <i>sua virtute fertur</i> , des del cim de la muntanya de les Oliveres.

33. Fitxa catalogràfica d'una taula de Paolo da San Leocadio pertanyent de la col·lecció, on es veuen els diferents ítems que s'utilitzen per a documentar les obres.

Font: Base de dades del Museu de Santa Clara. Gandia

Núm. In...	Ubicació	Selecció	Títol	Autor
MC001	Sala Muralla	XEG	<i>Bust-reliquiari de santa Prisca</i>	Anònim
MC002	Peines	XEG	<i>Bust reliquiari de Sant Marcel</i>	Anònim
MC003	Peines	XEG	<i>Bust-reliquiari de Sant Amanci</i>	Anònim
MC004	Peines	XEG	<i>Bust-reliquiari de Santa Úrsula</i>	Anònim
MC005	Sala Muralla	XEG	<i>Verge Dolorosa</i>	Pedro de Mena
MC006	Sala Muralla	XEG	<i>Bust-reliquiari de santa Cecília</i>	Anònim
MC007	Sala Muralla	XEG	<i>Bust-reliquiari de santa Emèrida</i>	Anònim
MC008	Peines	XEG	<i>Bust-reliquiari de Sant Feliu</i>	Anònim
MC009	Sala Muralla	XEG	<i>Bust-reliquiari de santa Petronia</i>	Anònim
MC010	Peines	XEG	<i>Bust-reliquiari de Santa Caterina</i>	Anònim
MC011	Sala Muralla	XEG	<i>Bust-reliquiari de santa Restituta</i>	Anònim
MC012	Peines	XEG	<i>Bust-reliquiari de Santa Olímpia</i>	Anònim
MC013	Sala Homes	XG	<i>Mare de Déu dels Dolors</i>	Anònim
MC014	Sala Muralla	XEG	<i>Bust-reliquiari de santa Pisana</i>	Anònim
MC016	Sala Homes	XG	<i>Mare de Déu del Baluard</i>	Anònim
MC017	Sala Homes	XG	<i>Betlem</i>	Anònim
MC018	Peines	XG	<i>Arcàngel Sant Gabriel</i>	Damià Forment ?
MC019	Sala Homes	XG	<i>Santa Gertrudis la Magna</i>	Anònim
MC020	Peines	XG	<i>Inmaculada</i>	Desconegut
MC021			<i>Reis Mags</i>	Anònim
MC022			<i>Sant Joanet</i>	Anònim
MC024			<i>Sant Antoni de Pàdua</i>	Anònim
MC025			<i>Verge Maria amb l'infant</i>	Anònim
MC026	Peines		<i>Sant Joaquim i la Verge nena</i>	Anònim
MC027	Peines		<i>Santa Verge màrtir no identificada</i>	Anònim
MC028	Peines	XG	<i>Santa Teresa</i>	Anònim
MC029	Peines	XG	<i>Jesuset</i>	Francisco Martinez
MC030	Peines		<i>Sant Llorenç</i>	Anònim
MC031	Sala Homes	XG	<i>Grup de figures d'àngels</i>	Anònim
MC032			<i>Santa Anna amb la Verge Maria xiqueta</i>	Anònim
MC033	Peines		<i>Sant Joan Evangelista</i>	Anònim
MC034	Peines	XEG	<i>Àngel ceruferari (d'un total de 12?)</i>	Anònim
MC035	Peines		<i>Santa màrtir anònima</i>	Anònim

34 i 35. En aquesta taula i en la pàgina següent, es mostren diferents vistes de la base de dades. En una d'elles, el llistat es més detallat, l'altra mostra imatges en petit format de les obres. Cadascuna de les diferents vistes són de gran ajuda en diferents activitats, depenent de la informació que necessitem o de la tasca que anem a dur a terme

Font: Base de dades del Museu de Santa Clara. Gandia



31 XG Núm. inventari Escultura
Titol
Autor
Dimensions
Dimensions en marc



32 Núm. inventari Escultura
Titol
Autor
Dimensions
Dimensions en marc



33 Núm. inventari Escultura
Titol
Autor
Dimensions
Dimensions en marc



34 XEG Núm. inventari Escultura
Titol
Autor
Dimensions
Dimensions en marc



31 XG Núm. inventari Escultura
Titol
Autor
Dimensions
Dimensions en marc



32 Núm. inventari Escultura
Titol
Autor
Dimensions
Dimensions en marc



33 Núm. inventari Escultura
Titol
Autor
Dimensions
Dimensions en marc



34 XEG Núm. inventari Escultura
Titol
Autor
Dimensions
Dimensions en marc

5.3.3 LA CONSERVACIÓ PREVENTIVA

Si ens endinsem en el que pròpiament és la conservació, podem distingir "(...) dos tipus de problemes que són causa del deteriorament dels objectes, l'entorn ambiental i la seua manipulació (...)" (BALLART-JUAN, 140, 2001). Per a intentar pal·liar els efectes que aquests factors poden realitzar en els objectes és de vital importància mantenir un ambient artificial estable i el més controlat possible. Segons els autors dalt anomenats, devem tindre en compte alguns aspectes, que encara que podem parèixer obvis, en alguns casos són ignorats.

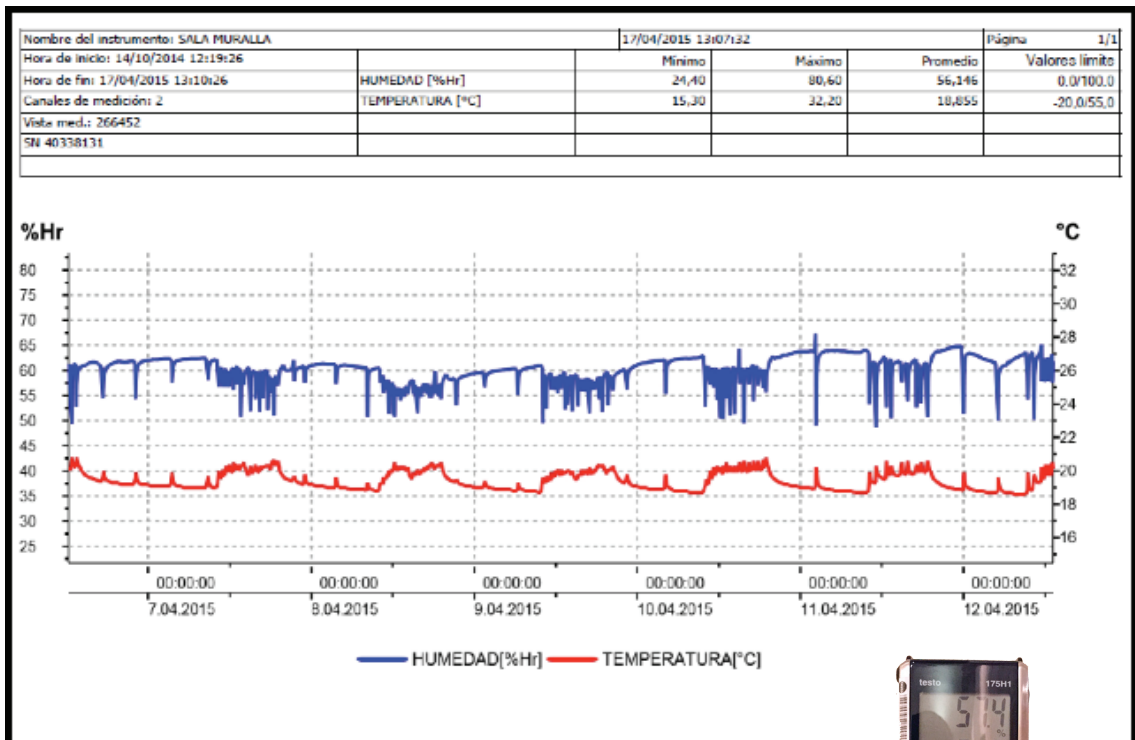
Temperatura i humitat relativa de l'aire

