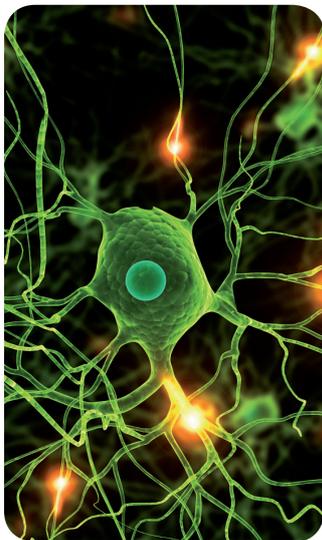




MÁSTERES de la UAM

Facultad de Filosofía
y Letras / 15-16

Arqueología
y Patrimonio



**Historia de un
sueño frustrado.
El proyecto
de Museo de Arte
Español
en Copenhague
(Dinamarca),
1917-1950**

Elena Canto Muñoz

UNIVERSIDAD AUTÓNOMA DE MADRID

Máster en Arqueología y Patrimonio

Curso académico: 2015-2016

**Historia de un sueño frustrado. El proyecto de Museo de Arte
Español en Copenhague (Dinamarca), 1917-1950**

Una Puesta en Valor del Castillo-Palacio de los Condes de Centelles (Oliva, Valencia)



Elena Canto Muñoz

Dirigido por Juan Blánquez Pérez



Madrid 2016

Agradecimientos:

Antes de presentar este Trabajo de Fin de Máster, me gustaría agradecer el apoyo y la confianza que algunas personas han puesto en mi y han facilitado que hoy pueda presentar este proyecto.

Así, en primer lugar me gustaría dar las gracias a la Universidad Autónoma de Madrid y, en especial, al Máster en Arqueología y Patrimonio, por acogerme y abrirme sus puertas. A todos los profesores del mismo, por todos los conocimientos transmitidos; por su cercanía, voluntad y disposición que han hecho que esta experiencia de aprendizaje sea más fácil de desarrollar y por ende más enriquecedora.

A mi tutor, el Dr. Juan Blánquez Pérez, ante el que tan sólo tengo palabras de agradecimiento, por la dedicación y apoyo que ha brindado a este trabajo y a mi persona. Por enseñarme a desarrollar un método de trabajo científico y riguroso que poder aplicar en mis experiencias posteriores, por enriquecer mi formación de gran manera y por sus consejos personales que han ido mucho más allá de lo que compete a este trabajo, gracias por ser mi guía y apoyo en este proyecto, pero sobretodo por enseñarme a cómo enfrentarme a los nuevos retos que me plantee la vida.

De manera especial, también me gustaría agradecer el apoyo dado por Alberto Canto, quien desde un primer momento ha guiado mis pasos en esta experiencia. Gracias por su apoyo humano y por la confianza depositada en mí. Gracias por haberme dado la oportunidad de acceder al mundo laboral y completar así mi formación.

En relación a ello, me gustaría también agradecer a Ana Belén Haro, su apoyo, comprensión y consejos, que me han enriquecido de manera profesional y personal.

Seguidamente, quiero extender un sincero agradecimiento a Vicent Burguera, director de los museos de la localidad de Oliva, quien de manera desinteresada me ha facilitado todo el material que forma el *Legado de Egil Fischer*, base de este TFM. Gracias, no sólo por brindarme la oportunidad de poder trabajar libremente con esta documentación, sino también por su amabilidad y disposición, por dejarme consultar todo el material relacionado con él que ha nutrido este proyecto y le ha dado mayor entidad. Para mi es un honor como miembro de la Comunidad de Oliva el haber podido investigar esta parte de su Historia.

También, me gustaría dar las gracias a Antoni Esteve, director de *l'Associació Centelles i Riusech*, por su disposición a compartir sus experiencias y conocimientos relacionados con el tema del castillo-palacio de los *Centelles*. Por su orientación y sus sugerencias que han enriquecido de manera especial este trabajo.

No querría olvidarme de mis compañeros de Máster, a todos y cada uno de ellos gracias por formar parte de esta vivencia que nos ha unido. En especial me gustaría destacar a Alba García, Beatriz Tapia, Helena Sanz, Laura García, María Bao, María Turégano, Rocío Fernández-Cid y Sara Áliz, personas que se han convertido en grandes apoyos para mí.

Para acabar estos agradecimientos, por supuesto, me gustaría dar mi más sincero y sentido agradecimiento a mi familia ya que sin su apoyo y colaboración este proyecto no hubiese sido posible.

A mi pareja, por haber estado a mi lado en toda esta experiencia, por su paciencia, comprensión y por darme todo su apoyo y hacer que la vida sea más fácil a su lado.

A mis padres, porque a ellos se lo debo todo. Porque el trabajo que aquí presento es fruto del apoyo y la educación que ellos me han transmitido. Gracias por estar siempre a mi lado, por ser los pilares de mi vida y por ser el mejor ejemplo de superación sobre el cual reflejarme, pero sobre todo gracias por el amor y las fuerzas que me transmiten para seguir creciendo.

Finalmente, me gustaría acabar con un cálido agradecimiento a mis abuelos, por cuidarme desde el día en que nací, por enseñarme los valores más importantes de la vida y por esa confianza ciega depositada en mí. Por ese apoyo y cariño que me han transmitido cada día y que me ha dado ánimos para seguir. En especial, me gustaría dedicar este trabajo a mi abuelo Silvestre, porque su fe ciega en mí me da y me dará fuerzas siempre para seguir adelante y luchar por conseguir mis sueños.

A todos, muchas gracias.

ÍNDICE

1. INTRODUCCIÓN	7
1.1. Por qué de este tema	7
1.2. Interés del Proyecto.....	9
1.3. Por qué este proyecto.	10
2. OBJETIVOS DEL PROYECTO Y SU METODOLOGÍA.	13
3. ENTORNO GEOGRÁFICO DE LA COMARCA DE LA SAFOR.....	23
3.1. La localidad de Oliva: un lugar estratégico.....	23
3.2. Una ubicación privilegiada: El Castillo-Palacio de los condes Centelles, en el seno de la localidad.....	37
3.3. Conclusiones.	40
4. ENTORNO HISTÓRICO DEL CASTILLO-PALACIO DE LOS CONDES CENTELLES.....	43
4.1. De Señores a Condes.....	43
4.2. De Castillo a Palacio con los Condes Centelles.	50
4.3. Abandono y deterioro del Castillo-Palacio de Oliva.....	62
4.4. Conclusiones.	70
5. LOS OTROS PROTAGONISTAS: EGIL FISCHER Y VILHELM LAURITZEN, DOS PEQUEÑAS BIOGRAFÍAS.....	73
5.1. Egil Fischer (1878-1963).....	73
5.2. Vilhelm Lauritzen (1878-1984).....	80
5.3. Conclusiones.	83
6. EL LEGADO DE LA <i>HISPANIC SOCIETY OF AMERICA</i>	87
6.1. La <i>Hispanic Society of America</i>	87
6.2. Historia de la documentación.....	91
6.3. Archivo Documental.	99
6.4. Fotografías.....	108
6.4.1. Álbum Grande.....	108
6.4.2. Álbum Pequeño.....	114
6.4.3. Fotografías Sueltas.	118
6.4.4. Negativos.	121
6.5. Planos y Dibujos.	123
6.6. Cuadernos de notas.....	130
6.6.1. Notebook I.....	131
6.6.2. Notebook II.	137
6.7. Conclusiones.	141

7. HISTORIA DE UN SUEÑO FRUSTRADO: EL ANÁLISIS DE LA DOCUMENTACIÓN DE LA <i>HISPANIC SOCIETY OF AMERICA</i>	145
7.1. El origen de un sueño: el descubrimiento de un tesoro.....	145
7.2. El Proyecto de Museo de Arte Español de Dinamarca.....	147
7.3. Un giro inesperado: la declaración del Castillo-Palacio como Monumento Arquitectónico-Artístico (23 de julio de 1920).....	171
7.4. El fatal desenlace.	178
7.5. Conclusiones.....	190
8. EL ESTADO ACTUAL DEL CASTILLO-PALACIO DE LOS CONDES CENTELLES Y RIU SECH.....	193
8.1. Bienes muebles e inmuebles conservados.	193
8.2. Legislación vigente.....	195
8.3. Intervenciones llevadas a cabo.....	199
8.4. Proyecto de adquisición de los inmuebles que conforman el Castillo-Palacio.....	202
8.5. Conclusiones.....	203
9. PUESTA EN VALOR DEL CASTILLO-PALACIO DE LOS CONDES CENTELLES: UNA PROPUESTA.....	205
9.1. Justificación y argumentación de la propuesta.....	205
9.2. El espacio expositivo.....	212
9.2.1. Su emplazamiento.	219
9.2.2. Las características del edificio.	222
9.3. El discurso expositivo y su didáctica.....	230
9.4. La colección a exponer.....	255
9.5. Recursos materiales y humanos.	258
9.6. Cronograma.	262
9.7. Presupuesto y financiación.	264
9.8. Viabilidad y aspectos positivos del Proyecto.	265
9.9. Conclusiones.....	268
10. CONCLUSIONES FINALES.....	271
11. BIBLIOGRAFÍA.....	289
12. ANEXOS.....	301
12.1. Introducción a los anexos.	301
12.2. Anexo I: Comparativa y relación de los documentos gráficos.....	302

1. INTRODUCCIÓN

1.1. Por qué de este tema.

El proyecto que aquí se presenta tiene, como tema principal, el sueño del arquitecto danés Egil Fischer por crear un Museo de Arte Español en Copenhague a partir del castillo-palacio de Oliva. Aquella idea que acabo frustrada, pero que marcó, tanto la vida de su promotor como la de la localidad de Oliva y su monumento.

Esta iniciativa, suscitada por el desconocido E. Fischer, se desarrolló a lo largo de la primera mitad del s.XX. Alentado por las noticias referentes al desmantelamiento del castillo-palacio de los Centelles de Oliva, viajó a la localidad valenciana en 1917. Al ver aquel majestuoso monumento, que dominaba la parte alta del pueblo, quedó encandilado y surgió en él la idea de utilizar partes del mismo para la creación de un edificio que albergaría el Museo de Arte Español de Dinamarca, su país natal. Un sueño que, por los distintos avatares del tiempo, nunca se llegó a ejecutar.

Esta construcción dominó la localidad, desde el s.XIII, tras la toma del territorio por parte de Jaime I, hasta el s.XX. Fue hogar de los señores y posteriores condes de Oliva hasta finales del s.XVI, momento en el que, con la muerte de la última condesa de la familia Centelles, comenzó su época de decadencia y desmantelamiento.

Todas las publicaciones aparecidas desde mitad del s.XX califican de “desastroso” y trágico el desmantelamiento ejecutado por E. Fischer, en 1918, con las piezas del castillo-palacio de los Centelles. Sin embargo, esto no puede estar más lejos de la realidad ya que, desde finales del s.XVI, éste se había deteriorado.

Sin embargo, mediante dichas publicaciones, se creó alrededor de la figura de nuestro protagonista una imagen negativa que lo describía como un expoliador que quería llevarse, pieza a pieza, el monumento. Un edificio que, como hemos

citado, ya había sido gravemente dañado y que, de no ser por la labor emprendida por este arquitecto, hoy no podríamos conocer prácticamente nada del mismo.

Promovido por su objetivo de dismantelar parte del castillo-palacio para, más tarde, utilizar éstas en el Museo de Arte Español, a partir de su segundo viaje a Oliva, en 1918 éste se dedicó, junto a su ayudante Vilhelm Lauritzen, a documentar todo aquello que se querían llevar mediante planos y fotografías. Un repertorio que, fortuitamente, ha llegado hasta nuestros días y nos permite ver cómo fue aquel majestuoso edificio que dominó la ciudad de Oliva y que hoy se encuentra, en gran medida, desaparecido o escondido entre las medianera y los muros de las casas que ocupan su lugar.

Junto a éstos nos quedan, además, algunas piezas rescatadas por él que permiten ver la grandiosidad del mismo. Por ello, irónicamente, se puede afirmar cómo gran parte de los conocimientos actuales que tenemos sobre dicho monumento – declarado Monumento Arquitectónico Artístico en 1920- son los resultados de los esfuerzos de alguien que, aunque lejos de Oliva, luchó por conservar su *Legado*.

En 2007, gracias a la ardua labor realizada, de manera conjunta, por la *Associació Cultural Centelles i Riusech* y el director-técnico del Museo Arqueológico de Oliva, Vicent Burguera, se logró la devolución de toda la documentación, planos, imágenes y escritos, perteneciente a E. Fischer, por parte de la institución neoyorkina *Hispanic Society of America* (a partir de ahora *HSA*), en donde se encontraban depositados.

Dicha documentación, desde entonces, se ha utilizado por diferentes autores para llevar a cabo una recreación de lo que, en su día, fue el castillo-palacio; sobre todo, mediante las imágenes y los planos.

Dicho proyecto, a diferencia y en relación con estos estudios, artísticos en su mayoría, pretende utilizar los mismos documentos gráficos junto con todo el conjunto de documentación escrita (inédita) para poder llegar a conocer cuál fue el proyecto de E. Fischer. También, su relación con el castillo-palacio de Oliva y

su localidad, la manera en la que luchó por conseguir su sueño y cómo éste se frustró para, así, posteriormente, plantear una posible puesta en valor de la información obtenida. Nuestra finalidad es, pues, que con ella pueda llegar a la sociedad y así, por un lado, conocer la historia más contemporánea del castillo-palacio de los Centelles y, por otro, darle a E. Fischer el lugar que se merece en esta historia para acabar, así, con el tópico creado alrededor de su persona.

1.2. Interés del Proyecto.

La importancia de nuestro estudio radica, básicamente, en dos aspectos. En primer lugar, pretende realizar una investigación de una documentación inédita que posibilite el acercamiento científico a la historia más contemporánea del castillo-palacio de los Centelles de Oliva y, por ende, de la localidad; en segundo lugar, que dicha investigación se dé a conocer y acerque los resultados obtenidos a toda la sociedad mediante una propuesta de puesta en valor en forma de exposición temporal para, así, dar a conocer esa parte de nuestra historia desconocida, todavía, a fecha de hoy.

Con respecto al primer aspecto, se puede decir que es importante que se lleve a cabo la investigación planteada porque, mediante la misma, pretendemos dar a conocer la historia más reciente del castillo-palacio de los condes de Oliva; una etapa, como comentábamos, poco conocida. Mediante el estudio de la documentación proveniente de la *HSA*, contamos hoy con un total 113 planos del inmueble; dos cuadernos de notas; dos álbumes de algunas fotografías sueltas; parte de sus negativos y 182 documentos. Con todo ello, intentaremos conocer esa etapa más olvidada desde un punto de vista histórico. Como ya hemos dicho, esta documentación se ha investigado desde una perspectiva de historia del Arte para, con ello, poder conseguir una recreación o acercamiento al monumento. En cambio, lo que aquí planteamos es estudiar la documentación desde una vertiente más histórica, hasta el punto de que ello nos permita conocer, tanto a E. Fischer, autor de esta documentación, como a su proyecto, la importancia de éste, su evolución y desenlace que va paralelo al del castillo-palacio y al de la localidad.

Con respecto al segundo aspecto, en clara relación con el primero, este proyecto lo creemos interesante porque, no sólo procurará llevar a cabo una investigación sino que intentará que ésta llegue a toda la sociedad planteando, para ello, tras el estudio de la documentación, una propuesta de puesta en valor. De esta manera, pensamos, los resultados obtenidos podrán revertir en la sociedad y no quedar sólo dentro del ámbito científico; como ocurre en numerosas ocasiones.

Así, con su difusión, se intentará contribuir a un mejor conocimiento de una de las últimas etapas del que fue uno de los monumentos valencianos más representativos del arte gótico tardío y primer Renacimiento, a través de esa figura hasta el momento tan desconocida, de E. Fischer y de su proyecto de creación de un Museo de Arte Español en Copenhague, para llegar a comprender, además, mediante ello, el estado actual del castillo-palacio de los condes Centelles de Oliva.

1.3. Por qué este proyecto.

A sabiendas de la importancia que este tema tiene tanto para la comunidad científica como para la sociedad en su conjunto, por formar parte de su pasado, la elección de él vino dada por el conocimiento previo de la necesidad de que dicha información se sacara a la luz.

Así, por la proximidad a la localidad en donde se encuentra establecido el castillo-palacio de los Centelles y la introducción e interés en dicho tema, por el conocimiento de la amplia documentación inédita depositada en el Museo Arqueológico de Oliva y la falta de un estudio referente a la parte de su historia más contemporánea. Hemos elegido este tema con la intención de llevar a cabo la citada investigación histórica para que ésta ayude a comprender mejor aquel periodo y las causas que precipitaron a la práctica desaparición del monumento. Utilizaremos, para ello, los documentos mencionados mediante un estudio científico e histórico en el que poder aplicar aquellos conocimientos y técnicas de investigación adquiridas en la carrera de Historia y posterior formación.

Además, con la pretensión de que dichos conocimientos sean difundidos a la sociedad aplicaremos aquellos conceptos y conocimientos museológicos, museográficos y patrimoniales aprendidos en la impartición del máster en Arqueología y Patrimonio de la Universidad Autónoma de Madrid (a partir de ahora UAM). Presentaremos, pues, una teórica –pero pensada- puesta en valor a través del estudio llevado a cabo con la documentación mediante una exposición temporal con el objetivo de que sus resultados lleguen al total de la población.

2. OBJETIVOS DEL PROYECTO Y SU METODOLOGÍA.

Dentro de este proyecto, querríamos diferenciar diversos puntos que se pretenden cumplir y llevar la práctica. Unos objetivos, que en dicho apartado, se van a enumerar para ser posteriormente analizados:

- 1.- Realizar un análisis histórico de la documentación de E. Fischer acerca del castillo-palacio de los Centelles en Oliva.
- 2.- Difusión de la documentación obtenida, para que ésta llegue a la sociedad.
- 3.- El fomento de la conciencia patrimonial de los habitantes de Oliva.
- 4.- La difusión de dicha información, de forma didáctica, mediante una propuesta de puesta en valor que siga la nueva retórica del patrimonio del s.XXI.
- 5.- Incentivar el turismo cultural de la localidad.
- 6.- Que ello revierta en la economía de la ciudad, con el consiguiente grado de sostenibilidad.
- 7.- El fomento de nuevos estudios y actuaciones que hagan que dicho Bien de Interés Cultural (a partir de ahora BIC) no caiga en el olvido y desaparezca por completo.

Con respecto al primero objetivo, con el estudio de la documentación cedida por la HSA a la localidad de Oliva, se pretende conocer en primer lugar cuáles eran las reales intenciones del danés E. Fischer a la hora de dismantelar el castillo-palacio para llevar a cabo su proyecto de creación de un Museo de Artes Español en Copenhague. En segundo lugar, cómo llevó a cabo todo el proceso de adquisición de los terrenos del castillo-palacio. En tercer lugar, cómo fue el proceso de documentación y desmontaje de las partes del monumento que más le interesaron y que habían sobrevivido. En cuarto lugar, cuáles fueron los trámites legales que éste siguió tanto en su país, para que le permitiesen llevar a cabo su proyecto, como en España para poder llevarse las piezas, para finalmente y en quinto lugar, poder conocer cuáles fueron los problemas que éste tuvo que sufrir en el momento en el que el castillo-palacio de los Centelles fue declarado Monumento Arquitectónico Artístico, en 1920, y su sueño comenzó a desmoronarse hasta el abandono final del proyecto.

Por ello, se podría decir que, con el estudio y análisis de dicha documentación, se pretende poder llegar a conocer esa etapa más reciente de la historia del castillo-palacio ligada a la figura de E. Fischer. La época menos conocida hasta el momento que, en ocasiones, ha sido eclipsada por su historia más antigua, por su etapa fulgurante en pleno s.XVI. Una parte de la historia olvidada que es esencial evocar para poder recuperar el pasado de la localidad, de sus gentes y del castillo-palacio.

Con respecto al segundo objetivo, este proyecto pretende que toda la documentación que se obtenga del análisis del *Legado de E. Fischer*, no quede sólo a nivel académico, sino que éste pueda llegar a la población, con la intención, tal y como se establece en el tercer objetivo, de que éstos conozcan su pasado, sientan que forma parte de ellos y que por ende lo valoren y lo protejan. Intenta con ello, crear una consciencia de pertenencia, que sientan que ello forma parte de la historia de su localidad y por tanto de la suya misma. Que la población conozca su Patrimonio, su historia y que se sienta identificado con ella. Es necesario que sientan la necesidad de protegerlo, estudiarlo y difundirlo para que las generaciones venideras puedan conocerlo y sentirse orgullosos de ese pasado.

En relación con el cuarto objetivo del proyecto, se pretende que dicha información llegue a la sociedad para que la valore, de una manera didáctica y comprensible mediante el planteamiento de una propuesta de puesta en valor, que muestre esa parte de la historia y el *Legado de E. Fischer* de manera pedagógica, utilizando la nueva retórica del patrimonio del s.XXI. Para ello, planteamos una exposición temporal que tendrá como trama la información obtenida de la documentación de la *HSA* acercando, así, a la población la figura de E. Fischer, su sueño y su relación con el castillo-palacio de la localidad. Para ello, se planteará aquí un espacio como posible lugar en donde poder realizar la exposición, en la que plasmar un discurso didáctico e interactivo que difunda la investigación a la sociedad de manera clara y comprensible.

Conforme al quinto objetivo, este proyecto tiene como objetivo más amplio ser un incentivo para la localidad, que su propia cultura se convierta en un atractivo

turístico más, que sea un factor destacado a la hora de elegir Oliva como ciudad de vacaciones. Que no sólo se la conozca por sus atractivas playas, que la cultura sea otra de sus marcas e incentivos para que los turistas se desplacen a ella y, así, llegar con ello a un mayor número de población que busca esa mezcla de sol y playa con Cultura.