La humitat relativa (HR), la qual depèn de la temperatura, "s'expressa com un percentatge (%)" i es defineix com el quocient entre la quantitat d'aigua contesa en un volum donat d'aire i la quantitat màxima d'aigua que dit volum d'aire pot contenir en la mateixa temperatura. L'efecte nociu d'aquests factors sobre els materials resideix en la variabilitat, que és més greu quan afecta a la quantitat de humitat que contenen els materials." (ÍDEM, 140, 2001). A més a més, una humitat excessiva provoca oxidació dels metalls i la proliferació dels fongs.

Com hem dit, en el museu s'intenta mantindre una temperatura i una humitat constant i estable. Cal tenir en compte que les obres, encara que el en seu espai originari (el Monestir) no tenien un control, al Museu també poder sofrir noves patologies, degut als canvis en aquests dos factors.

Qualitat de l'aire

"La pols i la contaminació són dos factors ambientals afegits que afecten als objectes i als monuments (...). Aquests efectes es poden minimitzar fàcilment dins d'un museu que tingui un sistema de condicionament d'aire adequat, proveït de filtres i que treballe fent circular l'aire." (ÍDEM, 141, 2001)



36 i 37. La gràfica mostra la humitat i la temperatura de la Sala de la Muralla corresponents a la setmana del 6 al 12 d'abril de 2015. En la mateixa imatge podem veure un dels hidrògrafs dels que s'utilitzen al Museu. Juntament amb la gràfica, veiem un dels hidrògrafs del museu amb el que mesurem la humitat relativa de les sales.

Font: Museu de Santa Clara. Gandia

La llum

Més que de llum, pròpiament dita, hauríem de parlar de radiació doncs és l'agent nociu ja que "afecta de forma sensible als materials orgànics". El conservador i el restaurador deuen estar "atents a la intensitat de la radiació (que es mesura en lux/hora) com al temps d'exposició (...)" (ÍDEM, 141, 2001).

Al Museu, la radiació que reben les obres ha sigut mesurada una per una amb un luxòmetre.

Aquest no és un aspecte banal ja que la il·luminació "és l'aspecte museogràfic més difícil de resoldre. Les necessitats dels distints objectes exposats, tant aquelles referides al problema de la seua conservació i al de la seua visibilitat com als condicionants imposats per l'arquitectura; fan que aquesta es converteixi en una tasca decisiva per a la bona exposició d'objectes" (ALONSO-GARCÍA, 81, 2001).

Com veiem en les imatges, les finestres de la façana foren tapiades, ja que l'entrada de llum era prou intensa i afectava a la conservació de les obres i, al mateix temps; alterava l'espai doncs la llum natural no és constant. Com bé apunten L. Alonso i I. García, allò idoni és combinar la llum natural i la llum artificial perquè d'aquesta manera "tenint en compte l'efecte de la llum sobre la resposta psicosomàtica de les persones, la llum del dia pot ajudar a estimular la concentració de l'espectador, mantenir viu el interès i disminuir la fatiga museística (...)" (ALONSO-GARCÍA, 82, 2001).

Evidentment, la llum artificial permet un major control el que suposa una millor i més bona apreciació de les obres d'art.

Continuant en els mateixos autors, aquests ens enumeren els aspectes generals que un projecte d'il·luminació necessita:

- Elecció encertada de les fonts de llum
- Potència
- Òptica adequada



38 i 39. Imatge que mostra els diferents sistemes d'il·luminació (llums dels carrils i llums adossades als murs) i el tapiat de les finestres que donen a l'exterior. Al costat, imatge del luxòmetre que s'ha utilitzat al Museu per a mesurar la intensitat de la llum.

Font: A. C.

- Ubicació correcta dins de la sala
- Perfecta integració en l'entorn arquitectònic

En el nostre cas, aquests aspectes no han pogut ser tractats abans del muntatge i han suposat certs problemes pel que respecta a la intensitat i a la direccionalitat. Com podem veure en la última imatge, a la sala hi ha un carril amb focus d'al·lògens i altres inserits en les parets. Aquests deuen estar enfocats cap al sostre, ja que la seua llum es massa intensa (com així ho assenyalava el luxòmetre).

Els focus en els carrils no tenen una gran gradació pel que respecta a la intensitat i a més, no són molt còmodes de canviar. Els al·lògens es caracteritzen "pel seu baix índex de reproducció cromàtica (...)" (ALONSO-GARCÍA, 85, 2001); a més a més, els segons plans perden nitidesa. La il·luminació d'aquest tipus, deu ser utilitzada amb poca intensitat per a que no danyi les pintures, el que té com a resultat una llum groguenca (veure a la bibliografia l'article sobre el nou sistema d'il·luminació del Museo del Prado).

Al museu, també s'ha fet ús de llums leds, per pal·liar algunes "deficièn-

cies” de la il·luminació, doncs en algunes obres es creaven ombres que no permetien observar l’obra adequadament.

En les imatges nº 9 i nº 10 es pot veure com en el projecte arquitectònic previst per a la Sala d’Homes ja es contempla la idea del carrils amb els focus i com, novament, el cas de la il·luminació representa l’exemple perfecte de la manca d’eixa interdisciplinarietat a la que ja hem fet alguna vegada referència, doncs quan la Sala d’Homes albergava el Museu Arqueològic, eren els panells explicatius els que estaven il·luminats.

En el cas del retaule de Joan de Joanes, s’ha hagut de condicionar un focus dels que disposem per poder il·luminar adequadament l’obra.

5.3.3 LA RESTAURACIÓ

La restauració suposa realitzar un diagnòstic elaborat, científic i contrastat sobre les patologies que presenta la pintura o l’escultura. És l’expert el que deu donar varies alternatives per un a tractament, el qual és el resultat de la investigació aplicada. La actuacions de restauració que s’han portat a terme en el Museu, han seguit el consens d’actuar “el menys possible garantint la reversibilitat de tots els



40. Imatge del *Crist jacent* que es troba en la Sala de la Muralla. En aquesta peça fou necessària la col·locació de llums led en la part superior del cadafalc, doncs la il·luminació de la pròpia sala era insuficient.

Font: A. C.



41. Imatge de la *Verge del Baluard* on, al igual que en la peça anterior, ha estat necessària la instal·lació de llums led en l'interior de l'urna doncs, les ombres impedièren apreciar adequadament les figures.

Font: A. C.

tractaments. Per tot això, s'exigeix al restaurador que documente per escrit i amb ajuda d'imatges tots els passos que ha realitzat al llarg del procés de restauració, que haja provat amb anterioritat la reversibilitat dels tractaments i que no amague tot allò que ha sigut afegit artificialment en l'objecte". (ALONSO-GARCÍA, 144, 2001).

El treball sistemàtic i organitzat és fonamental per a futures intervencions en la mateixa obra o en una altra amb problemes similars. Al Museu, algunes obres foren intervingudes amb anterioritat a l'arribada del personal de la UPV i, hem pogut veure com en el cas d'algunes obres concretes, com Arcàngels i santes clarisses, el restaurador d'aquell moment havia dut a terme intervencions que no han quedat registrades en cap informe detallat. La falta d'informació dificulta encara més la feina dels restauradors, doncs deuen fer suposicions d'allò que creuen que ha passat.



42. En aquesta imatge es pot veure com un dels focus, situat en el carril, ha estat modificat per a que la seua llum estiga més focalitzada. Aquest focus il·lumina el retaule de Joan de Joanes.

Font: A. C.

Restauració d'obres de la col·lecció. Exemples

En el cas de l'obra pictòrica que veiem a les imatges, Jesús adormit als braços de Sant Josep, s'ha dut a terme la consolidació de l'obra.

Hem utilitzat:

- Cola de conill per encolar llenç i poder tensar millor el quadre al bastidor.
- Canviar bastidors.
- Neteja del quadre amb aigua calenta per llevar el paper de ceba i posteriorment amb amoníac per eliminar les restes de paper i la cola, juntament amb la runa de la pròpia obra.
- Aplicar estuc per a tancar els forats i escatar.
- Fer els retocs de pintura.
- Aplicar barnús.

MUSEU D SANTA CLARA GANDIA		FICHA TÉCNICA DE INTERVENCIÓN EN CONSERVACIÓN / RESTAURACIÓN		Ref. interna MC	
Nº INV.:		PROPIETARIO:			
TÍTULO :		TIPO DE OBRA:			
AUTOR:		MEDIDAS:			
TÉCNICA:		DEPOSITARIO:	Museu de Santa Clara, Gandia		
ÉPOCA:		MUESTREO:	Sí /No	Nº MUESTRAS:	00
DESCRIPCIÓN MORFOLÓGICA DEL SOPORTE:		FIRMA/FÁB.:			
		EPIGRAFÍA:	Sí /No		
		MARCO/ PEANA:	Sí /No		
		ADITAMENTO:			
FECHA DE RECEPCIÓN:		FECHA INICIO PROCESO:			
FECHA FIN PROCESO:		FECHA ENTREGA:			
RESTAURADOR 1:		RESTAURADOR 2:			
FOTOGRAFÍA ESTADO INICIAL		FOTOGRAFÍA ESTADO FINAL			

ESTADO DE CONSERVACIÓN	
Descripción objetiva y motivos para la restauración:	
ESTADO GENERAL:	INTERVENCIONES ANTERIORES: Sí /No
PROPUESTA DE INTERVENCIÓN	
<p>Debe incluir una breve descripción de la propuesta, enumerando las actividades a realizar, las limitaciones, y justificando la selección de materiales y procesos:</p> <ul style="list-style-type: none"> - - - 	
PROCESO DE INTERVENCIÓN:	
<p>Proceso de limpieza: Describir si procede. Indicar método y materiales. (Referenciar con fotografías (figura 1 etc..))</p> <p>Proceso de consolidación: Describir si procede. Indicar método y materiales. (Referenciar con fotografías (figura 3 etc..))</p> <p>Proceso de adhesión: Describir si procede. Indicar método y materiales. (Referenciar con fotografías (figura 2 etc..))</p>	
OBSERVACIONES/RECOMENDACIONES Y ESPECIFICACIONES PARA LA CONSERVACIÓN:	

43. Model de fitxa tècnica d'intervenció per a restauració i conservació de les obres del Museu de Santa Clara. La fitxa ha estat elaborada pel restaurador del mateix museu.

Font: Miquel Herrero

El cas de les figures del *Naixement*, el procés de restauració ha sigut més costós i complex per a l'equip de restauració.

- S'han elaborat tastos de neteja seguint el test de solubilitat de Feller, el qual determina els nivells de producte que hem d'utilitzar.
- S'ha aplicat el test en les diferents parts de l'escultura ja que són dissolvents amb diferents dissolucions. Són mescles que van en funció del que s'ha de llavar i no s'apliquen igual.
- Neteja químic-físicomecànica amb el bisturí.
- Consolidació per injecció de resina acrílica de parts debilitades.
- Desinfecció, utilitzant piretroides (hipermetrina, permetrina, cipermetrina), per si hi ha corc.
- Es desenganxen el trossos, es retira l'adhesiu antic i s'adhereixen les peces noves.
- Reintegració volumètrica.
- Estucat de les parts integrades i de les parts que havien perdut la pintura.
- Reintegració cromàtica per damunt de l'estuc i de la fulla d'or, en les zones on s'havia perdut.



44. Vista d'un detall a restaurar d'una de les figures que formen part del grup escultòric del *Naixement*.

Font: A. C.



45. En aquesta imatge, altra figura del mateix conjunt que està sent netejada pel restaurador del museu.

Font: A.C.

- Neteja final i brunyit.
- Protecció amb diferents tipus de barnús per a cada tipus de material.

5.4 LA DIFUSIÓ I LA COMUNICACIÓ

5.4.1 LES ESTRATÈGIES DE MÀRQUETING CULTURAL

En un dels apartats anteriors, ja hem mencionat alguns dels aspectes bàsics del màrqueting cultural, que ara desenvoluparem en més profunditat.

Com bé sabem, el mercat de la cultura deu ser tractat des d'una perspectiva diferent i específica respecte al mercat econòmic tradicional. Açò es degut a les seues repercussions de caràcter social i humà. Una organització cultural, com la que en aquest treball ens ocupa, deu buscar un benefici general i col·lectiu, és a dir, enfocat a la societat i que pretengui fomentar el coneixement dels seus productes i serveis culturals. El màrqueting cultural és un "màrqueting de la oferta i no de la demanda, pel fet de la primacia del projecte cultural, artístic o científic (...); [tot i això, hi poden haver-hi discrepàncies per] "(...) introduir un enfocament de màrqueting en el museu, doncs seria gestionar el museu en funció dels desitjos dels visitants i descuidar els objectius de la investigació i de la conservació. Però el màrqueting no es pot reduir a la comunicació i no significa



46 i 47. En les imatges superiors, s'observa diferents moments del procés de restuaració del quadre, ja mencionat. En la primera, es veu com s'està netejant el quadre. En la segona, moments finals del procés on s'està aplicant barnús al quadre.

Font: A. C.