Por lo que respecta al sexto objetivo, y en consonancia con el anterior, dicho proyecto pretende que la difusión de su cultura también influya de manera positiva en la economía de la población. De todos es sabido la función de motor económico que tiene el patrimonio si éste se sabe canalizar de manera adecuada, por esto, el proyecto pretende ser un aliciente para la dinamización de los ámbitos del sector terciario como son el de la hostelería o el comercio, con la intención de favorecer el crecimiento económico de la localidad y sus habitantes.

Finalmente, pero no por ello menos importante, el proyecto, quiere ser un incentivo tanto a la hora de que se desarrollen nuevos estudios alrededor del castillo-palacio de Oliva como para que se prosigan las actuaciones en los vestigios que quedan de él, para que este BIC no desaparezca ni caiga en el olvido.

Por todo ello y para sintetizar lo dicho, lo que en este proyecto se pretende realizar es un estudio y análisis del *Legado de E. Fischer* de la HSA en relación con el castillo-palacio de los Centelles de Oliva. Con ello pretendemos llegar a conocer esta parte o etapa de la historia del castillo-palacio desconocida prácticamente hasta el momento e intentar que llegue a la sociedad mediante una puesta en valor de la información obtenida a través de una exposición temporal. También queremos fomentar su conservación, su conocimiento y conseguir que la cultura se convierta en un atractivo turístico más que revierta en la economía de la ciudad y sus habitantes.

Para ello, en primer lugar presentaremos tanto el entorno geográfico como el entorno histórico del castillo-palacio, para poder comprender mejor el proyecto. Así antes de presentar la información inédita y la propuesta de puesta en valor, se

realizará una breve descripción de la localidad de Oliva y del emplazamiento de dicho monumento en su seno. De aquí, pasaremos a realizar un somero repaso a toda la historia del castillo-palacio, refiriéndose tanto a sus habitantes como a sus características arquitectónicas y artísticas y a su evolución. Para ya introducir en el siguiente epígrafe la figura de E. Fischer y su ayudante V. Lauritzen, que precederán el estudio del *Legado* de la HSA. Tras el análisis exhaustivo del *Legado de E. Fischer*, antes de pasar al proyecto de puesta en valor, planteamos la situación actual en la que se encuentra este monumento; la legislación que hoy en día lo rige como BIC que es; su estado de conservación y las actuaciones que se han desarrollado en éste. Todo ello, para poder tener una idea lo más amplia y completa posible y pasar ya a la propuesta de puesta en valor, en forma de exposición temporal que tendrá como objetivo principal que la investigación realizada llegue a la sociedad, de manera didáctica e interpretativa, como se ha dicho, para que la gente conozca esta parte de la historia de su castillo-palacio a través de la figura y el *Legado de E. Fischer*, dando a éste el lugar que le pertenece.

Antes de desarrollar los capítulos citados, creemos conveniente establecer la metodología seguida en cada uno de ellos para su ejecución, con la intención de que su lectura y comprensión sea más fácil.

Así, en este trabajo, para la consecución de los cuatro primeros capítulos que, como hemos dicho, pretenden ubicar al lector dentro del contexto geográfico e histórico del tema, hemos utilizado un conjunto de fuentes bibliográficas escritas que han tratado dichos aspectos. De igual manera, hemos realizado el Capítulo 5, en el que se presenta a los protagonistas de la documentación que analizamos. Dentro de éste, cabe destacar la dificultad a la hora de encontrar bibliografía en formato libro referente al arquitecto danés E. Fischer, de ahí que hayamos tenido que utilizar recursos web para su ejecución como se verá.

Del mismo modo, hemos elaborado los dos primeros apartados del Capítulo 6, uno dedicado a la institución de la HSA -donde se congregó todo el *Legado*- y otro referente a la historia de la documentación.

Introducida ya la historia del *Legado de E. Fischer*, pasamos a presentarlo de forma sistemática y ordenada. Así, para la ejecución del mismo, lo primero que hicimos fue leer los inventarios manuscritos que se ubican en el Museo Arqueológico de Oliva y que su director generosamente nos dejó consultar.

Tras ello, decidimos mantener la misma división de los fondos que ellos y la HSA habían marcado: *Archivo Documental*, *Álbum Grande*, *Álbum Pequeño*, *Fotografías Sueltas*, *Negativos*, *Notebook I*, *Notebook II* y *Planos y Dibujos* a la hora de plantearlos y analizarlos en este trabajo.

Una vez examinados todos los inventarios, nos dispusimos a presentar cada conjunto en los apartados dedicados a ellos en el Capítulo 6. En cada uno de estos apartados planteamos las distintas temáticas que tratan y las relacionamos con algunos de sus ejemplos. Asimismo, incluimos una tabla al final de cada uno de ellos como síntesis.

En relación a ello, queremos destacar que, tanto en este apartado como en el siguiente, cuando la información citada la hemos obtenido de algún material de este *Legado*, hemos creído conveniente citar su número de inventario entre paréntesis para por un lado, corroborar científicamente lo citado y por otro lado para que el lector pueda, en cualquiera de los casos, saber de dónde se ha obtenido y dónde la puede ver si desea tener mayor información. Del mismo modo, para el entendimiento del conjunto de la redacción, hemos reproducido algunos fragmentos de los documentos, sobre todo en el Capítulo 7.

En este Capítulo 7, pasamos a desarrollar la historia de E. Fischer ligada al castillo-palacio de Oliva a través de su *Legado*. Para ello, con anterioridad realizamos un análisis exhaustivo de los fondos. En primer lugar, leímos todos los documentos del *Archivo Documental*, escritos que dividimos según su tema y que han servido como base para subdividir el capítulo en sus cuatro apartados. Cada uno de ellos muestra una de las distintas etapas de la vida de E. Fischer en relación al monumento, una narración que a su vez, tiene como eje conductor los mismo documentos de este *Archivo*.

Por lo que se refiere a todo el material gráfico y a sus dos cuadernos de notas, los hemos utilizado, en ese capítulo, sobre todo para conocer mejor el proyecto de nuestro protagonista así como su forma de trabajar y aquello que más le llamó la atención y, por ende, decidió documentar más.

Todo este legajo, se ha comparado y ha dado como resultado el “Anexo I”. Para la creación de esta tabla comparativa tuvimos en cuenta la siguiente documentación:

1. La nomenclatura que E. Fischer utiliza en sus álbumes de fotografías para referirse a cada una de las salas (ejemplo: sala de armas) y la numeración que le da a las mismas (ejemplo: sala 18), a las puertas y las ventanas en sus planos.
2. El álbum de fotografías del palacio de los Centelles i Riusech, que se presenta en el libro de *El Palau dels Centelles d' Oliva* donde A. Esteve ubica algunas de las imágenes tomadas por E. Fischer dentro del plano del monumento.
3. El catálogo de planos del libro *El Palacio condal de Oliva. Catálogo de los planos de Egil Fischer y Vilhelm Lauritzen* en el que se presentan los planos realizados por nuestros protagonistas y se asocia el número de cada una de las salas (dada en su planos) con los nombres que le da a las mismas dentro de sus álbumes de fotografías.

Con todo ello, aquí decidimos realizar nuestra comparación de todos los materiales gráficos y de los croquis de los *Notebooks* con el fin de agruparlos por salas y relacionarlos entre sí.

Con este objetivo realizamos los siguientes pasos:

1. Asociamos todos los nombres de cada una de las estancias del castillo-palacio a las que E. Fischer hacía referencia en sus álbumes con los

números que le otorgó a cada una de ellas en sus planos (ejemplo: la sala de armas era la sala 18 dentro de los planos). Para ello, tomamos como base la asociación de los mismos realizada en el libro *El Palacio condal de Oliva. Catálogo de los planos de Egil Fischer y Vilhelm Lauritzen* una información que contrastamos con el análisis propio de los documentos.

2. Una vez hecho esto dividimos las imágenes, croquis y planos para asociarlos cada uno con su correspondiente sala.
3. Tras ello, comparamos entre sí las imágenes, los planos y los croquis, y los asociamos entre sí (por ejemplo: dentro de la sala 18, según los planos tenemos la puerta 22, una puerta de la que encontramos dos planos LA 1163 y LA 1164, unos planos que comparamos con las puertas que E. Fischer en sus álbumes apuntó que pertenecían a esta “sala de armas” y que por sus características físicas asociamos con la imagen del *Álbum Grande* AG010 F. AG. 28 que, a su vez, coincide con la AG010 F. AP. 23 y AG010 F. AP. 24, del álbum pequeño).

Con todo ello, decidimos realizar una tabla donde en primer lugar, aparecieran todos estos documentos gráficos divididos por estancias para, en segundo lugar establecer, dentro de cada una de ellas, todos los planos, imágenes y croquis que pertenecieran a un mismo objeto ubicado en su interior. Tras ello, decidimos dar, a cada uno de estos grupos, un número para utilizarlo después, dentro del Capítulo 7, a la hora de hablar de esos elementos y de este modo, facilitar la lectura y permitir conocer de manera más rápida y cómoda toda la documentación que E. Fischer tomó de cada elemento.

Finalmente, para concluir con este estudio del material gráfico nos decidimos a ubicar dentro del mapa del castillo-palacio, cada una de las salas con sus puertas y ventanas. Para esta labor nos ayudamos de los planos LA 1106 y LA 1109 para las estancias de la primera planta y para las de la segunda el plano LA 1108. Con ello, obtuvimos un plano que hemos ubicado dentro de este Capítulo 7 y que guiará al

lector a la hora de analizar la documentación realizada por E. Fischer de las estancias del monumento.

Así, con todo ello dispondremos la redacción del Capítulo 7 que dará paso al 8 dedicado al estado actual del castillo-palacio. Para la ejecución del mismo, nos hemos nutrido de la información cedida por el director-técnico de los museos de Oliva, Vicent Burguera, quien nos ha facilitado la documentación acerca de los bienes muebles que se ubican en el Museo Arqueológico.

En relación a los inmuebles y dentro ya del apartado dedicado a las intervenciones nos detendremos sobretodo en la restauración de la torre de Comare, a la que le hemos dedicado un mayor espacio por su destacada importancia. Así mismo, para la elaboración del punto referido a los bienes inmuebles, nos hemos documentado mediante la visita a las casas que se encuentran hoy en su ubicación y que pertenecen al Ayuntamiento. En una visita realizada junto con V. Burguera, pudimos ver y documentar qué era aquello que todavía queda del monumento, gran parte del perímetro del monumento y el tipo de construcciones que en él se entrelazan. En esta visita, además tomamos todo el material gráfico que presentamos en este proyecto sobre su estado actual.

Del mismo modo, en este capítulo introduciremos un apartado dedicado a ese Plan de Adquisición de los inmuebles del castillo-palacio promovido por el Ayuntamiento de Oliva y que sigue vigente, un plan que presentaremos brevemente. De igual manera, en este capítulo, presentaremos un apartado dedicado a la legislación elaborado a partir de la misma en materia patrimonial.

Finalmente, pasaremos al Capítulo 9, donde plantearemos una propuesta patrimonial en relación a todos los datos obtenidos acerca de la Historia de E. Fischer en relación al castillo-palacio de los Centelles de Oliva. Para elaborar dicho capítulo, en cuanto a la metodología lo primero que queremos destacar es que, lo que aquí presentaremos, será una propuesta teórica museológica que dejará de lado los elementos museográficos por exceder éstos los límites de nuestro Trabajo de fin de Máster (a partir de ahora TFM). Así, en él, a través de una

documentación bibliográfica previa, plantearemos una propuesta de exposición temporal basada en la retórica del s.XXI a través de un discurso expositivo que presentará el propio E. Fischer de manera personal con la finalidad de dar a conocer su historia y con la intención de crear una reflexión en el visitante que fomente la identidad y la conciencia de la necesidad por conservar nuestro patrimonio, pues forma parte de nosotros.

Así pues, para plantear nuestro discurso, previamente haremos un estudio de los lugares donde podríamos ubicar nuestra exposición. Para mostrarlo hemos realizado dos tipos de tablas una en la que enumeramos las características de los espacios de nuestras tres opciones (Museo Arqueológico, Museo Etnológico y torre de Comare) y otras tres más con los pros y los contras de cada una de ellas, para poder mostrar de manera más clara nuestra decisión.

Tras ello, plantearemos nuestro discurso expositivo que estará formado por unos ámbitos divididos a su vez en bloques temáticos y ellos a su vez en zonas, que quedarán planteadas en relación a los espacios expositivos. Así, a la hora de introducir los ámbitos de la exposición, insertaremos una tabla con el resumen de ellos junto con un plano de las salas de exposición en las que aparecerán imbricados todos los espacios. Un mapa que utilizaremos a lo largo del planteamiento de cada uno de los ámbitos para mostrar al lector en todo momento donde se encuentra.

En este punto, también introduciremos brevemente aspectos relacionados con la colección a exponer, sin detallarla. Plantearemos además, los recursos, tanto materiales como humanos, que creemos necesarios para la ejecución de esta propuesta. Todo ello, junto con un supuesto presupuesto unido a unas pautas para conseguir una financiación, tanto privada como pública. Finalmente, completaremos este punto con un cronograma, para acabar remarcando los aspectos positivos de nuestra propuesta. Todo ello lo fundamentaremos a través de la bibliografía referente a estos temas, con la intención de que nuestra propuesta sea lo más científica posible y quede justificada por seguir las tendencias museológicas de la actualidad.

Para concluir ya nuestro proyecto, realizaremos una síntesis de todas y cada una de las conclusiones que plantearemos al final de cada capítulo para acabar con una síntesis final y una reflexión de este TFM.

3. ENTORNO GEOGRÁFICO DE LA COMARCA DE LA SAFOR.

3.1. La localidad de Oliva: un lugar estratégico.

La ciudad de Oliva se encuentra situada dentro de la comarca de La Safor, en el sudeste de la provincia de Valencia, perteneciente a la Comunidad Valenciana (España) (fig. 1). Esta localidad de 59'61 km² y 27.787 habitantes (según el Instituto Nacional de Estadística del 01/01/2013) se caracteriza, además de por ser la población más importante de la comarca de La Safor, tras Gandía, por sus huertas fértiles y sus zonas pantanosas que van a lindar con los numerosos kilómetros de costa arenosa, bañada por el mar Mediterráneo. Todo ello, la convierte en un emplazamiento favorable para el asentamiento de poblaciones.



Fig. 1- Localización de Oliva en la Comunidad Valenciana (España). © codigopostal.org (30/05/2015) <www.codigopostal.org/oliva-cp-46780/>

Situada dentro del amplio golfo de Valencia, que abarca desde la desembocadura del Ebro al Macizo del Montgó, se ubica dentro de la comarca de La Safor. Una comarca constituida por un proceso histórico común en la configuración de un entramado económico y humano que engloba a todas las localidades delimitadas por: la cordillera de la Safor al suroeste, el Cavall Bernat y la Serra de les Agulles al norte y el macizo del Montdúver que separa las dos llanuras litorales, la de la Valldigna al norte y la huerta de Gandía al sur. Hacia el interior y en sentido norte a sur queda, además, delimitada por las comarcas de la Vall d'Albaida y la Costera, y por la Serra Grossa (Alonso, 1998:17-24) (fig. 2).

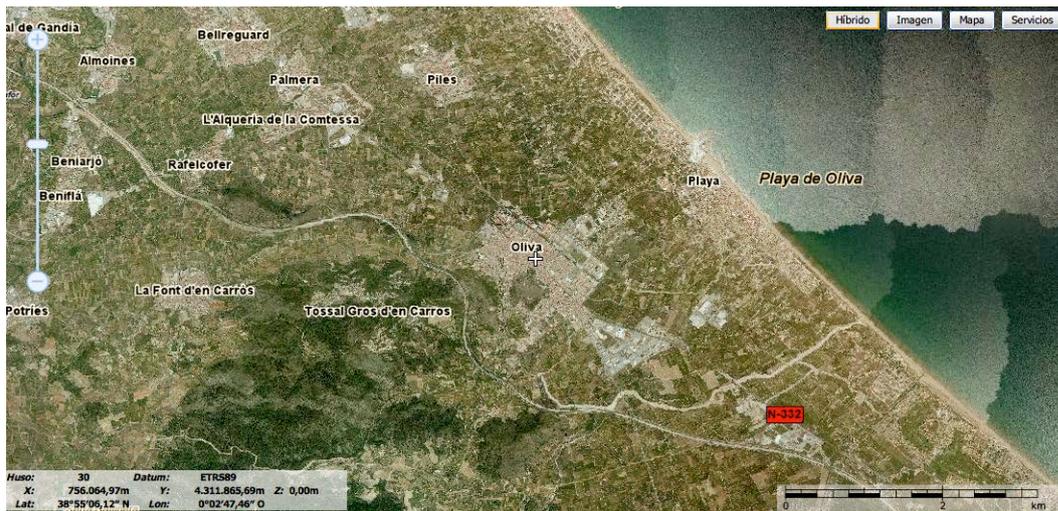


Fig. 2- Ortofoto de Oliva y su entorno. © Instituto Geográfico Nacional (IGN) (2014)

En el seno de esta comarca, la localidad de Oliva, a su vez, limita por la costa con el pueblo de Piles al norte y con la alicantina ciudad de Denia al sur, hecho que la convierte en la última ciudad al sur de la Provincia de Valencia.

Ella, además, limita al este con el mar Mediterráneo, al noroeste con otras dos localidades de la comarca de La Safor, la Alquería de la condesa y la Font d'en Carròs, mientras que por el oeste queda limitada por el monte del Tossal Gros. Por el sur, tal y como se ha dicho, limita con Denia por la costa y por el interior con las poblaciones, también alicantinas, de la Adsubia y Pego. Además de por los ríos Molinell y Vedat.

Surgida a los pies de la modesta elevación del cerro de Santa Ana, desde la que se puede contemplar los vestigios que quedan del perímetro del castillo-palacio de Oliva, se puede observar la diversidad paisajística de su término municipal, en la que el agua y la tierra se combinan de forma harmónica. La zona de marjal con las zonas de naranjos, el mar y sus playas le dan una entidad propia y singular (Franco, 1998:213-216).

Destaca, así, por sus huertas fértiles, cada vez más abandonadas por el cambio de mentalidad, pero que han sido la fuente de alimento de sus gentes a lo largo de la historia y principal motor económico de la ciudad hasta bien entrado el s.XX. Sus tierras se componen por zonas de "tierra roja", de tierras calcáreas, arenosas y

aluviales, tierras que se dividían bajo el nombre de “partidas” y ofrecían a la población, de la localidad, un amplio abanico de posibilidades a la hora de desarrollar la agricultura, tanto para su propio consumo como para la venta del excedente, por sus altos rendimientos tal y como muestran las fuentes documentales. Éstas -protocolos notariales, en su mayoría,- nos acercan al tipo de productos que se cultivaban a principios del s.XV. Primaba el cereal panificable, la viña y los productos hortícolas y, en menor medida, la caña de azúcar (Bordes, 2001), producto que llegó en el s.XVI a ser el más importante, hasta la llegada del naranjo, cultivo preeminente hasta el s.XX. A finales de este siglo, tal y como ya se ha dicho, se producirá un gran abandono del sector primario a favor del terciario, en especial del sector turístico.

Otra de sus características más peculiares son sus zonas pantanosas, conocidas como la “Marjal Oliva-Pego”, por estar entre ambos términos municipales. Se trata de un amplio parque natural de 1.248 ha, protegido desde 1994, en el que se han encontrado restos de ocupación humana desde el Neolítico. En él se congrega, en la actualidad, una amplia cantidad de flora y fauna autóctona. La flora se caracteriza por juncos (*Scirpus sp*) (fig. 3a) y cañas (*Arundo donax*) que bordean las orillas de sus numerosos canales y acequias, así como, los ríos sobre los que se pueden ver nenúfares blancos (*Nymphaea alba*) o lentejas de agua (*Lemna sp*). Estas especies acuáticas, de gran valor, se unen a una fauna formada por una gran variedad de invertebrados como las gambetes (*Dugastella valentina*), los pechinots (*Anodonta cygnea*, *Unio elongatulus* y *Potomida littoralis*), o la especie autóctona del samaruc (*Valencia hispanica*) que se reproducen por las excelentes condiciones de su agua. La Marjal Oliva-Pego, también cuenta con una amplia reserva de aves, especies como son la cigüeñuela (*Himantopus himantopus*), el fumarel cariblanco (*Chlidonias hybrida*) o el calamón (*Porphirio porphirio*) (fig. 3b) que, en gran medida, ha facilitado la inclusión del parque dentro del Convenio internacional de Ramsar para la protección de humedales (fig. 3c).



Fig. 3a- *La Marjal Oliva-Pego* desde la montaña de la urbanización Sant Pere de Oliva.
© Foto E. Canto Muñoz (2016)

Fig. 3b- Detalle juncos. ©
Generalitat. Parques Naturales
de la Comunitat Valenciana,
Conselleria de Agricultura,
Medio Ambiente, Cambio
Climático y Desarrollo Rural
(2015)



Fig. 3c- Detalle de calamón ©
Generalitat. Parques Naturales
de la Comunitat Valenciana,
Conselleria de Agricultura,
Medio Ambiente, Cambio
Climático y Desarrollo Rural
(2015)

Como no podría ser de otra manera, la localidad destaca, además, por sus diez kilómetros de costa, bañada por el Mediterráneo y flanqueada por sus características dunas, un espectáculo natural digno de observación, que separan la playa de las edificaciones y los huertos, y los protegen de los vientos salobres (Franco, 1998:213-216). Esta amplia costa está formada, de norte a sur, por las playas de Terranova, Pau Pi, de l'Aigua Blanca, Rabdells, de l'Aigua Morta y de les Deveses. Todas ellas tranquilas, llanas y de arena fina le proporcionan un clima cálido a la localidad y conforman uno de los motores más destacados de su expansión económica, de los ss.XX y XXI. Es su atractivo turístico por excelencia en la actualidad (fig. 4).