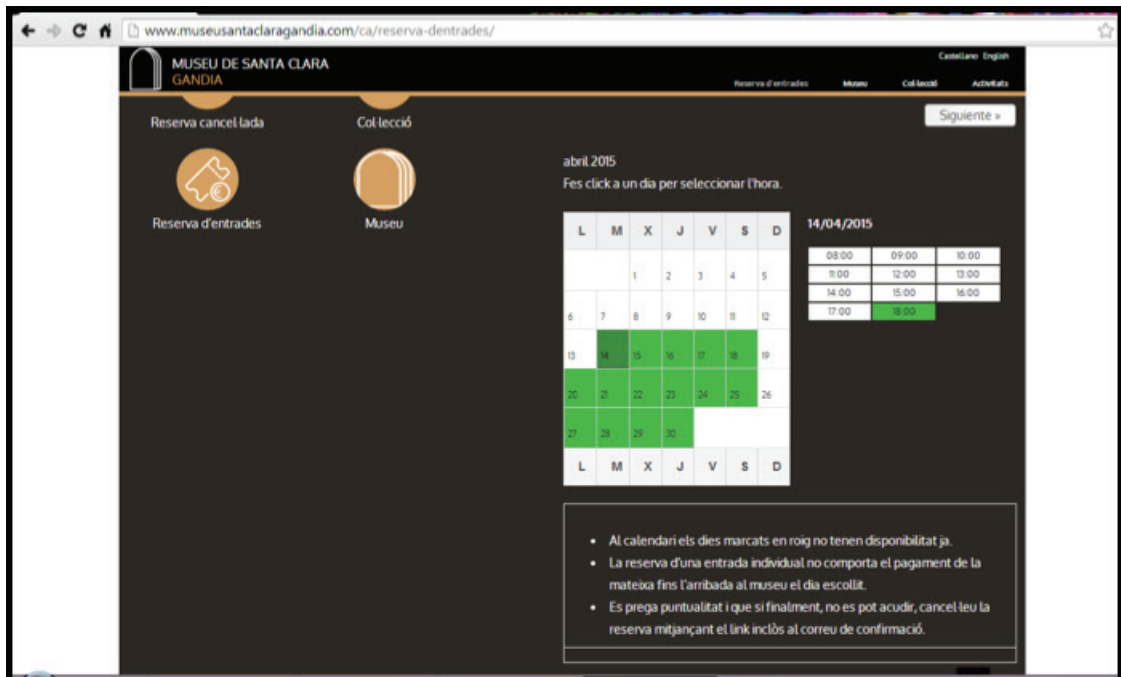
forçosament la recerca de la rendibilitat financera (...)" (TOBELEM, 2011, 285).

L'èxit d'una organització cultural, com un museu, es sol mesurar en el volum de visites anuals. Però, la particularitat de les organitzacions culturals radica en que deuen "transformar" eixes visites en experiències per al públic. Això vol dir que la visita deu ser vista pel públic com una experiència per si mateixa. I dita experiència, comença amb el primer contacte amb el museu, ja sigui per contacte amb la pàgina web, les xarxes socials o les opinions que rebí d'altres consumidors. I és amb eixa comparació amb la que hem de jugar, és a dir, amb la de les seues expectatives i la percepció que rebí respecte del producte i del servei cultural. La conjugació d'ambdós conformarà el que anomenem satisfacció final.

L'estudi o anàlisi del públic és un aspecte molt important ja que "una mala experiència ens pot portar a perdre un client que serà molt difícil de tornar a recuperar." (LEAL; QUERO, 72, 2011). Una mala experiència passa per estar massa temps d'espera si es fa una telefonada, una contestació inapropiada per part del personal de primera línia o per una mala imatge de l'espai. Per tot això, és indispensable atendre el públic i els seus suggeriments, avaluar-lo i conèixer la seua satisfacció amb els serveis que s'ofereixen. En altres apartats ja s'ha parlat de que la recent creació i funcionament del Museu impossibilita que pugua comparar-se amb museus veterans en certs trets, com aquests.

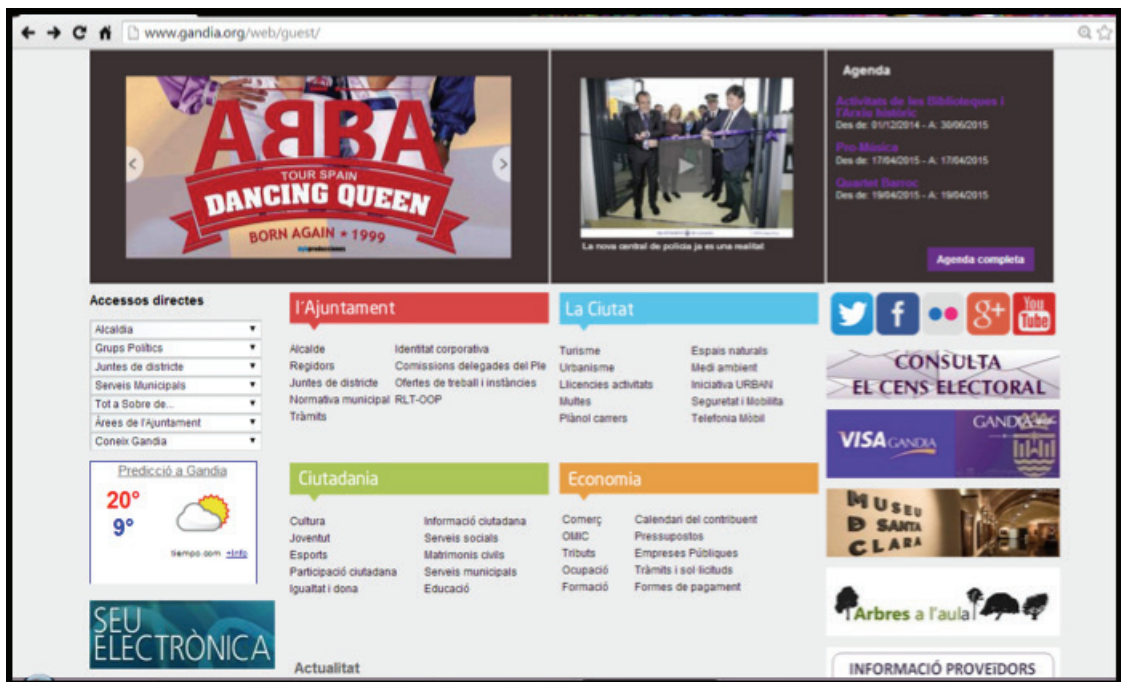
Per a poder "escoltar" dits suggeriments del públic visitant, aquells que així ho vulguen poden fer els seus comentaris en un llibre ubicat en l'entrada de la sala. La funció que realitza aquest llibre es podria veure com una tècnica de medició projectiva, ja que els "consumidors" del servei cultural diuen per escrit allò que pensen i pretén, també, projectar els valors, sentiments i creences. La funció del llibre es veu completada amb la medició quantitativa del públic visitant, el que permet fer estadístiques demogràfiques.