Ciudad de planos y elevaciones también goza de un amplio elenco de montañas y colinas, un conjunto de montes pertenecientes a los sistemas Ibérico y Bético, de altitudes moderadas, que la bordean, la protegen (fig. 5) y la convierten en un lugar de fácil defensa con salida al mar y amplia visibilidad. Esto, junto con los demás factores ya citados, es otro de los motivos por los que en su término municipal se han fundado distintos asentamientos, ya desde época neolítica, tal y como muestran las excavaciones arqueológicas realizadas a lo largo del tiempo.

De los estudios geológicos de Darder Pericas (1945) y Campetier (1972), se llegó a la conclusión de que la localidad de Oliva, situada en el borde de la llanura litoral cuaternaria, está construida por materiales rocosos pertenecientes a los sistemas Jurásico y Cretácico del periodo Mesozoico, como corrobora el yacimiento de Cnidarios cretácicos, de la Font del Garrofer, en el que se encontraron un amplio número de fósiles (Cardona, 1978: 39-40).



Fig. 4- Playa de l'Aigua Blanca de Oliva, con sus dunas. © Foto E. Canto Muñoz (2016)



Fig. 5- Instantánea de ciudad de Oliva (una parte) resguardada por las montañas que la rodean. © Foto E. Canto Muñoz (2016)

Restos prehistóricos también se han encontrado dentro del actual término municipal de Oliva. Entre ellos cabe destacar los hallados en el yacimiento de la Cova Fordadà, emplazamiento de gran valor por su amplio periodo ocupacional, más de 100.000 años que quedan corroborados por los restos hallados en él, del Paleolítico Medio, Paleolítico Superior y Mesolítico. Se ha establecido, además, una continuidad del mismo en el yacimiento Mesolítico de El Collado, muy cerca del anterior, que ha llevado a los arqueólogos a pensar que posiblemente los habitantes del primer yacimiento se trasladarían a éste y posteriormente a los pies de la ladera. Así, a partir del 4500 a.C., se ubicarían en la zona de El Rebollet, dentro ya del núcleo poblacional actual de Oliva, en el que, a través de unas excavaciones realizadas en el 2007, se encontraron restos neolíticos de un asentamiento (Sanz, 2009). De época Calcolítica también se han encontrado restos en distintos yacimientos procedentes de enterramientos que corroboran el asentamiento humano, tanto en abrigos, Cova de la Solana, como al aire libre en el Camp de Sant Antoni, yacimiento en el que, además, los materiales recogidos se extienden hasta principios de la Edad de Bronce, periodo del que también se han encontrado vestigios, distintos asentamientos dispuestos en las inmediaciones del municipio, como son la Cova de la Gotera o la Cova de la Palera.

Si proseguimos en el tiempo, en el término municipal de Oliva nos encontramos más muestras de asentamientos humanos que corroboran el favorable emplazamiento que supuso esta zona. A las faldas del conocido como Cerro de El Castellar nos hallamos un importante poblado ibérico y su necrópolis, yacimiento que se complementa con los restos de un castillo musulmán, del s.XII, construido en lo alto del mismo y destruido en 1495 (Pla, 1978: 110-113).

En tiempos romanos, Oliva, también fue un lugar estratégico en el que se ubicó la población. Ésta se dispuso de manera un tanto dispersa, tal y como muestran las distintas inscripciones encontradas, así como algunas cimentaciones de edificios: pilastras, frisos o cornisas que se atribuyen a Elca, lugar en el que el ilustrado Gregorio Mayans -natural de Oliva- localizó el asentamiento romano (González, 2010: 43). Más recientemente, en 1988, se halló un alfar romano durante la

ejecución de unas obras, dentro de la ciudad, vestigio que se decidió musealizar por su relevancia (fig. 6).



Fig. 6- Vista panorámica del alfar romano de Oliva, musealizado. ©Viator Imperi. Arqueoturismo. Turismo Arqueológico (2016) <<http://www.viatorimperio.com/oliva> >

Del periodo visigodo pocas huellas quedan, aunque si se encontraron algunos restos en el Castellet de Sant Antoni (Pla, 1978: 122). Por lo que respecta al periodo islámico, como ya se ha citado, en la zona habitada del Cerro El Castellar bajo la órbita del importante Reino de Denia, en concreto bajo el dominio del castillo del Rebollet, que a su vez estuvo bajo las directrices administrativas del castillo de Bairén, hasta el momento de la ocupación cristiana, por parte de Jaime I (Aparisi, 2008: 81).

Esta conquista, que dio lugar a la creación del Reino de Valencia, se llevó a cabo en tres etapas: una entre 1233 y 1235, en la que se tomó la parte más septentrional de las comarcas de Castellón; una segunda, entre 1236 y 1238, años en los que se conquistó la parte central del reino se tomó la ciudad de Valencia- y, la última, entre 1239 y 1245, que supuso la anexión de todo el territorio restante hasta llegar a las fronteras meridionales, fronteras que se habían establecido con la Corona de Castilla años antes (en 1179) bajo el Tratado de Cazorla en el que, los reyes de Castilla y los de Aragón, se dividieron la expansión de sus dominios sobre los territorios ocupados por los musulmanes (Sempere, 2004a: 17-26). En esta última etapa, se tomó el castillo del Rebollet y con él todas las alquerías que dependían del mismo, entre las que se encontraba, *Aureba*, nombre árabe que iría derivando hasta el actual término de Oliva (fig. 7).



Fig. 7- Mapa del condado de Oliva, de su villa amurallada y de su arrabal. © F. Pons (1978)

L'Aureba árabe, que se encontraron los cristianos, no era más que una alquería como se ha podido comprobar mediante los restos encontrados en el término municipal de la localidad. De esta manera, una serie de autores, como Alonso (1998), afirman que, aunque el asentamiento humano en dicho territorio se remonta hasta época prehistórica, no fue realmente hasta la conquista del s.XIII por Jaime I cuando se configuró el espacio urbano de la actual localidad de Oliva (Alonso, 1998:70).

Este territorio fue concedido por el rey Jaime I de Aragón en régimen de señorío a la familia Carroz, linaje noble del s.XIII que apareció y concentró su poder a partir conquista de Mallorca de 1229 y que recibió estas tierras por su apoyo militar en la toma del Reino de Valencia (Aparisi, 2008; Ferrer, 2008).

Ya como territorio del Reino de Valencia, Oliva se convirtió en uno de los núcleos de la zona, junto con Gandía, donde se concentró la población. De esta manera, consolidó su poder sobre las demás. Hecho que queda reflejado en la documentación, donde se les da a ambas el apelativo de “villa” (Aparisi, 2008; Ferrer, 2008).

Sin embargo, fue ya en el s.XV, con la estirpe de los Centelles, cuando se produjo su mayor auge. Oliva pasó de villa a condado y quedó a su vez, delimitada y

protegida por sus primitivas murallas. Fortificación que, en el s.XVI, amplió su perímetro como consecuencia de su crecimiento.

Oliva, con la familia Centelles, llegó a ser uno de los emplazamientos más poblados de la zona, aunque es difícil conocer la densidad de población que ésta llegó a tener por la falta de fuentes utilizadas. Por una parte, los estudiosos, han basado sus análisis en los archivos parroquiales, escritos que en el caso de Oliva empiezan en el s.XVII y no es hasta mediados de este siglo cuando son continuos, por lo que faltan datos. Por otra parte, se han utilizado los censales para obtener estadísticas, sin embargo, debemos tener presente que estos son documentos fiscales y en muchas ocasiones contenían ocultaciones de datos. Por ello, es difícil extraer conclusiones, sin embargo, la mayoría de los autores afirman que, alrededor del s.XVI, la población en Europa experimentó un notable crecimiento (Pons, 1981:1-15). Así pues, Aparisi (2008) afirma que en Oliva se llegó, por entonces, a los *800 focs*.

Su población estaba formada, tanto por cristianos como por musulmanes, aunque ambos se encontraban situados en distintas zonas del término municipal. Los cristianos estaban emplazados en el núcleo de la villa amurallada, mientras que los mudéjares ocupaban la periferia, (Aparisi, 2008: 83-84) formando un importante arrabal, creado a raíz de la conquista de Jaime I, a finales de agosto de 1240, mediante el pacto diplomático de vasallaje por parte de los musulmanes a cambio de la promesa de respetar sus vidas, leyes y costumbres. De esta manera, se creó una aljama, una comunidad musulmana en territorio cristiano, con su mezquita (actual iglesia de San Roque) y con personalidad jurídica propia (fig. 8).



Fig. 8- Actual iglesia de San Roque (de Oliva) construida a partir de la mezquita del arrabal. ©

Foto E. Canto Muñoz (2016)

Sin embargo, este aparente estado idílico de convivencia se rompió en 1519, cuando estalló la revuelta de la Germanía (1520-1522), un ataque a la base política del Reino de Valencia que surgió como reacción a las penurias sociales en las que estaba viviendo el pueblo. Éstas, unidas a un brote de peste negra y a un ataque corsario hizo que, además de alzarse contra los señores, los agermanados se levantaran contra los mudéjares y sus arrabales (Pardo, 2011:34). Este episodio obligó al conde Serafí de Centelles a alzarse en armas junto al virrey y al duque de Gandía. Para la causa, el conde de Oliva, aportó vasallos, tanto cristianos como musulmanes, para la infantería “la demás gent de a peu, lo més eren moros, vassalls del duch de Gandia y del conte de Oliva, y dels altres senyors y cavallers del regne” (Pardo, 2011:38).

Estos mudéjares secundaron al conde con esforzada lealtad, pero vencieron los agermanados en la batalla, hecho que provocó la huida del conde de Oliva, con su familia, a Denia para embarcar rumbo a Peñíscola y, en consecuencia, el desamparo de los musulmanes que quedaron a merced de los agermanados vencedores, quienes saquearon sus casa y les obligaron bautizarse “los soldados, con sus armas trallían a la villa para baptizarlos según dezían” (Pardo, 2011:46 de *Informacio super conversione* doc. Cit., f. 109u.).

La conversión de los moriscos fue, por forzada, aparente en gran parte de ellos y es comprensible que, reducida la revuelta, volvieran a sus prácticas islámicas y conspirasen pactando con los piratas berberiscos con la esperanza de recuperar su anterior condición social. Pero esto no sólo no fue así, sino que en 1609, bajo un decreto de expulsión, éstos tuvieron que abandonar sus tierras y huir a zonas africanas como Orán (Pons, 1978: 339-341). Esta expulsión, para la localidad de Oliva, fue un suceso trágico que acarreó graves consecuencias, tanto económicas como sociales y dado que más del 60% de la población del condado era musulmana (Pons, 1981:15-16).

A las afueras de la villa amurallada, además, en la primera mitad del s.XVI, se erigió en lo alto del cerro de Santa Ana, un castillo fortificado conocido como el castillo de Santa Ana. Éste se construyó, entre 1520 y 1546, sobre la anterior ermita de Santa Ana, para asegurar la defensa de la villa, tanto de los ataques de

piratas como de la población morisca del arrabal. La posición del castillo permitió disponer de una perfecta visualización de la costa además de un dominio total de la villa y el arrabal morisco, sobre el que apuntaba su artillería de manera amenazante. La fortaleza, además, representaba uno de los mejor ejemplo de arquitectura militar, de estilo renacentista, con muros de mampostería, compuestos por piedra calcárea local trabajada con mortero, de planta rectangular, reforzado en sus esquinas noreste y sudeste por dos grandes torres circulares, con una entrada de difícil acceso compuesta por un recorrido de unos 90° en dirección norte.

El castillo dispuso de guarnición, pagada por el conde de Oliva, que se mantuvo hasta principios del s.XVIII. A mediados de este siglo se erigió en su interior y sobre su fortificación una nueva ermita dedicada también a Santa Ana, como la anterior, de la que en la actualidad sólo quedan vestigios (Burguera, 2011: 276) (fig. 9).



Fig. 9- Vestigios del castillo y la ermita de Santa Ana. © Foto E. Canto Muñoz (2016)

En cuanto al recinto amurallado, dispuesto a las faldas de este cerro, podemos afirmar que estuvo dominado por el castillo-palacio de los Centelles, residencia de la familia y núcleo de la localidad, alrededor del cual se articuló la vida del condado como máximo referente de su poder.

Dentro del recinto amurallado de la villa de Oliva se asentaron los cristianos, como se ha dicho, un núcleo eminentemente rural, tal y como se puede observar en los protocolos notariales de la localidad, conservados en el Archivo del Patriarca de Valencia. De ellos se puede extraer que la gran mayoría de los habitantes de la villa y después condado de Oliva fueron agricultores, aunque el número de pescadores también debió ser importante, junto con el de artesanos, dedicados sobre todo a la fabricación y venta de tejidos y, en menor medida, de comerciantes. Dentro de estos textos destaca, además, la ausencia de caballeros y notarios. Este hecho explica que, en gran medida, fueron agricultores y mercaderes aquellos que ocuparon los cargos de prohombres (Alonso, 1998:69; Aparisi, 2008).

Dicha comunidad, aun siendo rural, no era igualitaria. Buen ejemplo de ello eran las casas señoriales dispuestas por las distintas zonas de la villa, unas casas que prevalecían sobre las demás, como es el caso de la conocida Casa de Alonso. Este palacete perteneció al linaje de los Ciscar, familia radicada en el pueblo desde la segunda mitad del s.XV, que destacó además de por su envergadura por ser el lugar donde nació el matemático, político y marino Gabriel Ciscar. Desgraciadamente, ésta desapareció y quedó sustituida por una plaza con un jardín, que no muestra para nada lo que un día fue ese lugar (fig. 10). Fortuitamente, todavía podemos contemplar, en la actualidad, un ejemplo de ellas en “las casas de la calle Tamarit”. Todas ellas, aunque han sido rehabilitadas y reutilizadas, como Biblioteca Municipal y Museo Etnológico de la ciudad, guardan su esencia inicial.



Fig. 10- Actual plaza Casa de Alonso. © Foto E. Canto Muñoz (2016)

También, dentro del núcleo urbano, muy cerca del castillo-palacio de los condes, se encontraba la Iglesia de la villa, dedicada a Santa María la Mayor, (fig. 11) alzada tras la conquista en 1244. Iglesia de más de dos mil metros cuadrados, extensiones propias de una basílica, que albergó el culto cristiano durante toda la época de los condes. De ella, en la actualidad, únicamente se conserva una capilla gótica restaurada y un arco apuntado de una de sus puertas (Blay, 1960: 99-111).



Fig. 11- Iglesia de Santa María la Mayor. © Foto E. Canto Muñoz (2016)



Fig. 12- Arcos de la antigua fábrica de azúcar, l'enginy. © Foto E. Canto Muñoz (2016)

Dentro de esta red urbana, también destacó en el s.XVI uno de los elementos arquitectónicos que, además de mostrar la base de la economía olivense del momento, sobresale por su estrecha relación con la familia de los Centelles de Oliva. Éste es el conocido como Enginy de azúcar, edificio del que todavía hoy, en la calle de L'Enginy, se pueden contemplar sus arcos de piedra (fig. 12). Esta fábrica de azúcar se considera un ejemplo único, tanto por la innovación tecnológica que supuso la maquinaria de molienda utilizada, frente a la habitual de los trapiches convencionales, como por la construcción *ex novo* de toda una arquitectura dirigida a actuar de contenedor de esta actividad económica (Burguera, 2011: 279). La existencia de tal hallazgo nos corrobora la importante industria que se creó alrededor de este producto: el azúcar, en Oliva.

Con la quiebra del comercio con el Próximo Oriente, en el s.XV, se frenó la entrada del abastecimiento en el Occidente europeo. Este hecho favoreció a la extensión del cultivo sobre todo en áreas valencianas, más concretamente en la Conca de la Safor, por tener las condiciones climáticas adecuadas para dicho cultivo (Pons, 1981: 236-281).

A tenor de lo expuesto, algunos autores, nos habla de la existencia, ya en el s.XV, de un molino de azúcar “en 1413, Francisco Pons y otros dos compañeros suyos, los tres mercaderes de Valencia, llevaron a cabo plantaciones de caña en Oliva, construyendo en fecha temprana un trapig o enginy para la elaboración del azúcar” (Pons, 1981:236). Este autor se basa en un documento de 1433, del Archivo Real del Reino de Valencia (ARV. Real, 689), en el que se destaca la existencia de diversos *trapigs* entre los que destaca el de Oliva cuyo dueño fue Francisco Pons.

El cultivo de este producto se extendió y en el s.XVI la agricultura del pluricultivo mediterráneo fue suplantada por el comercio de la caña de azúcar. Esto supuso grandes ingresos para los condes y para el condado de Oliva que, a lo largo de la segunda mitad del s.XV y principios del s.XVI, vivió una fase de expansión económica fruto del excelente rendimiento del cultivo de la caña de azúcar. Su desarrollo permitió a los condes tener rentas saneadas y convertirse en una de las familias más poderosas de la aristocracia valenciana hasta la entrada en crisis del mismo, en el s.XVII (Mestre, 1978: 273-279).

La llegada, por entonces, del azúcar americano unida a la expulsión de los moriscos y a las malas condiciones climáticas que se sucedieron, entre 1603 y consiguientes años, trajeron consigo la crisis y quiebra del comercio del azúcar en Oliva. Así, las últimas noticias que se tienen, sobre dicho producto, son de mediados del s.XVIII (Franco, 1998: 213-216; Pons, 1981:243-269).

Todos los elementos arquitectónicos aquí expuestos, configuraron la villa condal de Oliva en tiempos de los Centelles, sin embargo, aquello que más destacó, dentro del recinto amurallado, fue su castillo-palacio, una obra majestuosa, que se encuentra en el centro de nuestro trabajo, por lo que se hablará de él, con mayor extensión, en los siguientes apartados.

3.2. Una ubicación privilegiada: El Castillo-Palacio de los condes Centelles, en el seno de la localidad.

El castillo-palacio de los condes de Oliva, la familia Centelles, se ubicó en un lugar predominante y privilegiado de la villa medieval de los ss.XV y XVI. Se situó en el extremo suroccidental del recinto amurallado de la villa, junto al arrabal y frente a la iglesia de Santa María la Mayor.

Su emplazamiento estaba consagrado por la tradición, dado que Jaime I había erigido una torre de vigilancia, la torre del Homenaje, para proteger al pueblo de los posibles ataques de piratas, en el lugar en el que posteriormente, se incorporó el castillo-palacio (Peiró y Cots, 1997: 80).

Dicho castillo-palacio, de dimensiones inmensas, se podía ver al aproximarse a la villa de Oliva, tanto si uno viajaba en dirección sur desde Valencia (fig. 13) como si uno tomaba dirección norte desde Alicante. Este majestuoso e imponente castillo-palacio, de los Centelles, se caracterizó por sus dimensiones, por su aspecto robusto, así como por encontrarse ubicado en lo alto de la colina -sobre la que se asentó el núcleo medieval y moderno- a los pies del cerro de Santa Ana.



Fig. 13- Vista castillo-palacio desde carretera de Gandía. © Museo Arqueológico de Oliva. *Legado de Egil Fischer*, n° inv. AG010 F. AG-3¹

¹ Todas las figuras provenientes del *Legado de E. Fischer* las hemos dispuesto en unas dimensiones reducidas a modo de ilustración del análisis que realizamos. Hemos decidido que el material gráfico sirva como apoyo al texto ya que ellas se encuentran en el Museo Arqueológico de Oliva donde se pueden consultar, cada imagen lleva su número de inventario correspondiente.

Todo ello, hizo que éste pudiese ser visto desde varios kilómetros y contara con unas vistas privilegiadas desde el mismo. Su posición estratégica le permitió por un lado tener controlada la entrada por mar a la zona, acceso peligroso debido a la amenaza, siempre latente en estos tiempos, de los ataques de piratas berberiscos. Por otro, su emplazamiento le permitió controlar tanto a la población de la villa amurallada así como a la de extramuros, la del arrabal.

Conservado de manera casi íntegra hasta principios del s.XX, a través de las distintas imágenes tomadas a inicios de este mismo siglo, se puede ver cómo el castillo-palacio dominaba la población, ubicado en el extremo más elevado de la ciudad, tal y como corroboran los vestigios que actualmente quedan de él. Éstos, se encuentran imbricados entre las calles Comare, les Torres, Aula y Duque de Osuna. La gran mayoría de ellos, escondidos entre las medianeras e interior de las casas, que lo han sustituido por los avatares del tiempo. Numerosos vestigios de las estancias de la planta baja y la primera del castillo-palacio, especialmente de lo que sería el ala sur del mismo que, junto con las todavía presentes cuatro de sus siete torres y casi la mitad de las murallas perimetrales, muestran lo que en su día fue este gran monumento (fig. 14).

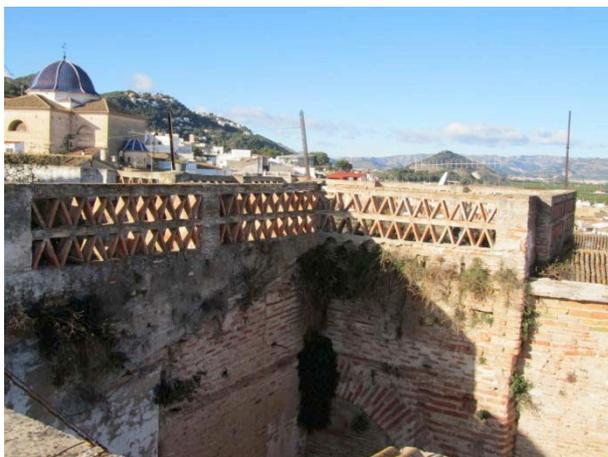


Fig. 14- Torre cuadrada y muralla perimetral vistas desde una de las actuales casas. © E. Canto Muñoz

Para poder conocer mejor la ubicación de este castillo-palacio uno puede rastrear entre sus actuales calles los vestigios del mismo, lo que nos permite, de algún modo ver su envergadura. De esta manera, si uno se dispone y sube por la actual calle Tamarit, llega a la calle del Duque de Osuna, donde se encontraría la entrada principal, puerta que no encontraría, porque fue destruida con motivo de la

apertura de la actual calle de El Palau, que cruza y divide el castillo-palacio en dos.

Su fachada principal, por tanto, se encontraría situada en la actual calle del Duque de Osuna. Ésta, estuvo delimitada en su día por dos torreones redondos, de los que sólo quedan sus cimientos. Dispuestos ambos en la misma calle, nos permiten conocer la envergadura que tuvo, en su día, la fachada principal del castillo-palacio. Por lo que se refiere a sus lienzos oriental y occidental, ambos se encuentran encubiertos por las casas que se le han venido adosando con el paso del tiempo, hecho que hace que sólo se puedan ver desde un lugar elevado de la localidad, como es el cerro de Santa Ana, estando ellos escondidos entre las medianeras de las casas (fig. 15).



Fig. 15- Ortoimagen de la zona de Oliva donde se ubicó el castillo-palacio de los Centelles, en la que se ha trazado perímetro del mismo sobre las casas y calles actuales. © Ortoimagen del IGN con modificaciones de E. Canto Muñoz (2016)

Dispuesto uno en la calle Duque de Osuna, frente a lo que sería la entrada sustituida por la calle de El Palau, uno puede adentrarse por ella, hasta dar con la calle de Les Torres, cruzando de esta manera todo el castillo-palacio de un extremo a otro por lo que sería su centro, haciéndose una idea de la inmensidad del mismo. En esta calle de Les Torres, se encuentran los otros dos torreones redondos que delimitaban el castillo-palacio por su fachada sur. De estos dos torreones, el localizado en el sureste es el mejor conservado, ya que restaurado en

1999, mientras, el del suroeste, todavía en pie, se encuentra escondido dentro de una casa.

Con toda esta información, uno de manera somera puede recrear el perímetro de lo que en su día fue el castillo-palacio de los condes de Oliva. Un edificio de planta cuadrada, un tanto irregular, con cuatro torreones en sus extremos y tres torres cuadradas en sus lienzos sur y oeste, de las que sólo se conservan dos, una en el lienzo occidental y otra en el oriental.

Un monumento, de semejanza fortificada en su exterior, que albergaba uno de los más ricos y ornamentados palacios del gótico tardío y Renacimiento temprano valenciano que fue la residencia de todos los condes de la familia Centelles y que dominó la villa de Oliva durante más de cinco siglos, hasta que los avatares del tiempo hicieron que éste desapareciera entre sus calles, quedando desmantelado pero latente todavía en la actualidad en el casco histórico de la ciudad, tal y como se puede comprobar si uno se acerca a él.

3.3. Conclusiones.

Para concluir este punto, dedicado al entorno geográfico del castillo-palacio de Oliva se puede afirmar que no fue casual que la familia Centelles, entre todas sus posesiones, eligiera esta localidad y su palacio como residencia habitual.

Oliva, ubicada en la comarca de La Safor dentro de la actual Comunidad Valenciana, tal y como se ha podido comprobar en este apartado, fue un núcleo favorable para el asentamiento humano desde tiempos prehistóricos. Así lo muestran los distintos yacimientos que se encuentran dispersados por su término municipal, que abarcan todos los periodos de la historia, hasta la actualidad.

Este hecho se debe, en gran medida, a las distintas características que se unen en su territorio, que lo hacen tan singular y propicio para el asentamiento humano. En primer lugar, destacamos su proximidad al Mediterráneo que, además de proporcionarle un clima cálido y suave, le permitía tener fácil salida en momentos de peligro y, a la vez, fuente de alimentación básica para sus habitantes. En

segundo lugar, su ubicación, pues, al estar rodeada por una cadena montañosa, ello les proporcionaba protección, a la vez que dificultaba el acceso por tierra a ella. En tercer lugar, sus huertas fértiles unidas a sus humedales, lo que les permitía completar su alimentación al proporcionarles un amplio abanico de posibilidades a la hora de desarrollar su agricultura sector que, como hemos comentado, fue el motor de crecimiento de la localidad hasta el s.XX, momento en el que fue desbancado por el sector turístico. Todos estos factores unidos fueron determinantes para que la familia Centelles desplazara su hogar hasta esta villa valenciana.

Pero no sólo no fue casual su establecimiento en esta ciudad, sino que la localización dentro de ella tampoco fue aleatoria. Los condes Centelles eligieron un lugar estratégico desde el punto de vista geográfico, al disponer su palacio –a las faldas del cerro de Santa Ana- en una zona elevada desde la que se podía divisar, tanto el mar como a todo el núcleo poblacional, intramuros y extramuros. De esta manera les era posible tener un control absoluto del territorio y de sus gentes.

De manera paralela, este palacio no se creó *ex novo*. Su ubicación ya había sido consagrada por Jaime I, tras la toma de las alquerías de la zona, mediante la construcción de una importante torre vigía, conocida La torre del Homenaje y a la que la villa adosaría un castillo y a la que dos después, los señores de Centelles convirtieron en palacio.

Por todo ello, podemos afirmar cómo el establecimiento de la familia Centelles, tanto en la localidad de Oliva como en el castillo-palacio, no fue casual. Vino dada por unas características geográficas favorables para el asentamiento de la vida humana y para su evolución, afirmaciones ambas corroboradas con el paso del tiempo y los distintos emplazamientos encontrados mediante las excavaciones arqueológicas: desde época prehistórica hasta la actualidad.

Finalmente y en consonancia con el apartado siguiente de nuestro trabajo, queremos destacar cómo Oliva fue y es un pueblo con un marcado carácter personal, propicio para el asiento humano, hecho que favoreció el que en él se ubicara uno de los más majestuosos castillo-palacio gótico-renacentista del Reino de Valencia que, todavía, está latente a la espera de ser, de nuevo, descubierto.

4. ENTORNO HISTÓRICO DEL CASTILLO-PALACIO DE LOS CONDES CENTELLES.

4.1. De Señores a Condes.

La familia Centelles fue uno de los linajes más importantes e influyentes del recién creado Reino de Valencia. Éstos siempre al servicio del rey, vieron cómo su poder y sus posesiones incrementaron. Destacaron por su actividad militar en Italia, tanto en Cerdeña como en Sicilia, y ostentaron durante siglo y medio el título de señores y posteriormente de condes de Oliva. En esta localidad asentaron su residencia principal, en un castillo gótico que reformaron hasta convertirlo en un majestuoso palacio, un ejemplo de mixtura gótico-renacentista.

Para comprender la importancia de esta estirpe y su asentamiento en Oliva debemos retrotraernos en el tiempo. De esta familia, procedente del Principado de Cataluña, tenemos constancia por primera vez en el Reino de Valencia el 19 de abril de 1308. Por aquellas fechas, Gilabert de Centelles i de Bellpuig (?-1319/20), rindió pleitesía en la ciudad de Valencia, ante el rey Jaime II, por el feudo de Montornès del Vallés. Sin embargo, no fue hasta el 1314 cuando esta familia entró a formar parte de la nobleza valenciana, a través de su matrimonio con Blanca de Montcada, hija del conde de Nules. Con tal enlace, el condado pasó a manos de la familia Centelles.

Como señor de Nules, Gilabert de Centelles, actuó en distintas ocasiones como embajador del rey Jaime II y como lugarteniente del mismo. Se embarcó posteriormente a tierras itálicas donde, bajo las órdenes del rey de la Corona de Aragón, participó en las campañas por la conquista de Cerdeña, en las que murió en combate el 1319.

A su muerte le sucedió su hijo, menor de edad, Gilabert de Centelles i de Montcada (?-1368). Éste, gozó de la protección del monarca Jaime II y llegó a ser, ya en su etapa adulta, uno de los personajes más influyentes en la corte de Pere el Cerimoniós, quien lo convirtió en su consejero en 1347. Estuvo, además, a su lado en las guerras de la Unión (Furió, 2001: 106-111) y por ello, obtuvo numerosas

concesiones y títulos, como fue el nombramiento en 1348 de Gobernador del reino de Mallorca. A su muerte le sucedió su hijo, fruto del matrimonio con Toda de Vilanova, Pere de Centelles i de Vilanova. El joven se mantuvo al lado del rey de la Corona de Aragón, como su predecesor, ante la invasión del Reino de Valencia por Castilla. Por ello, obtuvo cargos como consejero y camarlengo del rey. Éste, señor de Nules, se casó con Ramoneta de Riusech, hermana de Ramón de Riusech, quien, en fecha de 11 de septiembre del año 1382, se convirtió en señor de Oliva y el Rebollet al comprar, por 31.000 libras, dichos territorios a Teresa Eiximénez de Borriol, viuda del último de los Carroz, Francisco Carroz y Entenza.

Del matrimonio de Pere de Centelles i de Vilanova y Ramoneta de Riusech nacieron diez hijos. Su primogénito, Gilabert de Centelles i Riusech (?-1409), fue el sucesor y el señor bajo el que se unieron las posesiones de los señoríos de Nules, de Oliva y el Rebollet (Sempere, 2004b: 37-46). Al morir Ramón de Riusech, sin descendencia, Gilabert de Centelles, fue nombrado como su sucesor con la condición de que, éste, adoptara los símbolos del linaje Riusech y los llevara junto con los de los Centelles en la bandera, el escudo y el sello (fig. 16).



Fig. 16- Escudo heráldico de la familia Centelles i Riusech. © S. Mañó (1997)

La época de Gilabert y sus hermanos estuvo marcada por las luchas y enfrentamientos, tanto en Italia como en el Reino de Valencia, entre las familias de la nobleza. Unos enfrentamientos que se conocen con el nombre de “Bandosidades” y que afectaron tanto a la ciudad de Valencia como a sus comarcas y fueron un factor importante en el cambio dinástico de principios del s.XV. Gilabert de Centelles i Riusech, aunque prestó sus servicios a la Corona, como sus predecesores, debido a los enfrentamientos entre las distintas facciones de la nobleza, tuvo una tensa relación con el monarca en distintos momentos. El rey llegó a tomar como suyos los territorios del noble temporalmente, aun así, éste fue consejero y camarlengo del mismo rey, Martín el Humano, como lo habían sido sus predecesores (Sempere, 2004c: 65-72).

A finales de 1409, Gilabert murió y dejó como heredero -de Nules, Oliva y el Rebollet- al primogénito de sus hijos, Bernat, fruto de su matrimonio con Leonor de Cabrera. Bernat, a una temprana edad, se incorporó al servicio de la Corona como camarlengo de Martín el Joven de Sicilia, pero fue con motivo de la muerte de su padre y de su regreso a Valencia cuando capitaneó el bando de los Centelles en un momento crucial para él y para el Reino.

En 1410, con la muerte de Martín el Humano sin sucesor directo la Corona de Aragón quedó sin un heredero legítimo. Así pues, dejó en sus reinos a aquel descendiente familiar, de mejor derecho, que designaran los compromisarios de las cortes. Ante tal situación, los Centelles, decidieron dar su apoyo al pretendiente castellano Fernando de Antequera. Esto les enfrentó a la familia de los Vilarragut y al Gobernador de Valencia quienes dieron su apoyo a Jaime de Urgell (Furió, 2001: 153-158; Sempere, 2004c: 65-72).

La elección en Caspe de Fernando de Antequera como rey de la Corona de Aragón supuso el triunfo de la línea de los Centelles, señores de Oliva y Rebollet. Bernat de Centelles fue nombrado mariscal de la Corona y condestable de Aragón y durante el reinado del nuevo rey, tanto éste como su hermano Gilabert, le rindieron pleitesía y lo acompañaron en sus campañas. Un apoyo que se sucedió a lo largo de los primeros años del reinado de Alfonso el Magnánimo. Esta fidelidad

hizo que el joven rey nombrara a Bernat capitán general de sus ejércitos durante las guerras de Cerdeña, Córcega y Nápoles. Además, le donó numerosas posesiones en la península italiana y le nombró virrey de Cerdeña, en 1421, hasta su muerte en 1433 (Mestre, 1997: 41-77).

Bernat falleció en 1433 y dejó a su hijo Francesc Gilabert de Centelles y de Queralt (1408-1480) como sucesor de sus títulos y territorios. Éste que, con tan sólo doce años, ya había estado batallando con el rey Alfonso el Magnánimo en Nápoles fue nombrado conde de Oliva, el 14 de abril de 1449, como agradecimiento a su la fidelidad y al servicio de su familia. Por este motivo, la villa de Oliva también fue honrada con el título y dignidad de condado, pasó así de señorío a condado.

Francesc Gilabert de Centelles luchó en Italia, en las guerras de Castilla (en las que fue el mariscal); en las expediciones contra turcos y tunecinos y participó, también, en diversas misiones civiles. En 1459 volvió a territorio valenciano, donde incrementó, todavía más, sus posesiones. Compró algunos enclaves, como la villa de Murla o la baronía de Pego y los lugares que la rodeaban, Favara, Benumeya y Adzúbia y las baronías de Orba y Laguar. Además, a partir de 1478, ocupó el cargo de Gobernador General del Reino de Valencia (Sempere, 2004d: 73-80).

A la muerte de Francesc Gilabert, fruto de su matrimonio con Beatriz de Urrea y Centelles, le sucedió su hijo Serafí de Centelles y Ximénez d'Urrea (?-1536), considerado como el "Gran conde de Oliva". Con él la casa de los Centelles vivió un periodo de esplendor. Serafí ocupó un lugar predominante entre la nobleza valenciana de la época y su presencia fue notable en la vida política, militar y social del Reino. En él, ocupó cargos importantes en la Diputación del General de la Generalitat que le hicieron enfrentarse a los demás oligarcas por el control de la ciudad de Valencia.

En estos enfrentamientos quedó patente el poder sobre sus seguidores. Éstos le apoyaron en todo momento, tal como muestran distintos acontecimientos a los que

tuvo que hacer frente como jefe de las tropas nobiliarias. Un ejemplo fue el levantamiento de los cristianos en contra de los mudéjares, que se desarrolló en la villa de Cullera en represalia al asalto de la villa por parte de corsarios en 1503 (Pardo, 2011:15-32).

Además, su marcado carácter literario hizo de él un buen ejemplo de noble humanista. Impulsó un pequeño grupo literario y fue el poseedor de una de las mejores bibliotecas del humanismo valenciano, biblioteca que heredó de sus antepasados y que él aumentó con ediciones de: Aristóteles, Tito Livio, Juvenal, Valerio Máximo, Petrarca o Ausias March entre otros (Sempere, 2004d: 80-84; Gavara, 2013: 20-21). Además, fue protector de humanistas valencianos, como Juan Luis Vives, quien le dedica las siguientes palabras:

“Si todas las personas principales siguiesen este camino, no hay duda sino que volverán aquellos dorados siglos de los griegos y de los romanos, cuando unos y otros descollaban en linaje, en opulencia y en sabiduría... tú eres, como nadie, ducho en la ciencia y recuerdo de las cosas pasadas, que es la fuente principal de sabiduría” (Bérchez, 1994: 40; Mestre, 1978: 298).

Su preeminencia quedó, asimismo, reflejada en el pueblo, como muestran las fuentes que lo definen como “el señor más amado del pueblo” (Escolano: 1972). Esto se debió, en gran medida, a que Serafí, a diferencia de sus sucesores, vivió gran parte de su vida a caballo entre Oliva y Valencia (Camarena, 1978: 170), aunque ello no significó su ausencia dentro del mundo bélico del momento. Serafí, igualmente, marchó a territorio italiano, tal como habían hecho todos sus predecesores, como muestra la adquisición de los lugares de Marquine y el castillo de Macomer en Sicilia. También estuvo presente en los enfrentamientos peninsulares como el asedio de Málaga y en la, ya citada, revuelta valenciana de las Germanías.

A pesar de que, como hemos dicho, este conde fue amado por el pueblo, a principios del s.XVI el clima social estaba cada vez más crispado, tanto por la situación económica deficiente que hacía crecer la carestía como por la cada vez

más llamativa corrupción del poder; aunque también por las amenazas externas provenientes, sobre todo, del mar por parte los berberiscos. Todo ello alentó el descontento, favoreció la sublevación y promovió este movimiento de protesta popular que estalló el 1519 y desafió tanto al poder real como a la nobleza. Serafí de Centelles, durante este periodo convulso, tuvo que apartarse cada vez más de la vida política activa que había llevado hasta el momento, dentro del Reino de Valencia, para centrar sus fuerzas en sus posesiones e intentar garantizar la paz y la defensa en cada una de ellas. Éste se vio obligado a colaborar con el Gobierno Real mediante la aportación de recursos tanto financieros como humanos y junto con el duque de Segorbe, de Gandía y el Almirante de Aragón, lideró el bando antiagermando contra los rebeldes de la corona.

Tal y como hemos mencionado en el Capítulo 3, los agermanados fueron ganando poder y territorios hasta llegar a Oliva, tras la batalla de Gandía del 25 de julio de 1521, hito que forzó la huida del conde junto con su familia a Denia, lugar en el que se ubicaba el virrey, para embarcar hacia Peñíscola. Con ello, dejó a sus súbditos y al castillo-palacio a la suerte de los saqueadores. En Peñíscola los nobles y el virrey buscaron ayuda de Cataluña y Aragón, además de reunirse con el ejército del duque de Segorbe (Segorb). Con este ejército y con la ayuda del marqués de los Vélez, el bando real y noble comenzó a tomar el poder perdido a los agermanados, a los que, finalmente, acabaron derrotando. Esta revuelta causó unas deudas enormes y dejaron al Reino de Valencia en una situación nefasta, tanto por las pérdidas humanas como por los gastos propios de la guerra, así las rentas del conde y del condado de Oliva sufrieron un gran golpe (Pardo, 2011: 33-54; Furió, 2001: 159-243). A este problema, a Serafí se le añadió el de los conversos, que ya hemos comentado. Carlos V, una vez sofocada la revuelta, no sólo no dio por válidos los bautismos forzados sino que promulgó la evangelización de los demás dando lugar a revueltas como las acaecidas en la Serra de Bèrnia o d'Espadà (Pardo, 2011: 55-59), hecho que se convirtió en un importante problema para el condado a partir de los años 30 del s.XVI y que se agravó con el decreto de expulsión de 1609.

Serafí murió el 16 de enero de 1536 sin hijos de su matrimonio con Magdalena de Próxita. Por ello, dejó como heredero a su sobrino Francesc Gilabert de Centelles i Fernández d'Heredia (?-1550) quien destacó tanto como mecenas de las letras y cultivador de la poesía como por su religiosidad. Este conde mandó cristianizar a sus vasallos moriscos y obtuvo, en esta misma línea, el 12 de abril de 1549, la *bula de la plebanía* para la iglesia de Santa María, del condado de Oliva, por la que se estableció un culto más regular. Francesc Gilabert de Centelles i Fernández d'Heredia, a lo largo de su mandato, tuvo que hacer frente a distintos ataques efectuados por los piratas berberiscos. Por ello, mandó construir unas nuevas murallas, en el condado de Oliva, para su mejor protección. Se casó con María Folch de Cardona con quien tuvo seis hijos: Pere, Magdalena, Ana, Felipa, Juana y María, el primero de los cuales lo sucedió a su muerte (Mestre, 1997: 64-68).

En 1547, así, su hijo Pere de Centelles i Cardona (1537-1569), fue nombrado conde. Sin embargo, al ser menor de edad, fue su madre -María Folch de Cardona- quien tomó la tutela. Con tan sólo 19 años cayó enfermo de paroxismo, dolencia que le hizo perder la razón y quedar, por ello, recluido en el castillo-palacio de Oliva. A fecha de 17 de mayo de 1558, el emperador Carlos V otorgó un Real Privilegio con el que se ordenaba a Cristóbal Fenollet, junto a la duquesa y madre del conde, María Folch de Cardona, a que dirigieran y administraran la casa y los estados del conde por su indisposición. Durante este tiempo, el castillo-palacio de Oliva, fue testimonio de intrigas y conspiraciones entre los distintos miembros de la familia. El conde, en 1559, decidió realizar su testamento escrito en el que dejó claro que su deseo era que la sucesión siguiera el orden de primogenitura de la línea masculina. Sin embargo, en 1562, Pere de Centelles derogó su testamento y dio el beneplácito a los capítulos matrimoniales para que se dispusiera el enlace de su hermana Magdalena con el sucesor del ducado de Gandía, Carlos de Borgia. En ellos, se estableció que de morir el conde de Oliva, sin descendencia, sería su hermana y sucesores los que ocuparían su lugar (Sempere, 2004d: 87-91). Por ello, al morir sin heredero, el 1569, el conde fue sucedido por su hermana Magdalena. Ante esta sucesión, la línea familiar masculina, Jaume de Centelles y Francesc de Centelles, presentaron una plica al Virrey y a la Real Audiencia de Valencia en la que pidieron que se tuviera en cuenta el testamento redactado por

Pere de Centelles y se hiciese cumplir. Tal cuestión supuso un arduo litigio entre ellos y Magdalena, que acabó con la pérdida de la baronía de Nules, que quedó finalmente en manos de la Corona y con la adjudicación del resto del territorio a las tres hermanas de Pere de Centelles -Magdalena, Anna y Felipa de Centelles- por parte de la Real Audiencia, el 21 de julio de 1594 (Sempere, 2004e: 95-100 y Mestre, 1997: 72-73). Esta sucesión supuso el inicio del periodo de decadencia de la familia, del condado y del castillo-palacio de los Centelles en Oliva.