També resulta d'enorme utilitat la informació que ens pot donar el perso-



48 i 49. Pàgina web del Museu de Santa Clara. En la imatge superior, pantalla d'inici de la pàgina on es fa una petita introducció del Museu. En la imatge inferior, apartat de la pàgina dedicat a la reserva d'entrades.

Font: A. C.



50 i 51. Pàgina de Facebook de l'Associació d'Amics del Museu de Santa Clara i Pàgina web de l'Ajuntament de Gandia

Font: A. C.

nal de frontera. És important preguntar-los i tindre en compte les seues impressions.

Més endavant en el temps, quan el Museu de Santa Clara ja estiga consolidat es poden realitzar qüestionaris al públic visitant, els quals contindran preguntes adequades per aconseguir els objectius de la investigació. Les preguntes poden vessar sobre:

- El grau de coneixement que es té sobre el museu i com l’ha conegut.
- L’hàbit de visita als museus o quins tipus de museus són visitats pel públic.
- Descobrir les raons per visitar o no el museu.
- Determinar per quins mitjans de comunicació han conegut el museu.
- Identificar el perfil sociodemogràfic del públic visitant.

Un poc abans ja hem fet referència a que les opinions del públic visitant són fonamentals, doncs es transforma en prescriptor, és a dir, elabora el seu propi argumentari i aquest, resulta més creïble que el de la pròpia marca.

Per captar més públic i fidelitzar-lo és molt important atendre a l’entorn proper (barris, ciutat..), però també a l’àrea metropolitana, que en el cas de Gandia és evident. Eixe entorn proper, al mateix temps, pot ser turbulent i complex doncs, està subjecte a diferents condicionants com el nivell de consum i de despeses dels ciutadans. Per açò, l’actitud estratègica més adequada deu ser: dinàmica, activa, crítica; anticipant i voluntarista.

Tindre en compte aquests aspectes també farà que parem esment a altres com les connexions de transport públic, si hi ha abonaments, etc.

Escoltar, com ja s’ha dit, és primordial. A qui hem d’escoltar? Doncs al públic real. Però això no ha de suposar obviar a la resta de públic. Passem a assenyalar les diferències entre els diferents tipus de public:

- El públic real és el que consumeix, en aquest cas, el que assisteix al Museu.
- Dins d’aquest grup podem trobar:

Professionals

Estudiants

Aficionats: fidels, curiosos i interessats

- El públic potencial és el que no té dificultat per accedir al servei.
- El públic objectiu és la segmentació del públic potencial i amb el que hem de treballar per a convertir-lo en real.

Com no, el paper de les xarxes socials és inqüestionable. Per això, la relació amb el consumidor no pot reduir-se a la pròpia visita, el client ha de convertir-se en seguidor. I seguint amb aquesta idea, sempre hem de pensar en solucions web per a tots els dispositius, més enllà del (relegat a un paper secundari) ordinador.

En definitiva, es poden i es deuen utilitzar estratègies comunicatives diferents per captar i vincular als diferents tipus de públic, mitjançant:

- La identificació dels avantatges competitiu i elecció dels millors.
- La selecció d'una estratègia de posicionament.
- La comunicació d'una manera efectiva d'aquest posicionament.



52. Públic visitant firmant en el llibre de suggeriments que es troba a l'entrada del Museu.

Font: A. C.

En aquests moments inicials, el Museu de Santa Clara deu treballar el seu posicionament: qui és i com es percebut. Però, perquè existeixi una continuïtat deu haver-hi una gestió professional.

¿Quins beneficis hi pot tindre el Museu de Santa Clara per a Gandia i per a la zona d'influència d'aquesta?

La resposta a aquesta pregunta és senzilla: beneficis lucratiu i beneficis no lucratiu. Els primers, estan relacionats directament amb el turisme. El Museu de Santa Clara pot funcionar com un "reclam" més de la ciutat, com el Palau Ducal o la Col·legiata. Els beneficis no lucratiu, encara que també estiguen relacionats amb els primers en certa manera, suposen:

- Atracció d'un públic determinat, relacionat amb el món acadèmic, per exemple.
- Introducció d'una afició artística en el conjunt de la societat. El museu pot tindre una funció clarament pedagògica en edats primerenques i despertar la curiositat artística dels més menuts.
- Millorar la imatge de la ciutat i vincular-la a altres valors, diferents als actuals.

Aquests beneficis es poden veure augmentats si es treballen alternatives com la introducció del nostre museu en xarxes culturals prèvies, com podria ser en aquest cas la Ruta del Borja o la Ruta del Monestirs. Les rutes turístiques "poden ser un producte de reclam i de comunicació, que permeta una ordenació de l'oferta patrimonial i una distribució en xarxa de les institucions vinculades (...); una ruta turística permet especialment realitzar economies d'escala en matèria de promoció i de comunicació i una millor divulgació dels fluxos turístics i en l'espai" (TOBELEM, 2011, 309).

Com també apunta aquest autor, els avantatges que té per a una organització cultural formar part d'una xarxa d'aquest tipus, passen per:

- Incrementar l'assistència dels llocs en qüestió.
- Optimitzar els beneficis econòmics.
- Afavorir el desenvolupament del territori.
- Promoure el trasllat de visitants d'un lloc a un altre.
- Professionalitzar i harmonitzar les condicions d'acolliment.
- Realitzar economies d'escala.

(TOBELEM, 2011, 311)

5.4.2 LA MARCA COM INSTRUMENT DE CREACIÓ DE VALOR PER AL PÚBLIC I PER A LA PRÒPIA ORGANITZACIÓ

La importància de la marca radica en que es pot veure afectada, tant de manera positiva o negativa, per les decisions que prenguem. A ella s'associen tant valors com experiències, records i expectatives.

Entenem per marca la unió d'un nom i d'un logotip, "el logotip té com a fi facilitar el record a través de la memòria visual: resulta més fàcil recordar imatges, colors i grafismes que noms i per aquest motiu allò més freqüent és que s'utilitzen ambdós elements en la construcció de la marca, (...)" (LEAL; QUERO, 219, 2011). En el cas de Gandia, el logotip inclou el nom de l'entitat i, a més, busca la identificació amb l'edifici, sent així una referència arquitectònica.

La marca del Museu de Santa Clara és sempre aquesta i està present tant en les publicacions, com en els fullets o a la pàgina web. Com podem veure en la captura d'imatge d'aquesta última, en la pàgina web el logotip apareix sense les lletres al seu interior. Aquesta modificació del logotip "original" també és un avantatge, ja que permet adaptar-lo als diferents espais on pot aparèixer. Si ens fixem en la imatge d'entrada a la sala, veurem com apareix el nom però sense el logotip. Les lletres, com veiem, sempre mostren una mateixa tipologia.

Per últim, assenyalar que no és coincidència la gama cromàtica utilitzada,

doncs és la mateixa que està present a l'exposició.

La coherència en aquests aspectes formals és fonamental i caracteritza un treball professional del que no ho és.

El Museu de Santa Clara té una senya d'identitat pròpia i així queda consolidada.