4.2. De Castillo a Palacio con los Condes Centelles.

El palacio condal de los Centelles no fue construido *ex novo*. Éste, tiene su origen en un castillo gótico, sede de la residencia del señor feudal. Del castillo pocos datos se tienen, únicamente, un protocolo notarial, del 1412, referido a un contrato de compraventa entre el señor de Oliva, Bernat de Centelles, y el mercader de azúcar, Francesc Pons, que recoge su existencia (Burguera, 2010: 2). No obstante, y pese a no contar con más fuentes de información que nos permitan conocer la fecha de su construcción o sus características estructurales y arquitectónicas iniciales, se establece que dicha fortaleza, debió materializarse en un determinado momento de la consolidación urbana de la villa medieval, tras su conquista por Jaime I.

Como residencia de los señores de Oliva, el castillo, el 11 de septiembre del 1382, pasó a vincularse a uno de los grandes linajes nobiliarios del Reino de Valencia, la familia Centelles, que se encargó de emprender una considerable actividad constructiva. Con ellos, el castillo gótico, se convirtió en un palacio renacentista acorde a sus tiempos y prestigio.

Poco se sabe de la fecha de inicio de su remodelación, de sus mecenas y de los arquitectos, artistas y artesanos que la llevaron a cabo, éste ha sido un tema de controversia entre los distintos autores.

Durante mucho tiempo se estipuló el 1510 como la fecha más probable para contextualizar la reforma del castillo medieval y se asoció la misma al conde Serafí de Centelles, señor de Oliva en aquel momento. Esta afirmación se recoge

ya en el libro *Valencia. Sus monumentos y artes. Su naturaleza e historia*, del poeta renacentista Teodoro Llorente y la podemos observar, también, tanto en el *Catálogo Monumental y Artístico de la Provincia de Valencia* de 1916 como en el actual catálogo de *El Palacio condal de Oliva. Catálogo de los planos de E. Fischer y V. Lauritzen* de 2013. En todos ellos, se reitera que con este conde se inició la gran remodelación arquitectónica y decorativa “a la romana” del castillo señorial que acabó convertido en una fortaleza palatina cuya característica principal es la coexistencia de la impronta gótica, precedente, con la temprana y profusa introducción de elementos decorativos característicos del primer Renacimiento italiano (González, 2010:45; Gavara, 2013: 19-29).

Ello se dedujo a partir de unas inscripciones, en la actualidad desaparecidas, encontradas en el castillo-palacio.

Una de ellas recogida por el citado poeta renacentista valenciano, Teodoro Llorente, tras su viaje a la localidad de Oliva en 1889 que decía “Munivit muris quondam Seraphinus Olivam, Franciscum muros muniit arce nepos muris ille quidem speciosam faecit, at iste formidandam hosti rediit ac stabilem. A coementis erectae turreset moenia. Anno Christi MDXV” (Llorente, 1980: 709-710) (fig. 17a).

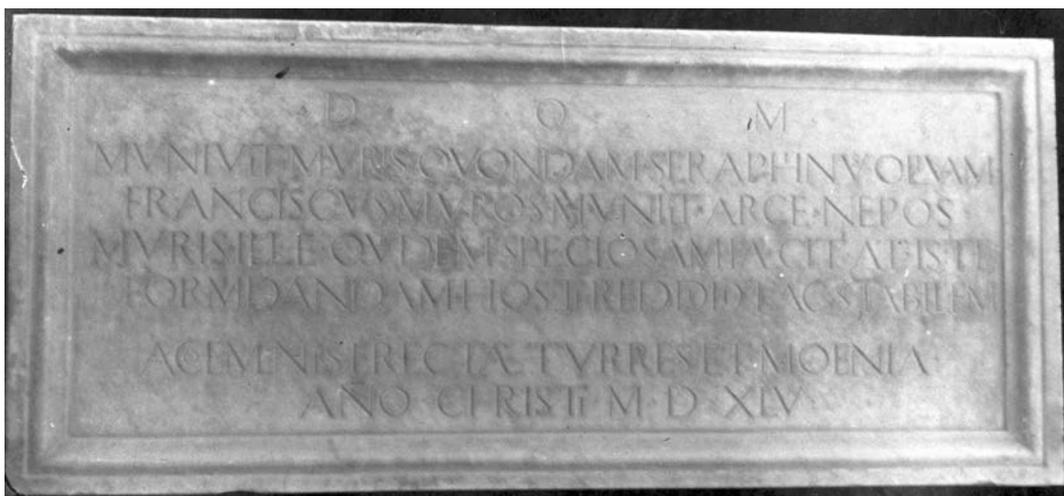


Fig. 17a- Lápida encontrada en el castillo-palacio, hoy desaparecida, c. 1917-1920. © Museo Arqueológico de Oliva. Legado de Egil Fischer, nº inv. AG010 F. AG-87

La otra inscripción latina que Serafí de Centelles mandó esculpir en unos blasones de mármol blanco con fecha de 1531 decía “Ardua cum celsis haec-propugnaevla mvr̄is-Infra annum comes extrv-xit Seraphinvs ab imo” (fig. 17b) (González, 2010:45). Sin embargo, ambas lápidas, se refieren a la construcción de las murallas, pero dichos autores extendieron esta obra a la edificación del castillo-palacio.



Fig. 17b- *Idem*. © Museo Arqueológico de Oliva. *Legado de Egil Fischer*, nº inv. AG010 F. AG-

88

En cambio, Priscilla Müller, conservadora emérita de la *HSA*, ya en 1997 afirmaba que estas inscripciones, únicamente, evidenciaban la fortificación mediante el levantamiento de murallas que cercaron la villa por parte de Serafí. Una labor que, según ella, finalizó su sucesor, Francesc Gilabert, quien adosó posteriormente torres y muros de refuerzo (Müller, 1997: 92-94) sin significar ello el inicio o el fin de la reforma del castillo-palacio.

Por todo ello, P. Müller afirma que la empresa podría haber sido iniciada con el primer conde de la familia Centelles, asentado en la localidad y haberse seguido por sus sucesores, Bernat de Centelles Riusech y su hijo Francesc Gilabert, a quien su apoyo a Alfonso el Magnánimo, en las campañas por el sur de Italia, además de valerle el título de conde, le permitió relacionarse con los círculos humanistas y estar en contacto con artistas italianos y flamencos, hecho que quedó patente en la remodelación del castillo-palacio.

Pero esta autora, además, añade que con él -Francesc Gilabert- no finalizó la reforma sino que su obra sería continuada por los siguientes condes de Oliva, quienes fueron embelleciendo cada vez más este edificio. Esta afirmación la corrobora corroborándolo dentro del catálogo de 2013, anteriormente citado, en el que afirma con rotundidad que las modificaciones del castillo-palacio de los condes de Oliva se llevaron a cabo y extendieron entre los ss.XV y XVI. En él, asiente que fue, una empresa desarrollada no sólo por una misma persona, sino por una familia, la familia Centelles, que con el paso del tiempo fue dándole entidad propia hasta convertirlo en una obra única, reflejo de sus vidas y su poder (Müller: 1997: 92-95; Peiró y Cots, 1997: 80-81; Müller, 2013: 35-36).

A tenor de todo lo expuesto podemos afirmar que, fuera quien fuese su mecenas, el castillo-palacio de los condes de Oliva se convirtió -con su familia- en uno de los más majestuosos del Reino de Valencia en el que se congregaron los focos de actividad intelectual más importantes de la Valencia renacentista. En él se dieron diversas tertulias de poetas y artistas. Unos debates que muestran una de las características más relevantes del arte renacentista del s.XVI que fue su unión al movimiento literario del humanismo, movimiento sin el cual no se podría entender en su totalidad (Sebastian, 1984:19).

En cuanto a sus características debemos tener presente que, la asimilación de sus técnicas no fue completa del todo. Aunque algunos nobles valencianos tuvieron estrechas relaciones con Italia y pudieron conocer de primera mano el nuevo estilo artístico del Renacimiento -basado su arquitectura en las leyes de la perspectiva y de la proporción con una nueva ornamentación “a la romana” que se estaba fraguando en las ciudades italianas, sobre todo en Roma y Florencia (Bérchez, 1994:28). En el campo de la arquitectura, el gótico tardío vivía, por entonces, un momento de singular esplendor y, además, las nuevas formas no fueron gratamente recibidas por los gremios (García, 1995: 185-187).

Sin embargo, aquello que si caló y los intelectuales patronos introdujeron en sus obras, fue la ornamentación renacentista. La gran mayoría de los historiadores del Arte y estudiosos del tema afirman que la introducción del clasicismo se debe

entender más como una opción estética que como una necesidad arquitectónica. Esta asimilación tuvo, por tanto, un carácter más decorativo que tectónico en las primeras incursiones renacentistas dentro del territorio valenciano (Bérchez, 1994:28-63; Falomir, 1996: 476-479). Así, en muchos lugares del reino de Valencia, se llevó a cabo la adaptación de los elementos decorativos a la arquitectura gótica y dio lugar a una amalgama entre ambos estilos (García, 1995:188).

Uno de los primeros ejemplos de esta amalgama fue el castillo-palacio de Oliva. En él se puede ver la convivencia entre manifestaciones de clara raíz gótica con fórmulas decorativas propias del Renacimiento, denominadas “a la romana”. Su aspecto externo era similar al de una fortaleza, dado que se encontraba en una zona amenazada por los piratas berberiscos, mientras que su interior se caracterizaba por ser un palacio suntuoso. Aunque, éste fue desmantelado, en gran medida, gracias a las fuentes escritas y gráficas; a las excavaciones y a los sondeos, que se han llevado a cabo en sus inmediaciones, se han obtenido diversos resultados que nos ayudan a conocerlo mejor.

Los materiales utilizados para su construcción fueron principalmente el ladrillo y la piedra, elementos característicos del gótico, y en menor medida la madera y mármoles, estaba formado por arcos apuntados, conopiales, mixtilíneos -de clara tradición gótica- ventanas geminadas de mármol, portadas profusamente decoradas con medallones renacentistas, frontones con veneras de los que colgaban ristas de *candelieri*, artesonados de madera, bóvedas con armadura y claves, altorrelieves policromados (Burguera, 2010: 5-7). Todos ellos integraban el elenco artístico y patrimonial de este edificio del que todavía quedan estudios y excavaciones por realizar para poder detallar con precisión y coadyuvar a un mejor conocimiento del legado arquitectónico conservado.

El castillo-palacio de los Centelles tenía planta cuadrada, ligeramente trapezoidal o irregular (cae. 51 m. X 48 m.) y seguía el esquema habitual de los palacios valencianos de la época: con cuatro torres redondas en las esquinas y otras dos

rectangulares situadas en las murallas oriental y occidental, además de otra más alta, la torre del Homenaje erguida por Jaime I.

Sus estancias del castillo-palacio se distribuían en dos plantas, planta baja y primera planta o planta noble, a excepción de la torre del Homenaje y de algún otro sector, como eran las habitaciones de los condes en el ala oriental y la parte del ala occidental, que disponían además de un altillo o *cambrá* (fig. 18).



Fig. 18- Dibujo del castillo-palacio. © J. Blay (1960)

El castillo-palacio estaba rodeado por un foso, documentado a través de sondeos arqueológicos. Por ello, se accedía a él por un portal abierto en el lienzo norte que comunicaba con el patio central o de armas. Al fondo de este patio se hallaba la escalera de honor -magnífica pieza, toda de piedra, con anchísimos peldaños de una sola pieza y balaustres muy bien labrados- que daba acceso a las estancias o “zona noble” de la primera planta. Dicha “zona noble” estaba situada en el ala este y quedaba delimitada por la muralla oriental. En este ala de la primera planta, en el sector nororiental, se encontraban las habitaciones privadas y públicas de los condes, ornamentadas con rica decoración renacentista, unidas al gabinete principal, la alcoba, el oratorio o capilla y la sala conocida como la sala de armas

por el extraordinario friso, realizado en grisalla policromada de colores blancos y negros sobre fondo azul representando un ejército en marcha, ilustrado por descripciones en valenciano de gran valor histórico por mostrarnos como eran los ejércitos del momento, y explicar tanto los diferentes grupos de ese séquito militar como las diferentes armas que entonces se conocían, las piezas de artillería y los carros:

“Açó es exer- Açó es los cascadors pera fer cami-Gent-darmes-
Gentdarmes-Archés-Capitans de lavanguardia-Patges-Açó les piques-Açó
son banderes de la gent de peu-Alabardes-Espingrdes-Açó son ballestes-Los
carruatges-Acó es falconet-Acó la artillería-Acó el canó gros de bombardes-
Acço es munició de polvora e de pedres” (Llorente, 1980:709; González,
2010: 47).

Este friso, probablemente, ilustraba alguna gesta bélica de Francesc Gilabert de Centelles quien, como hemos reiterado en distintas ocasiones, estuvo bajo las órdenes de Alfonso el Magnánimo en las campañas de Nápoles, apoyo que le valió el título de conde de Oliva (Gavara, 2013: 27-28). Desgraciadamente, en la actualidad, se encuentra en su mayoría desaparecido, tan solo permanecen dos fragmentos de dos de los 30 metros en la HSA de Nueva York, muestra que se puede contemplar también en el Museo Arqueológico de Oliva donde hay una réplica del mismo.



Fig. 19- Sala de Armas tomada por E. Fischer, c. 1917-1920. © Museo Arqueológico de Oliva.
Legado de Egil Fischer, n° inv. AG010 F. AG-20

La sala de armas, además de albergar en su seno este fastuoso friso, que confería a la sala una impronta italiana, estaba rematada con techo de bovedilla sobre vigas de pino y decoradas con una abundante ornamentación de grutescos, medallones con bustos, motivos *a candelieri*, delfines, amorcillos y volutas con motivos vegetales típicos de la ornamentación renacentista (Peiró y Cots, 1997: 83-84) (fig. 19). Una sala, con una fastuosa decoración, que quedaría completada con los tapices que colgarían de sus paredes, elementos que no se han encontrado, pero de los que si se tiene constancia de que los hubiese por los enganches que habían dispuestos en sus paredes para colgarlos. Todo este aderezo de carácter renacentista se emplazó sobre la construcción anterior gótica de la sala como fiel reflejo de esa evolución, de esa reforma continuada en el tiempo que transformó el castillo gótico de Oliva en un palacio fortificado renacentista, le dio un carácter singular. Según Bérchez (1994), posiblemente con él, se inauguró en Valencia esta modalidad de artesonado “a la romana”. Este autor justifica dicha afirmación mediante la comparación con el torreón de la Generalitat que en dicho momento, 1512, estaba en construcción y se rechazó este tipo de cubierta para una de las salas por considerar que “la obra de fusta sens comparació es mes durable e mes abultada e de mes condició e mes honorosa que les revoltons de algeps e ragola per mes rellevants e daurats que sien...” (Bérchez, 1994: 40).

Además del acceso a la estancia de los condes, en el ala oriental, por la citada escalera de honor, se llegaba a las demás habitaciones de la primera planta abiertas al patio central de planta rectangular. Todas ellas estaban comunicadas por un corredor o galería sustentada por arcos apuntados, levemente abocinados, sobre 18 columnas de capiteles de orden compuesto, en mármol italiano, conservadas la mayor parte en el Museo Arqueológico de Oliva (fig. 20).



Fig. 20- Columnas del castillo-palacio dispuestas en el Museo Arqueológico de Oliva.
© Foto E. Canto Muñoz (2016)

Por encima, de esta galería, se hallaría dispuesto un entablamento tripartito que evidenciaba una temprana imagen tectónica del orden clásico unida al deseo de adaptar el nuevo léxico italiano ornamental (Bérchez, 1994: 40; Burguera, 2010: 5-7).

Un homólogo similar lo podemos encontrar en el desgraciadamente desaparecido patio del palacio del embajador Vich, un patio que mandó construir Jerónimo Vich, italianizado embajador de Fernando el Católico y Carlos V en Roma en 1527 (Benito y Bérchez, 1982: 25). Éste, se considera uno de los principales y primeros edificios renacentistas de la ciudad de Valencia que, además, tuvo una mayor influencia a la hora de favorecer a la difusión del estilo renacentista dentro de aquella ciudad (Bérchez, 1994: 42). Con un diseño similar al citado del castillo-palacio de Oliva, de planta rectangular con arcos de medio punto sostenido por las columnas de mármol (García, 1995:188), en 1895 fue derruido y de él, únicamente, quedaron sus columnas, hoy dispuestas en el museo de BBAA de Valencia, en el que se ha hecho una reconstrucción del patio (Falomir, 1996: 474) (fig. 21).



Fig. 21- Reconstrucción del patio del embajador Vich en el museo de BBAA de Valencia. © Generalitat Valenciana. Museo de Bellas Artes de Valencia (2011)

Finalmente, sobre el entablamento tripartito del patio del castillo-palacio de los Centelles y sobre una baranda de escasa altura, de fábrica de mampostería o de ladrillo trabado con mortero, otra galería o terraza, en los lados norte y oeste, con barandilla de balaustres entre plintos, de mármol italiano, también conservados en el Museo, permitían el acceso a los altillos de la tercera planta (Burguera, 2010: 5-7).

Con esta descripción, extraída por los distintos autores citados gracias, en gran medida, a las fotografías, imágenes y planos de E. Fischer que han llegado hasta nuestros días ha habido autores que han buscado y encontrado analogías similares que enriquecen el estudio de dicho monumento. Incluso, J. Gavara (2013) se atrevió, mediante estas analogías, a plantear posibles autores de la reforma. Para hacer esto se basó en la ornamentación y el diseño de sus estructuras, que relaciona con otras empresas llevadas a cabo en Valencia en la primera mitad del s.XVI, por los maestros canteros Joan Corbera y Miguel de Maganya, los maestros de talla y de “obra d’algeps” Luis Muñoz y Jaume Vicent y los pintores ornamentales “a la romana” Simó de Gurrea y García de Carcastrillo (Gavara, 2013: 22).

Con ello, pone en relación las formas góticas del palacio, visibles sobre todo en las grandes estructuras, con el maestro cantero Joan Corbera, por ser éste el artífice de obras de similares características imbricadas en el palacio de la Generalitat Valenciana, construido entre los años 1494 y 1527 y en el que también podemos observar esa amalgama de estilos gótico tardío y renacentista.

Mientras, por lo que respecta a la decoración en yeso -dispuesta de manera superficial sobre todo sobre las puertas, los arcos y los techos de las salas del interior del palacio (de estilo ya renacentista)- la asocia con la fabricación en serie que desarrolló el autor Luis Muñoz, ejecutor del órgano renacentista de la catedral de Valencia o de la capilla de la Cartuja de Portaceli de 1510.

En el primer caso, aunque desgraciadamente ya no contamos con ella porque desapareció con la Guerra Civil Española, las imágenes anteriores a 1936 nos permiten ver cómo nos encontramos ante una decoración “a la romana” con grutescos en las pilastras, capiteles corintios, medallones con bustos, armaduras “a la romana” *putti alados*, sirenas vegetalizadas, cornucopias, grifos con cabeza y alas de águila y cuerpo de león, águilas sobre guirnaldas de abultados frutos, mascarones y arpías de cola enroscada (Bérchez, 1994:34-36; Falomir, 1996:477-478) (fig. 22).

En el segundo caso, en la capilla de la Cartuja de Portaceli, se puede ver un revestimiento de yesos con motivos decorativos con una impronta muy florentina (fig. 23) similares a los del castillo-palacio de Oliva y a la de la capilla de la Generalitat, destruida en 1813 al emplazarse allí la Audiencia, realizada por Johan Mançano y por Luís Muñoz (Bérchez, 1994:38). Todo ello, hace que Gavara afirme que éste último, Luís Muñoz, fue el autor de la decoración renacentista en yesería del castillo-palacio de los Centelles. Con todo, argumenta que estos mismos moldes fueron utilizados en distintas ocasiones para decorar otras de las posesiones de los condes de Centelles, en Oliva, como es el caso de las sirenas aladas encontradas en la C/ Tamarit 6 de la localidad o entre otro de sus palacio de Valencia emplazado en la C/ Caballeros 22.



Fig. 22- Grabado del órgano de la catedral de Valencia construido antes de la Guerra Civil. © Generalitat Valenciana. Museo de Bellas Artes Valencia (2011)
<<http://1.bp.blogspot.com/GR5lzAdOHJA/UMR2ic4trOI/AAAAAAAAAVDc/etEAZ6HjrRI/s1600/valenciacatedralorgano01.jpg>>



Fig. 23- Bóveda del techo de la capilla de la cartuja de Portaceli. © D. Pérez (2011) <<http://mupart.uv.es/ajax/file/oid/263/fid/640/Cartuja%20PortaCoeli.pdf>>

Finalmente, J. Gavara, por lo que se refiere a las pinturas decorativas al temple, de carácter renacentista, relaciona las del castillo-palacio de Oliva con las de la capilla de Todos los Santos, de la cartuja de Portaceli, llevadas a cabo por Simó de Gurrea y García de Carcastillo (Gavara, 2013: 19-31). Cabe destacar que todo ello son conjeturas que a falta de más información y fuentes no se pueden esclarecer.

Por otra parte, Priscilla Müller, conservadora emérita de la *HSA* de Nueva York, realizó una serie de comparaciones del castillo-palacio de Oliva con otros de los edificios del momento para suplir de alguna manera esta falta de información y así, acercarse a las técnicas constructivas de la época, con la finalidad de comprender mejor el castillo-palacio. Lo compara, de esta manera, con el palacio de la Generalitat Valenciana y resalta la similitud de los azulejos de la gran sala Dorada del palacio de la Generalitat, provenientes de Manises, con los encontrados en algunas de las casas que en la actualidad contienen vestigios del pavimento del palacio con sus motivos en blanco y azul que le hacen llegar a la conclusión de que éstos provendrían de la misma fábrica de Manises del s.XV (fig. 24a; 24b) (Müller, 2013: 33-34).