53. Logotip i retolació corporativa del Museu de Santa Clara.

Font: A. C.

5.5 ELS PROBLEMES TÈCNICS I DE MANTENIMENT

En el dia a dia, trobem problemes que afecten a aspectes relacionats amb el manteniment de l'edifici contenidor.

Són de vital importància per al Museu:

– La neteja. Aquest no és un aspecte trivial, sinó que la organització i les directrius que han de seguir el personal de neteja, pel que respecta a la neteja de l'espai amb obres; han d'estar controlades pels conservadors.

– La seguretat. És un aspecte que, com bé s'assenyala a continuació, " afecta al conjunt de l'organització i no admet relaxació" (BALLART-JUAN, 144, 2001). Com ja venim dient en apartats anteriors, la planificació inicial és primordial per a evitar problemes posteriors, per això tots els temes referits a la seguretat deuen ser tinguts en compte en el mateix moment de la configuració de les instal·lacions del Museu o, en aquest cas, de la remodelació o destinació de l'espai a obres artístiques.

Instal·lació de càmeres de vigilància



54. En les imatges, muntatge de les càmeres de seguretat en la Sala d'Homes. La sala ja contava amb un sistema de seguretat de càmeres però, prèviament a la inauguració, aquest fou reforçat.

Font: A. C.

Col·locació de claus de seguretat



55. En aquesta imatge podem veure el moment en el que s'estan posant els claus de seguretat en quadres de menor grandària.

Font: A. C.

5.6 ELS PROBLEMES EXTERNS AL MUSEU

Els poders polítics

Molts dels problemes que s'han sofert en la posada en funcionament en el Museu de Santa Clara, són problemes originats des de l'esfera política. Problemes i obstacles que han presentat les autoritats municipals com, per posar-ne un exemple, els retards en els pagaments o en la data d'inauguració. Fet aquest vinculat a un desconeixement del que un procés com aquest suposa; lligat a una falta d'empatia en el que la feina d'investigació i gestió suposa. Aquestes actuacions han demostrat que, des de el consistori, no s'ha volgut fer un esforç per comprendre les necessitats que un Museu implica. No es pot obviar que per a un funcionament adequat l'ajuda econòmica pública és fonamental. Ajuda econòmica que també s'ha de materialitzar en una dotació de personal qualificada.

Aquesta dotació en recursos humans fa possible l'atracció de més visitants ja que els "museus necessiten afermar-se amb exposicions temporals, perquè el públic torna a un museu que ja coneix principalment per un esdeveniment. Però, la capacitat de producció de la majoria dels museus supera rara volta dos o tres exposicions per any" (TOBELEM, 2011, 352). Amb açò el que volem defendre és que des de el prisma del "polític" l'objectiu és la inauguració, els titulars, les fotografies, etc; però la inauguració és un pas més (important sense dubte), però un escaló més amb el que implica el funcionament continu d'una institució. Més dificultosa i complexa és la consolidació en el temps, aspecte aquest que des de l'àmbit de la política pareix agradar menys, ja que no és tan visible.

Com continua afirmant J.M. Tobelem, "pareixeria doncs convenient, fomentar la creació d'un organisme encarregat de concebre, crear i difondre les exposicions: un equip de tècnics, de dissenyadors, d'artistes i de museògrafs (...)" (TOBELEM, 2011, 352). L'autor parla en aquest cas d'exposicions temporals, però podem aplicar aquesta idea tant a exposicions temporals, com a conferències o tallers. El que és fonamental es tenir un equip multidisciplinar que conega i

fomente el coneixement del Museu i de les seues activitats. Aquesta idea ha aparegut a l'inici d'aquest treball doncs considerem que deuria haver sigut un pilar fonamental i que hagués estalviat molt de temps i recursos. Evitar improvisacions i "curtplacismes" ajuda a mantenir un pressupost estable.

Aquesta manca d'un grup multidisciplinar no afecta sols al funcionament diari d'una organització cultural complexa com aquesta, sinó que la seua presència haguera estat fonamental des de el principi. Així es com s'entén i defensa des de la gestió cultural. És a dir, que en la configuració inicial de l'espai, s'hagués tingut que treballar des de la col·lectivitat. Un equip multidisciplinar que hagués comptat amb el punt de vista de la conservació, de la museografia, de la gestió cultural...hagués assenyalat aspectes que més tard s'han vist que són errades amb una difícil solució.

Convivència amb el Museu Arqueològic de Gandia (MAGa)

El Museu de Santa Clara es troba en el mateix edifici que l'altre museu municipal de la ciutat. Aquesta convivència és, en teoria, temporal. Les autoritats municipals així ho anuncien, doncs s'està habilitant una planta en el Palau Ducal per a portar allí les peces arqueològiques o almenys això s'anuncià en el seu moment. Fins que aplegue eixe moment, ambdós museus comparteixen els espais comuns, com són els serveis, la recepció i l'entrada.

La particularitat de la situació és que les col·leccions de cadascun dels dos no tenen res a veure i la "comunicació" entre elles és complicada. El perfil de públic no és el mateix per al museu arqueològic que per al de belles arts i això dificulta un poc més les coses. Un exemple pot ser el següent: la coincidència d'un grup d'alumnes de primària per a fer un taller de fang en el MAGa amb un grup d'adults en el Museu de Santa Clara. Sent l'edifici un espai menut, l'ambient o el clima que es crea en la Sala d'Homes es veu alterada pel que ocorre fóra.

A més, moltes vegades es donen situacions "incòmodes" quan s'ha d'ex-

plicar als visitants que amb la mateixa entrada no poden accedir a tot el recinte.

Si ens centrem en els "conflictes" interns, la no delimitació de l'espai també ha comportat alguns problemes. En la teoria, la Sala de Dones deu ser i serà utilitzada pel Museu de Santa Clara, però des de l'ajuntament s'ha donat carta blanca per a que s'utilitze com a Aula Didàctica per part del MAGa...

No vull perdre la visió objectiva i reconec que una aula per a eixes funcions és interessant i útil per a un museu amb una majoria de públic acadèmic-infantil però, una vegada més, el poder polític no actua bé. En la meua opinió, les tres parts deuriem negociar la disponibilitat dels espais i establir una sèrie de condicions d'ús dels mateixos.

La complexitat de gestionar dos museus amb característiques pròpies i amb personal diferent és patent però, la poca disposició per entendre què implica tindre dos museus locals en un mateix lloc és un tret que no pareix preocupar al responsable polític de torn.

Allò que més pot indignar és la mena de menyspreu a la cultura i allò que implica. Ambdós col·leccions, dins de la seua especialitat o branca, tenen una gran qualitat i rellevància per a la ciutat de Gandia i per a la societat en el seu conjunt.

6. CONCLUSIONS

Durant tot el temps en el que he estat al Museu, he aplegat a la conclusió de que no hi ha major aprenentatge que l'experiència pròpia. Aprendre de les errades i dels èxits propis i d'aquells que t'envolten, tindre la oportunitat d'aportar idees, confrontar la realitat amb la teoria apresada, etc.

Si hagués de dir en una frase allò que he après seria: no hi ha un museu que respongui a la imatge teòrica que tenim o que apareix als manuals o la descripció que ofereix l'ICOM.

Segons aquest organisme, un museu és "una institució permanent, sense finalitats de lucre, al servei de la societat i oberta al públic, que adquireix, conserva, estudia, exposa i difon el patrimoni material e immaterial de la humanitat amb finalitats d'estudi, educació i esplai".

En el nostre cas, no acomplim totes aquestes directrius, ja des de el principi. El Museu de Santa Clara és, de manera estricta, una exposició permanent que depèn del Departament de Cultura de l'Ajuntament de Gandia, no podem dir que sigui una institució permanent, doncs, no existeix com a tal en el moment en que escrivim aquestes línies, com ja apuntava en la presentació del treball.

Una altra de les particularitats del Museu de Santa Clara i dels seus avantatges és que no ha d'adquirir la col·lecció i, això, el diferencia de la majoria.

La major part dels museus o col·leccions museogràfiques han d'adquirir les obres que conformaran la seua col·lecció i, en aquest cas, aquest pas complex, difícil i que requereix de recursos econòmics; està superat des del principi doncs, les propietàries de les obres les han cedides. Normalment, els agents socials vinculats a l'Església (en el nostre cas: l'Arquebisbat o la comunitat de monges) solen posar més dificultats o traves, però en aquesta ocasió no ha sigut així; sinó que han mostrat una gran disposició.

S'han adquirit les obres, es conserven i s'exposen però; el repte present

és aconseguir poder difondre la col·lecció i els estudis que de la mateixa se'n faran. Açò es pot aconseguir amb el treball que d'un temps arrere ja estan fent els investigadors de la Universitat Politècnica de València. Aquesta tasca es fonamental, ja que la investigació i la conservació són estructurals, és a dir, van adherides a la pròpia definició de la institució. Aquesta serà l'àrea determinant, la que marcarà la política d'organització i la font de l'activitat comunicativa del museu.

Per tot açò, podem concloure que el museu (o la col·lecció museogràfica) requereix, necessita i demana una dotació de personal, tant per a la investigació i la conservació com per a la difusió, la gestió i el manteniment.

És important per al Museu de Santa Clara poder apropar a la societat allò que fa per a que coneguin de ben a prop el seu patrimoni i poder conservar-lo per les generacions esdevenidores; "(...) educar el gust del públic, estimular la creativitat de la gent i l'estima general per l'art, servir de laboratori d'experiències artístiques de manera que a més de conservar manifestacions artístiques sigui, sobre tot, un espai per a la creació" (BALLART-JUAN, 68, 2001). A més a més, és vital que la ciutadania pugui recolzar conscientment allò cultural i el seu cost, deixant de banda idees desfasades de gratuïtat o pagament simbòlic. La cultura és un sector que també implica un desenvolupament econòmic: genera riquesa i llocs de treball.

El Museu de Santa Clara pot convertir-se així en un factor o element productiu tant per a la ciutat de Gandia com per a la seua àrea metropolitana. I conjuntament amb això, i com a un valor importantíssim, pot fomentar i participar del teixit associatiu cultural i social.

Aquest museu ha sorgit de la planificació i la constància del dia a dia i aquest tret atorga a aquesta experiència un valor encara més gran del que pugui tindre, ja que el progrés de posada en funcionament del mateix ha tingut que fer front a problemes diaris i continus que, finalment, li han conferit una personalitat pròpia i característica.

7. ÍNDEX D'IMATGES

- 1 i 2. Departament de restauració.
- 3 i 4. Compactes.
- 5 i 6. Sala de Dones.
- 7. Maqueta projecte per a la Sala d'Homes.
- 8 i 9. Sala d'Homes-Museu Arqueològic de Gandia.
- 10. Plànol del museu.
- 11 i 12. Fotografies de la Sala d'Homes.
- 13. Fotografia de la Sala de la Muralla.
- 14. Fotografia Sala d'Homes.
- 15 i 16. Col·locació del sistema d'ancoratge per als àngels del *Naixement*.
- 17 i 18. Vitrines de la Sala de la Torre.
- 19 i 20. Instal·lació dels estors de la Sala d'Homes i de la Sala de la Muralla.
- 21 i 22. Trasllat de les obres.
- 23 i 24. Final del trasllat i ubicació de les obres.
- 25 i 26. Detall de les obres que s'exposen amb metacrilat.
- 27. *Naixement*.
- 28. Fotografia de la Sala d'Homes
- 29 i 30. Fotografies del primer mur i del sistema de cablejat.
- 31 i 32. Vinils dels murs de l'entrada.
- 33. Fitxa tècnica d'una obra de la col·lecció.
- 34 i 35. Diferents vistes de la base de dades del museu
- 36 i 37. Gràfica i hidrògraf.
- 38 i 39. Sistemes d'il·luminació i luxòmetre.
- 40. *Crist jacent*.
- 41. *Verge del Baluard*.
- 42. Detall d'un dels focus de la sala d'Homes.

43. Model de la fitxa tècnica d'intervenció per a restauració i conservació de les obres.
44. Detall d'una de les peces del *Naixement* en el moment de la seua restauració.
45. Procés de neteja d'una de les peces del *Naixement*.
- 46 i 47. Diferents moments del procés de restauració d'un dels quadres de la col·lecció.
- 48 i 49. Pàgina web del Museu de Santa Clara.
- 50 i 51. Pàgina de Facebook de l'Associació d'Amics del Museu de Santa Clara i pàgina web de l'Ajuntament de Gandia.
52. Fotografia del llibre de suggeriments.
53. Logotip i retolació corporativa del Museu de Santa Clara.
54. Imatges de la instal·lació de càmeres de seguretat.
55. Col·locació dels claus de seguretat.

8. BIBLIOGRAFIA

ALIAGA, J., *El Museu de Santa Clara. Obres mestres*, Ajuntament de Gandia, CAEM, Real Monasterio de Santa Clara de Gandia i Editorial Milenio, 2015, Gandia.

ALONSO FERNÁNDEZ, L., GARCÍA FERNÁNDEZ, I., *Diseño de exposiciones. Concepto, instalación y montaje*, Alianza Editorial, 2001, Madrid.

ALONSO FERNÁNDEZ, L., *Museología y museografía*, Barcelona, Del Serbal, 1999.

AMOROS, L., *El monasterio de Santa Clara de Gandia y la familia ducal de los Borja*, Gandía, 1982.

ARCINIEGA GARCÍA, L., "El patrimonio histórico artístico de San Francisco de Borja en Gandia: espacios de vida, acciones de transformación y evocadoras recreaciones" en COMPANY, XIMO; ALIAGA JOAN (coms.): *San Francisco de Borja Grande de España. Arte y espiritualidad en la cultura hispánica de los siglos XVI y XVII*. Universitat de Lleida, 2010, pp. 115-152

ASUAGA, C., "Las técnicas de Gestión de Museos y su relación con la Economía de los Museos", *Seminario Internacional sobre la Economía inducida por los Museos*, Valencia, 2007.