Fig. 24a- Azulejos de la Gran Sala Dorada de la Generalitat Valenciana procedente de Manises s.XV



Fig. 24b- Azulejo del castillo-palacio de Oliva. Manises s.XV. © S. Mañó (1997)

En esta misma línea, también se puede hacer una similitud entre las ventanas realizadas por Juan Corbera dentro del torreón de la Generalitat con algunas ventanas del castillo-palacio de Oliva y es que ambas se caracterizan por estar dentro del estilo tradicional gótico de arco trilobulado, pero están rematadas por un frontón suspendido, decorado con una venera o concha renacentista (fig. 25) (Benito y Bérchez, 1982:32; Sebastian, 1984:12-23), sin embargo, como se ha dicho, todo ello son conjeturas a falta de más estudios e información.

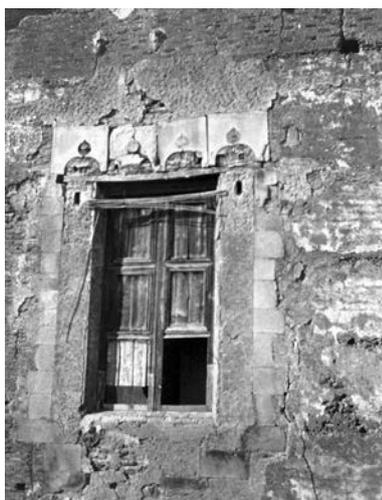


Fig. 25- Ventana del castillo-palacio de Oliva, c. 1917-1920. © Museo Arqueológico de Oliva.
Legado de Egil Fischer, nº inv. AG010 F. AG-79

Finalmente, con todo ello y para acabar este apartado, podemos afirmar que aunque no se conozcan los artífices de esta obra de arte, ni haya unanimidad por parte de los autores a la hora de decidir quién o quienes fueron aquellos que lo encargaron, si se puede decir que siguió la tendencia que hubo dentro del Reino de Valencia a lo largo del s.XVI, de adaptar o amalgamar esos motivos nuevos renacentistas a las construcciones góticas anteriores. Fue uno de sus mejores y primeros ejemplos.

4.3. Abandono y deterioro del Castillo-Palacio de Oliva.

El castillo-palacio de Oliva vivió su periodo más álgido con la familia Centelles, durante los ss.XV y XVI. En estos siglos pasó de ser un castillo gótico a un bello palacio renacentista fortificado, como hemos podido comprobar en el punto anterior. Fue una época en la que se convirtió, además, en uno de los focos

culturales más importantes del Reino de Valencia. Entre sus paredes se desarrollaron extendidas tertulias y debates entre los más influyentes intelectuales del momento. Este hecho poco hacía presagiar su desavenido futuro que culminó con un fatal desenlace.

En tiempos del conde Serafí de Centelles, como hemos reiterado, se vivió uno de los levantamientos modernos más importantes del Reino de Valencia, las Germanías (1520-1522) (Furió, 2001: 231-243). Una contienda que causó graves estragos tanto en la población como en el palacio. Cuando los agermanados llegaron a Oliva, alrededor de 1520, el castillo-palacio de los Centelles fue saqueado y sus archivos y escudos heráldicos de sus puertas fueron destruidos. No obstante, una vez sofocada la rebelión todo volvió a la normalidad en el condado y el castillo-palacio, en torno a 1545-1546, recuperó su integridad y se mantuvo habitado hasta tiempos de Magdalena de Centelles (Müller, 2013: 36).

Con la muerte sin descendencia de Pere de Centelles i Riusech, el 1569, la familia entró en un periodo de franca decadencia que quedó reflejado en el devenir del castillo-palacio de Oliva.

Tras los sucesivos litigios acaecidos entre las distintas ramas de la familia, finalmente, el condado de Oliva quedó en manos de sus tres hermanas: Ana, Felipa y Magdalena. Ésta última luchó durante más de veinticinco años para mantener sus derechos sobre el condado, del que solo le pertenecía una tercera parte. Finalmente, lo consiguió recibió el título de condesa que mantuvo hasta su muerte y, además, logró que nombraran a su hijo como sucesor.

Magdalena de Centelles Riusech i Folch de Cardona, contrajo matrimonio con uno de los hijos del duque Francisco de Borgia, Carles de Borgia, quien recibió el ducado de Gandía antes de la muerte de su padre cuando el duque decidió retirarse e ingresar en la Compañía de Jesús, antes de ser condes de Oliva.

De aquella unión nació, Carles Francesc de Borgia Centelles i Velasco quien, en 1592, heredó todos los estados de los Borgia y los Centelles. Esto supuso el inicio

de la decadencia del castillo-palacio de Oliva y es que, aunque Magdalena de Centelles a la muerte de su marido, volvió a vivir en el castillo-palacio de Oliva. Con el fallecimiento de ésta, en 1596, el lugar que había sido la residencia de su familia dejó de tener la preeminencia anterior hasta ser abandonado.

La línea dinástica de la familia Centelles de Oliva, como podemos ver, acabó en el s.XVI y con ella el esplendor de este gran castillo-palacio. Mediante el matrimonio de Magdalena y Carles, la casa de los Centelles se unió con la poderosa familia de los Borgia de Gandía. Dicho enlace, dio lugar a una nueva etapa, un periodo de decadencia que quedó reflejado tanto en el condado como en su monumento más destacado, el castillo-palacio.

Esta nueva etapa se caracterizó por el alejamiento progresivo de los sucesivos condes. Éstos estuvieron cada vez más ligados a cohortes más remotas y obtuvieron más títulos y cargos lo que les acarreó una pérdida de contacto, cada vez más evidente, con la localidad Oliva (Mestre, 1997: 70-74).

Sin embargo, aunque tras la muerte de Magdalena el castillo-palacio ya nunca volvió a ser la residencia de los señores de la localidad, sí sirvió como lugar de hospedaje para aquellos personajes cumbres del momento que se desplazaron a sus tierras. Así, con motivo de la boda del rey don Felipe III con Margarita de Austria, en 1599, éste en su camino a Denia, donde fue llamado por su favorito Francisco Gómez de Rojas y Sandoval, se alojó en el castillo-palacio de Oliva. Aquí fue agasajado por la población y quedó tan satisfecho que regresó además en dos ocasiones posteriores, una en ese mismo año y otra en 1603.

El castillo-palacio también sirvió como refugio y hospedaje para los frailes del Monasterio de Santa María del Pino quienes, tras el terremoto que asoló el territorio en 1589, se quedaron sin hogar. Éstos residiendo allí hasta el momento en el que se les construyó un nuevo convento a las afueras de la villa en 1606. Dicho terremoto, además, afectó al castillo del Rebollet y a su iglesia, que también tuvo que ser restaurada y su virgen, actual patrona de la localidad, se depositó en la capilla del castillo-palacio durante su reconstrucción.

Ya en el s.XVII, el castillo-palacio, alojó al Virrey de Valencia y, posteriormente, fue habitado por el Gobernador de la villa, persona que representaba a los duques Borgia como su lugarteniente, quien tenía poder jurídico sobre todo el condado de Oliva.

En el s.XVIII, en concreto en 1778, fruto de los vínculos matrimoniales de la familia de los Borgia con la de los Osuna el condado de Oliva y por tanto su castillo-palacio pasaron a manos de esta familia. Un linaje noble castellano, del s.XVI, que llegó a ser uno de los más importantes de España ya en el s.XIX (fig. 26).



Fig. 26- Escudo heráldico de la casa de los Osuna. © P.Fidelissimus (2011)
<<http://nobleymreal.blogspot.com.es/2011/03/la-casa-de-osuna.html>>

En este siglo, durante la Guerra de la Independencia (1808-1812) (Furió, 2001:365-391) las plantas más altas del monumento sirvieron como prisiones militares, hecho que trajo consigo el deterioro de las partes.

Tras esta guerra, los duques de Osuna establecieron en él el Colegio de la Hermanas Terciarias Franciscanas para señoritas y párvulos, emplazamiento que, posteriormente, tuvieron que abandonar por su mal estado (Vidal, 1932b: 169-171).

Tras estos acontecimientos y con motivo de la construcción del tabernáculo de la Iglesia Mayor de Santa María, la familia Osuna, en este mismo s.XIX, puso a la venta parte del castillo-palacio de Oliva. Fue el 11 de enero de 1871, cuando sucedió este episodio que favoreció, en gran medida, su devastación. Aunque, ya en el s.XVIII, se había producido algún que otro altercado como fue el derrumbe

de parte de la techumbre por las fuertes lluvias, tal y como se puede comprobar en los libros del Archivo Parroquial de Santa María de Oliva (Peiró y Cots, 1997: 81), se puede decir que fue sobre todo a partir del s.XIX y con esta venta cuando su deterioro fue más patente.

A raíz de la citada venta del castillo-palacio a distintos particulares, por parte de los Osuna, se abrió una calle por el centro del mismo que atravesó el patio central y destruyó todo aquello que se encontraba a su paso. Dividido en dos se compartimentaron, cada una de sus mitades para pasar a albergar distintas casas de familias humildes familias, que se establecieron en su planta baja las caballerizas, y destruyeron, en gran medida, todo lo que allí se encontraba. En este tiempo, en 1885, también se destruyó la escalera de honor que daba paso a la planta noble. Además, todo aquello que les pareció de valor artístico fue arrancado para malvenderlo a los negociantes de antigüedades que se acercaban al lugar y, junto a todo ello, hay que añadir la lamentable pérdida, en 1882, de su gran torre del Homenaje (González, 2010: 45-46).

Con todas estas modificaciones y pérdidas el castillo-palacio quedó en un estado lamentable. Muestra de ello quedó patente en la publicación que Teodoro Llorente y Sanchis Sivera hicieron tras su visita al lugar, a finales del s.XIX. En ella, alertaron del mal estado en el que se encontraba el monumento (Peiró y Cots, 1997: 79). Así, Teodoro Llorente, dentro del segundo tomo de su célebre obra *Valencia. Sus monumentos y artes. Su naturaleza e historia*, al referirse a la localidad de Oliva hacía destacar su palacio condal emplazado en la parte alta de la villa, a la que dominaba. De éste destaca que era más majestuoso cuando estaba en pie la torre cuadrada, refiriéndose a la torre del homenaje y alertaba del mal estado de lo que quedaba en pie con las siguientes palabras:

“De la esplendidez y buen gusto de los Centelles dan cumplida razón los restos de su palacio de Oliva. Deleita el ánimo del amante de las artes, y á la vez lo disgusta y lo indigna, la hermosura de aquel alcázar, medio destruido y completamente devastado [...] Queda algo, sin embargo, que deteriorado

y maltrecho como está, da á conocer la suntuosidad de aquel palacio y ofrece todavía interés artístico” (Llorente, 1980: 707-709) (fig. 27).

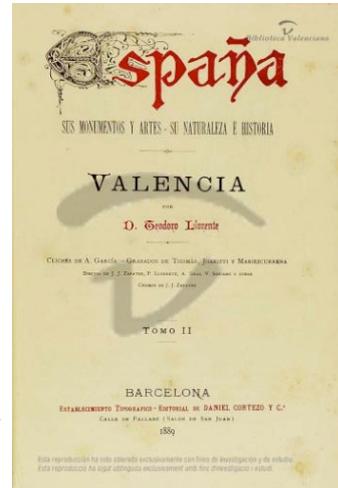


Fig. 27- Tomo II de *Valencia. Sus monumentos y artes. Su naturaleza e historia* de Teodoro Llorente. © Biblioteca Valenciana Nicolau Primitiu (ca. 1989)
<<http://bivaldi.gva.es/es/consulta/registro.cmd?id=310>>

En sus palabras se puede ver cómo, aunque gravemente deteriorado, el castillo-palacio conservaba aún, a finales del s.XIX, parte de su estructura arquitectónica gótica con su rica ornamentación renacentista (fig. 28).



Fig. 28- Arcada de columnas de la galería occidental y norte del castillo-palacio de Oliva. © Museo Arqueológico de Oliva. Arquitecto E. Fischer (c. 1917-1920), n° inv. AG010 F. AG-18

Este hecho, se puede constatar también en el posterior *Catálogo monumental de España: (1900-1961)* en el que se engloba el *Catálogo monumental y artístico de la Provincia de Valencia* encargado el 1 de abril de 1909 al arqueólogo, docente y teniente coronel Manuel González Simancas.

Dicho autor, al hablar de la localidad de Oliva, se refiere al castillo-palacio de los Centelles con estas palabras:

“Cuando visitamos las construcciones que la piqueta había dejado en pie, aún pudimos ver algunos artesonados de apreciable labor, y entre ellos, uno el del salón principal, de subido valor artístico por las pinturas que lo decoraban (...). El techo estaba formado por vigas, y, a semejanza de otros que se han conservado en la Aljafería de Zaragoza, tenía las maderas y bovedillas ornamentadas con bella flora y caprichosos adornos policromados de estilo del Renacimiento italiano. Todo el friso estaba colorido de azul, y sobre el fondo aparecían dibujadas a blanco y negro las figuras de soldados, a caballos y carros de guerra figurando una columna en marcha” (González, 2010: 46).

Éste hace referencia a la sala de armas y a su friso. Un friso y una parte noble que fueron las que encandilaron al viajero anticuario danés E. Fischer quien en 1917 alentado por las referencias que le habían dado de este monumento decidió marchar a la localidad de Oliva para poderlo contemplar por sus propios ojos. Sería este el momento en el que comenzarían su aventura, un episodio que, como hemos dicho, marcó tanto su vida como la del castillo-palacio y su localidad y que, además, son el núcleo y el motivo por el que se plantea este proyecto, por lo que se desarrollará de manera exhaustiva en los posteriores capítulos (fig. 29).



Fig. 29- Fotografía de Egil Fischer en el castillo-palacio de Oliva, c. 1917-1920. © Museo Arqueológico de Oliva. *Legado de Egil Fischer*, nº inv. AG010 F. AG-73

No obstante, la situación con el paso del tiempo, lejos de mejorar se agravó y aunque éste, en 1920, se declaró Monumento Arquitectónico-Artístico los avatares del tiempo jugaron en su contra. En 1923, Elias Tormo -que viajó a la localidad junto con Llorente, Sarthou, Sanchis y Vidal- fue uno de los últimos historiadores que vieron en pie algún resto del castillo-palacio. Éste dejó por escrito la siguiente descripción:

“Oliva. A 300 metros la ciudad de 9700 habitantes, cabeza del condado que tuvieron los Centelles, rivales de los Borja de Gandía hasta que se unieron las dos casas (s.XVI). En lo más alto, el que fue muy notable palacio condal, ojival y con notas de Renacimiento, con detalles decorativos en relieve y pintados de muy particular interés, del que se ha ido arrancando y vendiendo todo lo vendible. Subsisten las galerías del patio” (Tormo, 1923: 235).

El periódico de la localidad de Oliva del momento, Patria Chica, también se hacía eco y denunciaba el estado en el que se encontraba su castillo-palacio, en su número de marzo del 1932 en el que se demandaron las ayudas necesarias para su recuperación:

“Cuando un edificio, del valor artístico e histórico del palacio de los condes de Oliva, es desmantelado, vendido [...] y sólo el punible abandono parece la causa única de los hechos que desgraciadamente lamentamos con gran frecuencia en nuestro país. Ojalá esta información levante los ánimos algún tanto decaídos y si acaso esta ocasión sólo sirven estas líneas para patentizar nuestra negligencia, si el propósito de enmienda surge oportuna y enérgicamente y perdura todo por bien empleado sea en por de la Bellas Artes y de la Historia” (Vidal, 1932a: 169).

Sin embargo, de nada sirvió esta advertencia y el castillo-palacio, fue brutalmente maltratado por la Guerra Civil Española (1936-1939). Ello, unido a las diversas lluvias torrenciales acaecidas, tanto en los años 30 como en los 40, hicieron que éste desapareciera casi en su totalidad (Müller, 1997: 90-91) y quedara escondido

entre las medianeras de las casas que se ubican en el territorio que éste ocupó, en el núcleo del centro histórico de la ciudad.

Por todo ello, se puede decir que, su abandono y deterioro no fue algo repentino, sino que fue continuado en el tiempo por los distintos avatares de la historia, acontecimientos que lo llevaron, lamentablemente, a su práctica desaparición.

4.4. Conclusiones.

Para acabar este apartado podemos afirmar que la historia del castillo-palacio de la localidad de Oliva estuvo ligada a la familia noble de los Centelles, procedente del Principado de Cataluña quienes, en 1382, se convirtieron en señores de la villa y desplazaron su hogar al castillo gótico que se encontraba en la zona alta de esta localidad. Un castillo del que, como se ha podido comprobar, no se conoce ni la fecha de su construcción ni tampoco se sabe con certeza cuales fueron los artífices ni los mecenas que lo llevaron a cabo, como muestran los distintos estudios comparativos que lanzan varias hipótesis al respecto. No obstante, aquello que si se sabe con certeza es que su construcción se inició tras la conquista del territorio en 1240 por parte de Jaime I; que quedó consagrado, por éste, con la edificación de la torre del Homenaje y que con el paso del tiempo se convirtió en un castillo-palacio mezcla de tradición gótica y decoración renacentista sede de la familia de los Centelles.

La familia Centelles, además, estuvo presente de manera activa en los distintos cambios históricos importantes de su época y de la Corona de Aragón. Un tiempo de belicosidad en el que ellos participaron siempre al lado del monarca y cayeron en el bando vencedor hecho que les hizo ir incrementando su poder y territorios. Unos emplazamientos que, acabada la época de las conquistas, redondearon mediante la compra de otras baronías: pasaron de nobles guerreros a grandes terratenientes.

Otro hecho importante a destacar es que, a través de estas guerras, conocieron Italia cuando ésta era la vanguardia en las transformaciones económicas y culturales del Renacimiento. Unos ideales que tomaron, introdujeron y

difundieron en sus territorios. Esto, como hemos podido comprobar, quedó plasmado en el castillo-palacio condal de Oliva, ejemplo pionero de una arquitectura en la que conviven la tradición gótica todavía viva y las nuevas formulas decorativas renacentistas, razón por las que se le considera una de las mejores muestras de la difusión del nuevo estilo en tierras valencianas.

El castillo-palacio de Oliva fue un reflejo, por tanto, de su tiempo y de los deseos de sus propietarios que fue evolucionando y mezcló el estilo arquitectónico gótico con la decoración del primer Renacimiento. Ambos estilos coexistieron, enriquecieron y dieron lugar a una gran fortaleza inexpugnable por fuera, con una estructura simple externa carente de decoración alguna -en la que primaba el factor de la defensa- con un interior donde se entrelazaban esos elementos arquitectónicos góticos con esas suntuosas decoraciones renacentistas. La amalgama de todas estas características que se le añadieron al monumento, con el paso del tiempo, hicieron de él uno de los ejemplos más importantes y majestuosos de Valencia.

Sin embargo, a finales del s.XVI, el castillo-palacio, se vio inmiscuido en una sucesión de acontecimientos que se fueron desarrollando a lo largo de los siglos siguientes y dieron lugar a su fatal desenlace, ya en el s.XX. Tal y como hemos mencionado, a la muerte de la última de heredera de la familia Centelles, Magdalena de Centelles, en 1596, la ciudad de Oliva quedó huérfana de sus condes y comenzó, por entonces, una etapa de decadencia, que quedó patente en el castillo-palacio.

Con la anexión de esta familia a la de los Borgia, la localidad perdió su hegemonía como cabeza de condado y quedó supeditada a la cercana ciudad de Gandía. A su vez, el castillo-palacio se abandonó como residencia principal de los señores, aunque, ello no supuso su abandono, a lo largo de los ss.XVII, XVIII y XIX, éste albergó en su seno distintas personalidades de la política del momento u órdenes religiosas hasta llegar a manos de la casa nobiliaria de los Osuna quienes, a finales del s.XIX lo vendieron y precipitaron con ello aún más su deterioro. Fue entonces cuando se abrió una calle por el centro del monumento que, como se ha

dicho lo dividió en dos mitades. Unas partes que, a su vez, fueron seccionadas para el establecimiento de unidades familiares, en cada una de éstas. Todo ello, hizo que su ornamentación quedase al servicio de los anticuarios y curiosos que a él se acercaron, como fue el caso de E. Fischer.

A partir de este momento, se sucedieron un séquito de infortunios, tal y como se ha presentado en este apartado que, aun habiendo sido declarado en 1920 Monumento Arquitectónico-Artístico, lo llevaron a la situación actual en la que se encuentra: escondido entre las paredes de las casas que se ubican en el casco histórico de la ciudad a la espera de ser descubierto y, así, mostrar, de alguna manera, lo que en su día fue aquel majestoso castillo-palacio que dominó la villa de Oliva durante siete siglos.

5. LOS OTROS PROTAGONISTAS: EGIL FISCHER Y VILHELM LAURITZEN, DOS PEQUEÑAS BIOGRAFÍAS.

5.1. Egil Fischer (1878-1963)².

Egil Fischer -arquitecto, pintor, planificador urbanista y coleccionista de antigüedades danés- nació en 1878 en Copenhague y falleció el 1963 en Ebeltoft (Müller, 2013: 32) *donde descansan hoy sus cenizas, en el parque natural de Femmøller Beach, junto con las de su mujer* (fig. 30).

Hijo del paisajista Hans Fischer (1849-1886) se crió en un ambiente artístico. En 1897 se graduó en la escuela técnica de Dinamarca como arquitecto y estuvo trabajando durante cuatro años para el famoso arquitecto Martin Nyrup con quien, entre otras cosas, participó en la construcción del Ayuntamiento de Copenhague (fig. 31).