BALLART HERNÁNDEZ, J.; JUAN TRESSERRAS, J., *Gestión del patrimonio cultural*, Ariel Patrimonio, 2001, Barcelona

CASTILLO SAINZ, J., "Alfons el Vell. Duc Reial de Gandia", CEIC-Alfons el Vell, 2012, Gandia, Edició digital.

CANADELL, G., i SAIS C., Guía de buenas prácticas de la gestión cultural, Associació de Professionals de la Gestió Cultural de Catalunya, Barcelona, 2011.

COMPANY, X. i TOLOSA, L., Paolo da San Leocadio i els inicis de la pintura del Renaixement a Espanya, CEIC-Alfons el Vell, 2006, Gandia.

DEVER RESTREPO, P., CARRIZOSA, A., Manual básico de montaje museográfico. División museográfica. Museo Nacional de Colombia. Agenda para la construcción del Plan Estratégico 2000-2010.

Frágil. Curso sobre manipulación de bienes culturales: 20 y 21 de febrero de 2012. Museo Nacional de Antropología (org.); Ana Tomás Hernández (dir.); Madrid, Subdirección General de Documentación y Publicaciones (Ed.), pp. 36-40; 106-114, 2013.

LEAL JIMÉNEZ, A.; QUERO GERVILLA, M. J., Manual de marketing y comunicación cultural, Proyecto Atalaya, Universidad de Cádiz, 2011.

MOORE, K., La gestión del museo, Ediciones Trea, Gijón, 1998.

MOORE, K., "La planificación estratégica de los museos". Museos.es: Revista de la Subdirección General de Museos Estatales, ISSN 1698-1065, Nº. 1, 2005 , pp. 32-47.

OJEDA SÁNCHEZ, C., "Metodología para el grado de satisfacción del visitante". Mus-A: Revista de los museos de Andalucía, ISSN 1695-7229, nº. 10.2008, pp. 58-71

OLASO, V., Història de la Fundació del Hospital de San Marcos y San Francisco, CEIC-Alfons el Vell, 2010, Gandia.

PELLICER I ROCHER, V., El tesoro de les clarisses de Gandia, IMAC. Ajuntament de Gandia-CEIC Alfons el Vell, 2003, Gandia.

PÉREZ SANTOS, E., "Estado de la cuestión de los públicos en España". Mus-A: Revista de los museos de Andalucía, ISSN 1695-7229, nº. 10.2008, pp. 20-30.

RIVIÈRE, G.H., La Museología. Madrid, Akal, 1993.

RUBIO AROSTEGUI, J.A., RIUS ULLDEMOLISN, J. i MARTÍNEZ ILLA, S., El modelo español de financiación de las artes y la cultura en el contexto europeo, Fundación Alternativas-Fundación SGAE, 2014.

TOBELEM J.M., La nueva era de los museos. Las instituciones culturales se enfrentan al reto de la gestión, Nausícaä, 2011, Madrid.

ENLLAÇOS WEB

<http://www.uv.es/museos/MATERIAL/>

<http://www.vilamuseu.es/blog/>

<http://www.icom-ce.org/>

<http://www.lasprovincias.es/v/20110309/safor/patrimonio-culpa-gandia-retra-so-20110309.html>

Repercussions en els mitjans de comunicació

Notícia sobre la remodelació de la Sala d'Homes

– 31/03/2010, " Gandia presupuesta en un millón de euros la restauración del MAGa", Safor Guia.

(http://www.saforguia.com/noticias/tabid/358/titular/gandia_presupuesta_en_un_mill%C3%B3n_de_euros_la_restauraci%C3%B3n_del_maga/idnoticia/23073/default.aspx)

Articles sobre el Calvari de Joan de Joanes

– 19/11/2014, "Investigadores de la UPV sacan a la luz una obra inédita de la primera mitad del siglo XVI del pintor valenciano Joan de Joanes", Noticias UPV (<https://www.upv.es/noticias-upv/noticia-7032-restauracion-de-es.html>)

– 19/11/2014, "La Politécnica de Valencia saca a la luz una presunta obra inédita de Joan de Joanes", Valencia Plaza (<http://www.valenciaplaza.com/ver/143651/la-politecnica-de-valencia-saca-a-luz-una-presunta-obra-inedita-de-joan-de-joanes.html>)

– 18/11/2014, "Surt a la llum una obra inèdita del pintor renaixentista Joan de Joanes", ara.cat (http://www.ara.cat/cultura/Joan_de_Joanes-obra_inedita-UPV_0_1250875159.html)

Articles sobre la Nativitat de Felipe Paolo da San Leocadio

– 23/03/2015, "El Museu de Santa Clara de Gandia recibe una obra de la Catedral de Valencia", Cope-Onda Naranja (<http://www.lhttp://www.ondanaranjacope.com/noticias/id36116-el-museo-de-santa-clara-de-gandia-recibe-una-obra-de-la-catedral-de-valencia>)

– 21/03/2015, "La Catedral de Valencia presta la Natividad de Felipe de San

Leocadio al Museo de Santa Clara”, lasprovincias.es

(<http://www.lasprovincias.es/safor/201503/21/catedral-valencia-presta-natividad-20150321002649-v.html>)

– 23/03/2015, “El Museo de Santa Clara se inaugura el viernes con una jornada de puertas abiertas durante el fin de semana”, Cadena Ser

(<http://www.radiogandia.net/noticias-cadena-ser/15582-el-museo-de-santa-clara-se-inaugura-el-viernes-con-una-jornada-de-puertas-abiertas-durante-el-fin-de-semana-el-concejal-de-cultura-vicent-gregori-anuncia-la-incorporacion-de-qnatividadq-uno-de-los-cuadros-de-felipe-paolo-de-san-leocadio-.html>)

Articles relacionats amb la remodelació i trasllat del MAGa

– 03/07/2013, “La remodelación de la tercera planta del Palau Ducal de Gandia estará acabada en noviembre”, Safor Guía

(http://www.saforguia.com/noticias/tabid/358/titular/la_remodelaci%C3%B3n_de_la_tercera_planta_del_palau_ducal_de_gandia_estar%C3%A1_acabada_en_noviembre_/idnoticia/34191/default.aspx)

– 05/10/2013, “El gobierno planea trasladar el Museu Arqueològic a la tercera planta del Palau Ducal”, lasprovincias.es

(<http://www.lasprovincias.es/v/20131005/safor/gobierno-planea-trasladar-museu-20131005.html>)

– 31/03/2010, “Gandía presupuesta en un millón de euros la restauración del MAGa”, Safor Guía

(http://www.saforguia.com/noticias/tabid/358/titular/gandia_presupuesta_en_un_mill%C3%B3n_de_euros_la_restauraci%C3%B3n_del_maga/idnoticia/23073/default.aspx)

Article sobre noves tècniques d’il·luminació

- 13/05/2013, " El Prado redescubre sus pinturas con un cambio de iluminación", elpais.es

(http://cultura.elpais.com/cultura/2015/05/13/actualidad/1431521945_705163.html)

9. ANNEX