Fig. 30- E. Fischer. © (última consulta 03/06/2016) <<http://femmoller-strand.dk/egil-fischer>>



Fig. 31- Ayuntamiento de Copenhague. © Ritzau (29/05/2015) <<http://www.dagens.dk/indland/kobenhavns-kommune-vil-boykotte-varer-fra-jodiske-bosattelser>>

² Dada la falta de bibliografía encontrada respecto a los aspectos referidos a la biografía de E. Fischer en formato libro hemos utilizado los siguientes recursos web para su consecución:

<http://femmoller-strand.dk/egil-fischer>

<http://www.gffs.dk/gffs/Historie.html>

<https://www.kulturarv.dk/kid/VisWeilbachRefresh.do?kunstnerId=6609&wsektion=alle>

Todo aquello obtenido de ellas se ha dispuesto en cursiva en el texto. No son citas textuales, los textos se han redactado fusionando la información de todas ellas tras haber traducido su contenido. Después de estudiarlo, se ha desarrollado la redacción de los párrafos que aquí se presentan.

Se casó en 1932 con Olga Hersom, mujer que tuvo un papel relevante en la conservación de su *Legado documental*, referente al castillo-palacio de Oliva. O. Fischer, colaboró gratamente con la HSA como el *único organismo público que activamente promovía la búsqueda de la historia del palacio de Oliva y que garantizaría una adecuada conservación de los documentos* (Müller, 1999: 25; Müller, 2013: 33) por lo que les cedió todo el archivo que ella custodiaba como se verá posteriormente.

E. Fischer tuvo una vida laboral amplia y versátil. Ya desde muy temprano, destacó en el ámbito de la arquitectura y ganó varios concursos como el de la estación de tren de Copenhague. También, en 1909, con motivo de la “Exposición Nacional de Aarhus”, ganó el primer premio de un concurso destinado a la planificación urbana de la zona. Ello, le permitió desarrollar el tejido urbano de algunas villas en el barrio de Marselis y conocer Femmøller, un lugar que pintó, dibujó y que le entusiasmó de tal manera que llegó a afirmar que algún día él viviría allí.

Recibió distintas becas que le ayudaron en su formación. Becas como la de “Stoltenberg” (1912-1913), “Akad” (1930) o “Hielmstjerne-Rosencrone” (1931) entre otras. También, fue uno de los que más luchó en Dinamarca para la consecución de una norma referente al urbanismo, ley que finalmente se ratificó en 1938. Tras esta aprobación, hasta los años 50 del s. XX, E. Fischer trabajó en la planificación urbana de Dinamarca. Proyectó la amplificación de las calles de Copenhague, al estilo inglés, para su adaptación a los “nuevos vehículos”, los coches y llevó a cabo la planificación de diversas villas. Entre éstas, se incluye uno de sus dos proyectos de vida: la planificación de Femøller Strand (1935-1938) donde ubicó su casa propia, Nørrehald.

Sin embargo, éste fue el segundo gran sueño del danés. Antes tuvo otro sueño que unió su pasión por la arquitectura con la que despertó en él el arte europeo, en concreto el español.

Desde una temprana edad, su padre le contagió la pasión por los viajes. Con él, el 1884, con tan sólo seis años, comenzó a viajar por Europa a países como Alemania e Italia. Ya de adulto regresó a estos países europeos y amplió su espectro con sus viajes a Francia y España.

Con veintiséis años, realizó su primer viaje a España en 1904 un viaje que le permitió conocer el elenco artístico y arquitectónico de este país. Se instaló en la zona de Alicante y se enamoró de España y su arte. En 1913, regresó como becario de la Real Academia de Bellas Artes y en 1917 conoció el castillo-palacio de Oliva, un monumento maltrecho, pero del que quedó prendado y vio idóneo para llevar a cabo su plan (fig. 32).



Fig. 32- Castillo-palacio maltrecho, c. 1917-1920. © Museo Arqueológico de Oliva. Legado de Egil Fischer, nº inv. AG010 F.AP-17

Este propósito, consistió en la creación de un Museo de Arte Español, en Dinamarca, en el que presentar dicho arte a los países nórdicos donde, por entonces, era poco conocido. Para ello, pensó utilizar algunos elementos arquitectónicos del castillo-palacio, que se pudiesen transportar, para imbricarlos en su construcción, tal y como se verá en los siguientes capítulos.

Tras esta primera toma de contacto con el castillo-palacio de Oliva, nuestro protagonista, volvió a Dinamarca donde participó en otros concursos urbanísticos como el de la calle de Ahlgade en Holbæk. Sin embargo, pronto preparó su vuelta a España para realizar una labor de documentación del

monumento exhaustiva junto al joven arquitecto danés V. Lauritzen con la intención, como se ha dicho ya, de llevarse pieza a pieza parte del mismo para la ejecución de su plan.

Así, del castillo-palacio de Oliva, el danés, se llevó a su país algunas piezas, pero pronto su proyecto se truncó con la declaración del mismo, en 1920, como Monumento Arquitectónico-Artístico. A partir de este momento su plan quedó paralizado y fue entonces, cuando E. Fischer regresó a Dinamarca para llevar a cabo su otro gran proyecto de vida, aunque siguió luchando por el primero desde la distancia.

E. Fischer, en Dinamarca, residía con su familia en Aarhus, lugar que, como se ha dicho, acogió y desarrolló entre los años 1908-1909 un proyecto urbanístico para la exposición nacional que se iba a celebrar. La participación de E. Fischer en este proyecto le permitió conocer las famosas montañas de Mols ubicadas en el actual parque nacional Mols Bjerye National Park” espacio del que quedó prendado y donde afirmó que algún día residiría.

Con este fin, a su regreso de España, decidió adquirir 400 hectáreas de tierra, junto con Ellen Dahl. Unas tierras emplazadas cerca de la ciudad costera de Femmøller que se extendían desde la llanura litoral hacia las colinas de una zona que, en principio, no debía ser construida por ser una reserva forestal, en concreto, las zonas delimitadas al este por Lyngsbækvejen, al sur por el mar, al norte por el bosque de Lyngsbækgård y al oeste por Mølleåen (fig. 33).

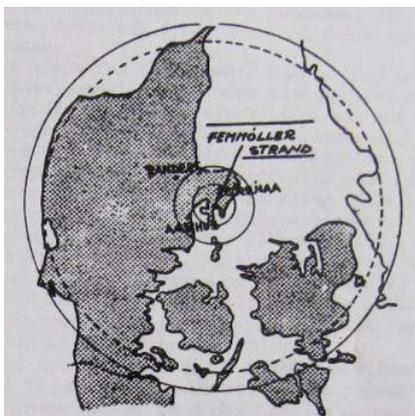


Fig. 33- Ubicación *Femmøller Strand*. © (última consulta 03/06/2016) <<http://femmoller-strand.dk/egil-fischer>>

Con su proyecto en mente, nuestro protagonista, alquiló una casa en la zona de Nordmandshuset, en Femmøller, donde concibió su plan maestro para la creación de “Femmøller Beach”, una ciudad de vacaciones en las estribaciones de las montañas “Mols” del centro de Dinamarca, en un valle que linda con el mar.

Éste, no quería que fuese un lugar de vacaciones, sino que se convirtiera en un verdadero centro turístico para todo el año. Pensó en residencias permanentes; en casas rurales; en grandes espacios abiertos y protegidos; en un hotel de playa con un embarcadero; una iglesia; un cementerio; campos deportivos; tiendas y pequeñas empresas.

De esta manera, E. Fischer planeó una ciudad de vacaciones, la primera ciudad turística (Friborg, 2012:1) en la que poder vivir todo el año con un sin fin de medios para el confort. En ella, destacaron y destacan las conocidas, en la actualidad, como “casas Egil Fischer”, auténticas joyas entre las que se encuentra la que construyó para él *Nørrehald* (fig. 34).

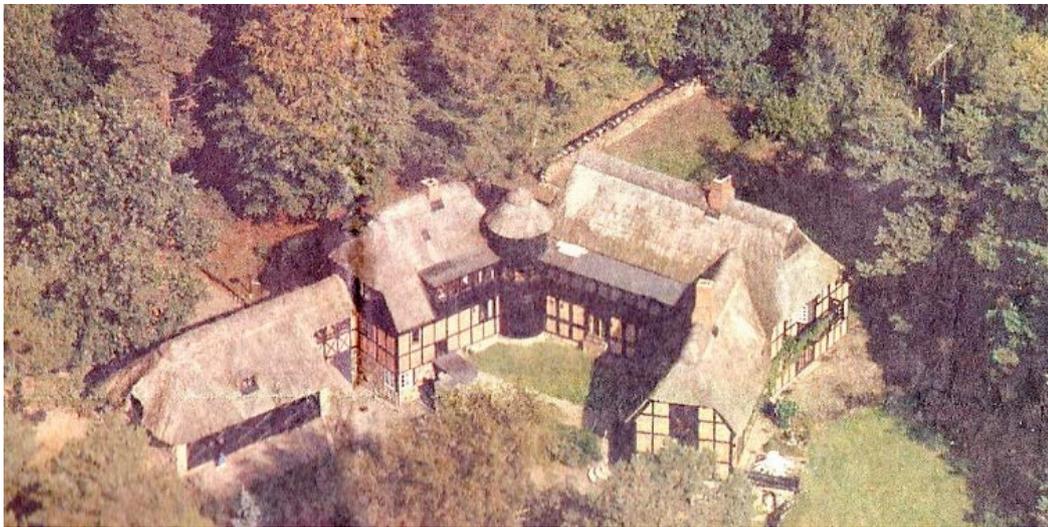


Fig. 34- *Nørrehald*. © (última consulta 03/06/2016) <<http://femmoller-strand.dk/fotogallerier/egil-fischer>>

Al encontrarse en un entorno natural, el arquitecto planeó las casas acorde a su entorno para que éstas no destacaran sobre él. Por ello, utilizó los materiales que menos “dañaran al medio” y preservaran su belleza, sobretodo, para los tejados.

Podríamos decir que el sueño de E. Fischer no se cumplió su plan de crear un museo de Arte Español en Dinamarca, pero si acabó utilizando aquello que se llevo del castillo-palacio en la construcción de su casa, Nørrehald.

Bajo estas premisas, el 10 de octubre de 1934 comenzaron las obras de su casa, Nørrehald, una joya inspirada en la típica casa de campo danesa, con “toques” de cultura española provenientes del castillo-palacio de Oliva, ya que todas las piezas que E. Fischer extrajo del monumento fueron emplazadas en ella, al no poder llevar a cabo su proyecto de museo. Una mezcla que resultó increíblemente armoniosa y emocionante.

La casa, principalmente de ladrillo y paja, consta de distintas partes y ya, en la primera de ellas, el “garage” (garaje), se puede ver la influencia española en la decoración utilizada en sus puertas y ventanas, muy similar a la de las puertas del castillo-palacio.

Dentro de la casa, cabe destacar la estancia donde se sitúa la chimenea, en ella, E. Fischer estableció 30 hermosos azulejos pintados al temple provenientes del castillo-palacio de Oliva (fig. 35). También, desde el exterior se puede observar una balaustrada de hierro español que en su día perteneció al castillo-palacio de los Centelles (fig. 36).



Fig. 35- Azulejo proveniente del castillo-palacio. © (última consulta 03/06/2016) <<http://femmoller-strand.dk/egil-fischer>>



Fig. 36- Balaustrada de hierro del castillo-palacio. © (última consulta 03/06/2016) <<http://femmoller-strand.dk/egil-fischer>>

La construcción de Nørrehald se extendió a lo largo de catorce años con periodos de interrupción y, desgraciadamente, E. Fischer nunca la llegó a ver terminada. Por una serie de problemas económicos, éste la tuvo que vender y construir una más pequeña, cerca de la misma, donde vivió con su mujer hasta su muerte. Así, fue su actual propietario quien, tras haberla adquirido en 1961, la terminó bajo los mismos preceptos que nuestro protagonista.

Al estar en una zona natural importante, el arquitecto, el nueve de diciembre de 1924 emitió un manifiesto con las normas básicas que se debían cumplir en cada una de las parcelas de “Femøller Strand”. Entre ellas, estableció que cualquier cambio en la zona debía ser aprobado por la “Sociedad Danesa para la Conservación de la Naturaleza” (Nationalpark Mols Bjerge).

Además, en 1957, E. Fischer, con la intención de mantener el área de espacio abierto sin desarrollar, donó el área al municipio de Dråby. Con esta acción, nuestro protagonista fue nombrado ciudadano honorario de Dråby y el área pasó a denominarse “Reserva Natural Egil Fischer”, en la actualidad *Mols Bjerje National Park* (Friborg, 2012: 2).

Tras el proyecto de Femmøller Beach, E. Fischer, siguió en activo y ganó otras concesiones urbanísticas como la del proyecto Frederiskgade Street en Aarhus.

Finalmente, el 23 de abril de 1963 E. Fischer murió y sus cenizas se depositaron bajo un busto que se alzó en su honor en Kirkebakken, lugar en el que descansan hoy junto con las de su mujer, Olga Fischer, fallecida en 2004 en Femøller (Friborg, 2012: 2) (fig. 37).



Fig. 37- Busto de E. Fischer en Kirkebakken.
© V. Friborg (2012)

5.2. Vilhelm Lauritzen (1878-1984).

Vilhelm Lauritzen (1878-1984) llegó a ser uno de los principales representantes de la arquitectura moderna de Dinamarca del s.XX. Sin embargo, uno de sus primeros trabajos relacionados con la arquitectura estuvo ligado a E. Fischer y al castillo-palacio de Oliva (Müller, 2013: 32) (fig. 38).



Fig. 38- V. Lauritzen. © Ministerio de Asuntos Exteriores de Dinamarca (última consulta 03/06/2016) <<http://usa.um.dk/en/about-us/embassy-of-denmark-in-the-us/about-the-embassy/vilhelm-lauritzen---the-architect>>

V. Lauritzen se graduó en 1921 como arquitecto (por la Real Academia danesa de Bellas Artes) en la Escuela de Arquitectura de Copenhague y, un año más tarde, creó el estudio “Vilhelm Lauritzen” que todavía hoy sigue funcionando.

Durante esta década de los años 20, del s.XX, viajó a Europa donde entró en contacto con el funcionalismo técnico que se estaba desarrollando en Centroeuropa. Ya en los años 30, de este mismo siglo, se desarrollaron en Dinamarca principios basados en el en funcionalismo, mediante los cuales la forma de un edificio procedía de su función. Esta corriente se basó en el uso racional de la arquitectura -de hormigón, hierro y vidrio- al servicio, preferiblemente, de las necesidades sociales (Blake y Lampugnani, 1989: 142-143; Hansen y Petersen, 2007: 230).

Dentro de ella, se crearon dos nuevas tendencias: una caracterizada por la adaptación de los ideales del movimiento moderno a las tradiciones danesas de construcción ya presentes y otra corriente que tomo como propios los criterios estéticos del modernismo (Stephen, 2004: 353-356). Como representantes de la

primera corriente podríamos citar a Fisker Møller y a Paul Stegmann mientras que como símbolo de la segunda tendencia estaría V. Lauritzen. Éste creía que la arquitectura era un arte aplicado; un proceso biológico, no estético, una idea que quedó patente en algunas de sus obras más conocidas como el edificio de la Radio (1937-1947), el ayuntamiento de Gladsaxe (1937) y el de la terminal de aeropuerto de Kastrup (1939) (fig. 39) (Lisbet, Sestoft y Lund, 1994).



Fig. 39- Aeropuerto de Kastrup © Aeropuertos. NET (última consulta 03/06/2016)
<<http://www.aeropuertos.net/aeropuerto-de-copenhague-kastrup/>>

Por su trabajo, llegó a convertirse en un símbolo del funcionalismo danés. Recibió varios premios por su labor entre los que cabe destacar la medalla de honor que le concedió, en 1964, el Colegio de Arquitectos de Dinamarca.

Sin embargo, los inicios de su carrera, estuvieron ligados al proyecto de Museo de Arte Español de E. Fischer. V. Lauritzen, en su etapa como estudiante de arquitectura, viajó a Oliva y fue el aparejador de E. Fischer entre los años 1918 y 1919 (Müller, 2013: 32). En este periodo, el joven ayudó a E. Fischer en su empresa y fue el encargado de realizar todos los dibujos de detalle de las estancias que nuestro protagonista quería llevarse para después reconstruirlas en Dinamarca. Así, V. Lauritzen, entre las actividades de embalaje y desmantelamiento del monumento, se dedicó a realizar aquellos dibujos de puertas, ventanas, artesonados, o bóvedas, que iban a ser trasladados a Copenhague. Unos planos fraguados, con el máximo detalle, como se podrá ver en los capítulos siguientes (Müller, 2013: 37).

En 1978, con 90 años, V. Lauritzen volvió a Oliva con su hija buscando aquel castillo-palacio en el que, tanto él como E. Fischer, habían trabajado. Al llegar allí, se encontró con una terrible estampa, y es que aquel monumento prácticamente había desaparecido. Ante tal acontecimiento, se reunió con Salvador Cardona -alcalde por aquel entonces de Oliva- interesado en el tema del castillo-palacio de los Centelles. Fue él quien le explicó todo lo que había ocurrido en la localidad para que éste se encontrara en dichas condiciones. Ante tal asombro, V. Lauritzen, cayó en la necesidad urgente que había por recuperar toda la documentación que E. Fischer y él habían tomado en su estancia a principios del s.XX, ya que era lo único que quedaba de su recuerdo. Así pues, volvió a Copenhague decidido llevar a cabo una recopilación de todo este material (Müller: 1999, 22; Müller, 2013: 32).

De regreso a Copenhague, se encargó de reunir todo aquello que encontró y preparó un informe que encargó traducir con la esperanza de que fuese publicado en Oliva (Müller, 2013: 32) (fig. 40). Unos documentos y un informe que, desgraciadamente, no llegaron hasta 2010, pero que forman uno de los legados más importantes existentes en relación a un BIC desaparecido.

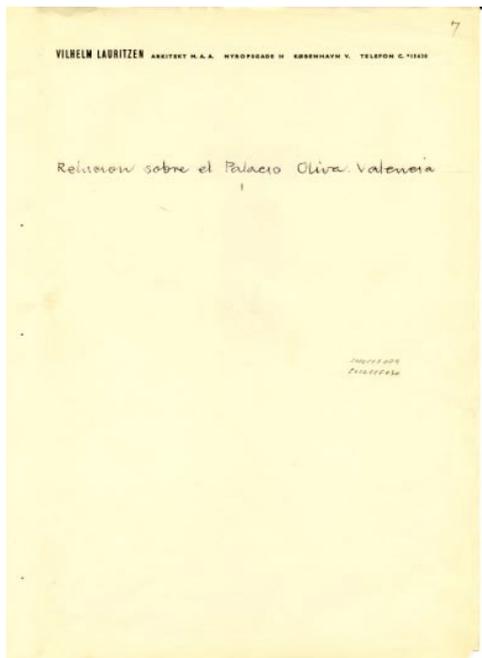


Fig. 40- Portada *Relación sobre el palacio de Oliva*, marzo de 1979. © Museo Arqueológico de Oliva. Legado de Egil Fischer, nº inv. p.1 2010CEF029

Por todo ello, podemos afirmar que si E. Fischer jugó un importante papel dentro de la historia contemporánea del castillo-palacio, V. Lauritzen no fue menos. Éste, tuvo un papel fundamental en la historia “de la recuperación” del castillo-palacio. En gran medida, debemos a él, y a su pasión por el monumento, el hecho de que hoy podamos tener en nuestras manos toda la documentación que en este proyecto se presenta. Gracias a su labor de recopilación y al interés del mismo porque toda ella llegara a Oliva, con la finalidad de revivir el castillo-palacio, hace posible que hoy tengamos en nuestras manos, como se ha dicho, una de las documentaciones más extensas de un bien que había quedado en el olvido, escondido entre el casco antiguo de la localidad de Oliva, y que ha vuelto a renacer.

5.3. Conclusiones.

Como se ha podido comprobar, la historia del castillo-palacio de los Centelles de Oliva, en el s.XX, se entrelazó con la de los dos personajes aquí presentados. Dos arquitectos daneses -E. Fischer y V. Lauritzen- que, con sus acciones, pasaron a formar parte de su historia.

E. Fischer, aunque tuvo una vida profesional muy amplia y versátil, centró todos sus esfuerzos, principalmente, en sus dos proyectos de vida; ambos ligados en cierta manera al castillo-palacio de Oliva. El primero de sus sueños, fue el de la construcción de un Museo de Arte Español en Dinamarca, un museo en el que presentar este arte al público nórdico a través de elementos arquitectónicos propios del mismo arte.

Con este fin, adquirió el maltrecho castillo-palacio de los Centelles de Oliva con el objetivo de desmontar las partes mejor conservadas. Para ello, antes llevó a cabo una documentación exhaustiva para así poder reconstruirlas en Dinamarca e incluirlas dentro del diseño arquitectónico de su museo. Sin embargo, su sueño se truncó con la declaración de este palacio como Monumento Arquitectónico-Artístico en 1920. Fue entonces, cuando decidió marchar de nuevo a Dinamarca desde donde luchó en vano para poder conseguir su objetivo.

A su vuelta a Dinamarca, inició su otro gran proyecto: la creación de la primera ciudad de vacaciones de este país, *Femmøller Beach*. En ella, ubicó su casa, *Nørrehald*, y dentro de la misma insertó aquellos elementos que se había llevado del castillo-palacio de Oliva antes de su declaración. Sin embargo, los problemas económicos que el sobrevinieron le obligaron a venderla y construirse otra de menor tamaño cerca de la misma. En *Nørrehald*, quedaron dispuestos los elementos del castillo-palacio de los que nada se sabe en la actualidad, ya que esta es una propiedad privada de difícil acceso.

V. Lauritzen, por su parte, llegó a ser uno de los arquitectos modernistas y funcionalistas más importantes y representativos de Dinamarca, sin embargo, cuando todavía era un estudiante de arquitectura, éste ligo su existencia a la del castillo-palacio de los Centelles. Él formó parte del grupo de personas con las que E. Fischer se trasladó a Oliva para llevar a cabo toda la documentación del monumento. V. Lauritzen fue el encargado de realizar toda la planificación de detalle de los elementos arquitectónicos dispuestos en las salas del castillo-palacio. Una labor que marcaría su vida. Tal es así, que en 1978, con 90 años de edad, regresó a Oliva para ver el monumento junto con su hija, aunque se llevó una desagradable sorpresa al no encontrarlo. Frente a esta situación fue consciente de la importancia que tenía toda la documentación que él junto a E. Fischer habían recopilado en su momento del monumento, por ello, marchó a Dinamarca decidido a llevar a cabo la recopilación de los mismos dado que se trataban de los únicos ejemplares que podían mostrar el castillo-palacio que él, junto a E. Fischer, había conocido.

Como podemos ver la historia de estos dos personajes quedó ligada a la del monumento. En este sentido, a ambos, los podríamos situar en esa última fase de abandono y deterioro del castillo-palacio, ese momento en el que llegaron a Oliva los anticuarios sedientos de obras de arte alentados por la grandeza artística de ese monumento que se estaba desmantelando. Sin embargo, no podemos decir que E. Fischer fuera un anticuario más, éste, tuvo unos objetivos que iban más allá del propio interés por el coleccionismo. Su proyecto tenía un trasfondo pedagógico importante, como posteriormente se comprobará. Por ello, podemos afirmar que

aunque todas las publicaciones aparecidas desde los años 20 del siglo pasado califican de desastroso y trágico el desmantelamiento en 1918 del castillo-palacio de los Centelles por parte de E. Fischer, ello no puede estar nada más lejos de la realidad, ya que éste arquitecto danés, junto con la ayuda de V. Lauritzen, nos han dejado el legado documental y gráfico más importante que se tiene de un monumento desaparecido.

Una documentación de un valor incalculable que, como ahora veremos, nos permite acercarnos tanto al que un día fue la sede de los señores y condes de Oliva como a su historia más contemporánea ligada al proyecto de E. Fischer. Una documentación que nos ha llegado por la labor de recopilación -de V. Lauritzen y O. Fischer- y el trabajo de una de las conservadoras de la *HSA*, P. Müller.

6. EL LEGADO DE LA *HISPANIC SOCIETY OF AMERICA*.

6.1. *La Hispanic Society of America*.

La *Hispanic Society of America*, es una institución neoyorkina, que fue creada en 1904 por el prestigioso hispanista Archer Milton Huntington.

Archer Milton Huntington (1870-1955) destacó en el s.XX por su papel como embajador del estudio de la cultura hispánica fuera de nuestras fronteras (fig. 41). Por ello, recibió muchos reconocimientos, medallas, condecoraciones premios honoríficos, por parte de distinguidas universidades. Fue elegido como miembro de las principales reales academias españolas y latinoamericanas y formó parte de los patronatos de diversos museos españoles como la casa del Greco o la de Cervantes (Coddington, 2000: 16-17; Bendala, Del Álamo, Celestino y Prados, 2009: 252-253).



Fig. 41- Archer Milton Huntington. © The Hispanic Society of America (2003-2013)
<<http://www.hispanicsociety.org/hispanic/soulofSpain.htm>>

Dedicó toda su vida y recursos económicos a la creación de un museo y una biblioteca que pudieran “condensar el alma de España en contenidos, a través de obras de la mano y del espíritu” (Bredslley, 2000: 11; Del Álamo, Bendala y Maier, 2009: 21).

Ya desde una temprana edad, se interesó por éste mundo. Su primer viaje a Europa, en 1882, estimuló su interés y marcó su vida para siempre. En él, visitó el *Victoria and Albert Museum* de Londres donde conoció el movimiento *-Arts & Crafts-* que tanto influyó en las nuevas corrientes estéticas británicas y estadounidenses y que, en cierto modo, inspiró su concepto de museo. Durante este periodo, además, aprendió labores administrativas en las oficinas de su padre

y con tan solo 14 años, comenzó a estudiar castellano y, posteriormente, árabe. En 1889, tras un viaje a Méjico con sus padres decidió formar el “Museo Español”, que había gestado en su mente, y con este fin, en 1892, puso rumbo hacia España por primera vez. Allí, viajó en reiteradas ocasiones e hizo contactos importantes para la consecución de sus colecciones (Coddington, 2000: 19-24; Del Álamo et al., 2009: 21-25).

En 1897, el padre de Huntington, con motivo de su enlace con Helen Gates Criss, les regaló una finca llamada *Preasance* en Baychester, al este del Bronx, junto al estrecho de Long Island en Nueva York. Fue en este lugar donde Huntington colocó su biblioteca (Coddington, 2000: 25).

Con su biblioteca acabada, viajó nuevamente a España, en 1898, donde llevó a cabo sus excavaciones en Itálica; siguió adquiriendo bienes para sus colecciones por Europa y acabó de forjar su concepto de “Museo Español”. Concepto que conocemos a través de una carta que mandó éste a su madre:

“Mi afán de coleccionar ha tenido siempre –como tú bien sabes- un trasfondo: un museo. Un museo que ha de abarcar las bellas artes, las artes decorativas y las letras. Ha de condensar el alma de España en contenidos, a través de obras de la mano y del espíritu. No ha de ser un montón de objetos acumulados al buen tuntún hasta que todo ello parezca una asamblea artística- los vestigios medio muertos de naciones entregadas a una orgía-. Lo que quiero es ofrecer el compendio de una raza, una serie de exposiciones fidedignas, y un grupo de administradores bien formados y auténtica investigación. Me dedico a coleccionar con un propósito y tú conoces perfectamente dicho propósito. [...] Yo quiero conocer España como es, y dejarla reflejada en un museo. Es prácticamente lo único que puedo hacer. Si consigo escribir un poema con este museo, será fácil de leer” (Coddington, 2000: 28; Bendala et al., 2009: 260).

Como podemos ver, su idea de Museo iba más allá de la simple adquisición de bienes y exposición de los mismos. Para él primaba el valor histórico del objeto,

pensaba que “el alma de España estaba en su gente, en el pueblo y, por lo tanto, en sus costumbres” y por ello, era esta esencia la que quería mostrar de forma ordenada -de manera tanto cronológica como geográfica- en su museo. Este hecho le dio, tanto a él como a su Museo, un carácter antropológico y etnográfico característico (Del Álamo et al., 2009: 26; Burke, 2009: 175).

El 18 de mayo 1904, finalmente, su sueño se hizo realidad y su ansiado Museo Español, tomó forma con la creación de la institución *The Hispanic Society of America* (fig. 42). Una fundación encargada de una biblioteca pública y un “Museo Español”. En 1905, se creó el edificio que sería la sede del museo y en 1907 se consiguieron ordenar sus colecciones, y fue éste inaugurado el 20 de enero de 1908 (Coddington, 2000: 31). Ese mismo año, Huntington conoció al valenciano Joaquín Sorolla de quien quedó encandilado de su obra por lo que decidió contar con sus cuadros para diversas exposiciones temporales. Además, en 1911, le encargó los 29 paneles de las regiones de España para la zona que se iba a ampliar del edificio principal, donde se encuentran en la actualidad (fig. 43) (Coddington, 2000: 31-34; Burke, 2009: 176).



Fig. 42- *Hispanic Society of America*. © Fundación Biblioteca Virtual Miguel de Cervantes (2010) <<http://blog.cervantesvirtual.com/vargas-llosa-medalla-de-oro-de-la-hispanic-society-of-america/>>



Fig. 43- Sala de la *HSA* con los 29 paneles de Sorolla. © (última consulta 03/06/2016) <<http://www.whiterock.es/wp/?portfolio=sorolla>>

Poco a poco, Huntington fue formando su equipo de trabajo. Unos especialistas bien formados que instó a que viajaran por España, a que conocieran su cultura e idioma (Leneghan, 2009: 218). Éstos, fueron los encargados de llevar a cabo las investigaciones y presentar monografías de sus colecciones. Unas colecciones que, siguió incrementando hasta la Primera Guerra Mundial y que, al igual que en las anteriores ocasiones, adquirió principalmente a marchantes de arte y casas de subastas parisinas, londinenses, o neoyorkinas (Coddington, 2000: 32-36). Cabe destacar, que siempre compró sus obras en el extranjero ya que nunca quiso adquirirlas en España convencido de que “la España tradicional” estaba a punto de desaparecer y él no quería favorecer a ello (Del Álamo et al., 2009: 33; Burke: 2009; 176; Bendala et al., 2009: 257). Formó así, la mayor colección de cultura hispana.

Vicente Blasco Ibáñez en su visita a la *HSA* en 1919, quedó prendado de lo que acababa de ver y lo dejó reflejado en una de sus columnas con la siguiente inscripción “Si un cataclismo hiciese desaparecer nuestra Península, seguiría existiendo España en América, gracias al noble y generoso españolismo de este gran americano” (Bredslley, 2000: 11).

En 1920, Huntington, consciente de la importancia del material fotográfico, inició la creación de un archivo fotográfico formado por imágenes suyas (tomadas en España) unidas a otras que adquirió. Con todas ellas, en 1928, creó el departamento de Iconografía que dio una visión todavía más completa de España a la *HSA* (Leneghan, 2009; 218-220).

La *HSA*, en la actualidad, sigue siendo uno de los mayores fondos de cultura española que podemos encontrar fuera de nuestras fronteras. Su museo, cuenta con unos amplios fondos que siguen aumentando y está formado por diversos departamentos, entre los que se encuentran: el departamento de Museos, el departamento de Grabados y Fotografía, el de Manuscritos y Libros Raros, el departamento de la Biblioteca Moderna y el de las Publicaciones Periódicas (Bredslley, 2000: 11). En cada uno de ellos, trabaja un grupo de conservadores especializados que se encargan del estudio, conservación y divulgación de sus

fondos con el mismo objetivo inicial de promover el conocimiento de la cultura española e incentivar a los investigadores para que se adentren en estos temas y fomentar el aprecio por la cultura hispana (Cortés, 2000: 7).

Las colecciones del museo unidas a las de la biblioteca, sobrepasan las 500.000 piezas (Bredsley, 2000: 11). Formados por objetos arqueológicos, pintura, escultura, grabados, artes decorativas, fotografías y manuscritos e impresos, son obras que nos ofrecen una vasta panorámica de la cultura hispana (Coddington, 2000: 15). Un conjunto que nos muestran ejemplos de cualquier parte de la Península Ibérica, hecho que ha llevado a algunos autores a considerar a la institución como “El Vaticano del regionalismo español” (Burke, 2009: 188).

A estos fondos se le unen los de su extensa biblioteca, una fuente de recursos incomparable “con más de 25.0000 libros y publicaciones periódicas, que incluyen 15000 tomos impresos antes de 1707, además de unos 200.000 manuscritos que abarcan el siglo XII hasta el presente” (Coddington, 2000: 16; O’Neil: 2009; 197-208).

Éstos, unidos a los fondos del museo, forman la vasta colección de la *HSA*, una colección que, como se ha dicho, es la más importante en relación a la cultura hispana fuera de nuestras fronteras.

6.2. Historia de la documentación.

Tal y como se ha visto en el apartado anterior, la *HSA* -desde sus inicios con Huntington- se ha encargado de recopilar, estudiar, conservar y difundir objetos de diversa índole siempre que representen alguna vertiente de la cultura hispana. Un precepto que unió la historia de la *HSA* con la del castillo-palacio de Oliva por medio del *Legado de E. Fischer*.

Como presentaremos en los siguientes apartados, nuestro arquitecto protagonista, E. Fischer, realizó una amplia y minuciosa labor de documentación del castillo-palacio de Oliva y de su entorno a raíz de su sueño de crear un “Museo de Arte Español” en Dinamarca. Un repertorio que, tras su marcha a Copenhague, quedó

en letargo junto con aquellos elementos arquitectónicos del castillo-palacio que se llevó antes de que fuese declarado como Monumento Arquitectónico-Artístico en 1920 y todas las cartas que intercambié posteriormente con el fin de poder desarrollar su proyecto.

Sin embargo, la suerte de todo este material cambió cuando V. Lauritzen viajó a Oliva en 1978, junto con su hija, para reencontrarse con ese maltrecho castillo-palacio que había documentado a inicios de su carrera. Fue para él una sorpresa cuando, al llegar allí, no vio más que una calle que tenía por nombre “Calle Palacio”. Ante esta estampa, se dirigió al Ayuntamiento de la localidad donde lo recibió el alcalde Salvador Cardona. Éste, le explicó todo lo que había ocurrido hasta la fecha.

V. Lauritzen -asustado por lo que había visto, pero alentado por S. Cardona- fue consciente de la necesidad que había por recuperar toda la documentación referente a dicho monumento ya que era, prácticamente, lo único que quedaba de su recuerdo. Así que, volvió a Copenhague decidido a revivir *El Palacio*, nombre con el que él y E. Fischer hacían referencia al castillo-palacio de Oliva (Müller, 2013: 32).

Al llegar a Copenhague, inició su búsqueda:

“Al regresar a Dinamarca fui al Museo de Artes Decorativas pero la búsqueda en el Museo no dio resultado alguno. Continué la búsqueda en bibliotecas y colecciones con mejor éxito y pude saber que el proyecto del Sr. Fischer para el museo que había deseado construir en la calle “Pile Alleen” estuvo en la colección de dibujos arquitectónicos de la Academia de Bellas Artes, y lo más importante de todo fue el conocimiento de que la señora Fischer vivía todavía en Femmøller Strand” (*Archivo Documental del Legado de Egil Fischer del Museo Arqueológico de Oliva, n° de inventario: 2010CEF029*³).

³ A partir de ahora, citado como: 2010CEF más el número de inventario que corresponda.

Ante ello, por un lado, no dudó en ir a visitar a la señora O. Fischer e informarle de todo lo ocurrido y, por otro, realizó un informe de los documentos y de la historia que vivió junto con E. Fischer (2010CEF009, 2010CEF029 y 2010CEF030). Unos documentos que encargó traducir con la esperanza de que fuesen publicados en Oliva (Müller, 2013: 32).

A raíz del encuentro entre V. Lauritzen con O. Fischer y por uno de los documentos que nos ha llegado, sabemos que la viuda de E. Fischer, al conocer la historia, se puso, también, en contacto con el alcalde de Oliva, S. Cardona para ofrecer a la localidad la donación, a su muerte, de toda la documentación que ella guardaba en su casa. Un ofrecimiento que, tanto él como el pleno del Ayuntamiento, aceptaron de buen grado (2010CEF007 y 2010CEF008), pero que nunca se llevó a cabo.

A finales del 1980, la conservadora del departamento de Museos de la HSA Priscilla Müller (Breadsley, 2000: 11) recibió el catálogo de una subasta que se iba a celebrar en la Galería Christie's de Londres. Entre los objetos a adquirir, se encontraban varias de las piezas del castillo-palacio que E. Fischer se había llevado (Müller, 2013: 32). En dicho catálogo, como "lote 42", estaban las dos secciones del friso de la sala de armas (fig. 44) que aparecían descritas como "dos secciones de un fresco español de finales del s. XVI [...] parte de un gran friso que se extendía por toda la parte superior de la Sala de Armas. Junto a ellas, se encontraban otros objetos provenientes del palacio de Oliva. Valencia. España" (Müller, 1999: 21).



Fig. 44- Reproducción de las dos secciones del friso que se encuentran en la HSA. © Museo Arqueológico de Oliva. Foto Archivo Gráfico (2011)

En concreto dos relieves semicirculares que en su día remataron las bóvedas de cañón de techos pintados y una sección de un artesonado polícromo (Müller, 1999:22; Müller, 2013: 33).

Ante ello, la conservadora inició una labor de investigación previa que la acercó a la figura de E. Fischer; a su trabajo de desmantelamiento del castillo-palacio de Oliva y a su posterior envío a Dinamarca, una labor que se frenó con la declaración del mismo como Monumento Arquitectónico-Artístico, pero que no significó su conservación. Este hecho hacía insólito el material que se subastaba, ya que era prácticamente el último vestigio que quedaba de dicho monumento. Por ello y porque el estudio dio, además, como resultado la constatación de que el friso que se iba a subastar no tenía parangón alguno, la institución neoyorkina consideró la compra de todo el lote (Müller, 1999:21). Así, P. Müller, tomó rumbo a Londres sin imaginar “la situación tan paradójica e inesperada que pronto me haría descubrir que mis estudios posteriores sobre el palacio se centrarían más en Dinamarca que no en España” (Müller, 1999:22).

Cuando el material llegó al museo de la HSA, las piezas se catalogaron y se inició una investigación por parte de los conservadores del departamento del museo que, poco a poco, los fue acercando tanto a Oliva (España) como a Dinamarca y a las figuras de V. Lauritzen y O. Fischer (Müller, 2013: 32-33).

Con motivo de una reunión del Consejo Superior de Investigaciones Científicas de Madrid, P. Müller tomó rumbo a España en mayo de 1982. En aquella reunión, la doctora Margarita Estella Marcos le presentó al Sr. Joaquín Serra Belda, de Valencia, un interesado en el tema del castillo-palacio de Oliva que la acompañó a dicha localidad. Allí se reunió con S. Cardona, quien le enseñó el lugar donde en su día estuvo el castillo-palacio y le habló de la visita de V. Lauritzen, en 1978, información vital para el seguimiento de la investigación (Müller, 1999:22).

Con esta información, P. Müller se puso en contacto con Jørgen Rømer, un amigo danés que trabajaba en la *Kunstakademiets Bibliotek*. Éste, le explicó quien era V. Lauritzen y su intención por recopilar toda la documentación relacionada con el

proyecto de E. Fischer referente al castillo-palacio de Oliva. Le contó además, que parte de dicho material, en concreto, las dos libretas *Notebooks* y algunas fotografías, se encontraban en la *Kunstakademiets Bibliotek*, institución donde V. Lauritzen las había dejado en depósito. También, le contó que V. Lauritzen le había contado que las secciones del friso y algunas esculturas habían permanecido durante mucho tiempo en el Museo de las Artes Aplicadas de Dinamarca, ya que su objetivo era venderlas y no incluirlas ni en su proyecto de Museo de Arte Español ni en su casa, Nørrehald, (Müller, 1999:23) piezas que correspondían con las que la *HSA* había adquirido.

Ante tal situación, P. Müller decidió marchar a Copenhague en 1982. Allí fotografió y fotocopió el material que V. Lauritzen había dejado en depósito en la *Kunstakademiets Bibliotek* y se reunió con el mismo quien le contó su experiencia en Oliva y le mostró todo el material que había podido recopilar. En este viaje, P. Müller también fue a ver a la viuda de E. Fischer (O. Fischer) quien la recibió de manera expectante y con ilusión al ver su interés por los trabajos realizados por su marido -en relación al castillo-palacio de Oliva- Ésta mostró, además, su voluntad personal por el mantenimiento y la preservación del material y le permitió fotografiar los documentos que ella regentaba y le prestó los negativos de las fotografías que tenía para que sacara copias (Müller, 1999:23-24).

A principios de 1986, O. Fischer se puso en contacto con P. Müller con motivo del hallazgo de unos nuevos dibujos referentes al castillo-palacio. La conservadora, tomó rumbo nuevamente hacia Femmøller Strand con la intención de estudiarlos. De su estudio, se concluyó que se trataba de los dibujos que V. Lauritzen había realizado en su estancia en Oliva y que, el mismo, había estado buscando antes de su muerte acaecida en 1984. Unos dibujos, que finalmente, O. Fischer decidió ceder a la *HSA* junto con la demás documentación que ésta conservaba (Müller, 1999: 24 y Müller, 2013: 33) (fig. 45).



Fig. 45- Agradecimiento HSA a O. Fischer, 23 de julio de 1987. © Museo Arqueológico de Oliva.
Legado de Egil Fischer, nº inv. 2010CEF010

Ese mismo año, la *Kunstakademiets Bibliotek* decidió ceder la documentación que V. Lauritzen había depositado en ella a la HSA, dado que éste material era irrelevante para el estudio de la arquitectura danesa, pero si muy importante para el estudio del castillo-palacio de Oliva que la HSA estaba llevando a cabo (Müller, 1999: 25).

Junto con todo ello, tres años más tarde, O. Fischer cedió a la institución tres monedas de los ss.XIII y XVI (nº de inventario LN 1502, LN 1503 y LN 1504), que incluían una de la época de Alfonso el Magnánimo (1416-1458), que su marido había encontrado en el castillo-palacio (fig. 46). De esta forma, la HSA consiguió aglutinar en su seno todo el *Legado de E. Fischer* que se había conservado en Dinamarca -en relación con el castillo-palacio de Oliva- y con todo ello, inició un estudio exhaustivo.



Fig. 46- Moneda que encontró E. Fischer en el castillo-palacio. © Museo Arqueológico de Oliva.
Legado de Egil Fischer, nº inv. LN1503

Este estudio salió a la luz en la revista danesa de arquitectura *Architectura*. Esta revista, tras una monografía sobre V. Lauritzen publicada por J. Rømer en 1994 en la que había obviado su etapa en Oliva, pidió a la conservadora de la HSA, P. Müller, que solventara dicha laguna con la redacción de un artículo. El escrito, llevó por nombre *The Oliva Palace of the Centelles. Activities of Egil Fischer and Vilhelm Lauritzen* y fue publicado dentro del nº18 de *Architectura* en 1996.

A raíz de esta publicación, P. Müller recibió una carta de Antonio Esteve, presidente de la recientemente creada *Associació Cultural Centelles i Riusech*. En esta carta A. Esteve le mostró su interés por el artículo y le habló de las actividades proyectadas por la asociación relacionadas con los Centelles de Oliva. Entre ellas, se encontraba la conmemoración de 550 aniversario del nombramiento como conde de Francesc Gilabert de Centelles i Riusech, por parte del rey Alfonso el Magnánimo y de Oliva como villa condal. En esta carta, también, le habló de la puesta en marcha de un libro sobre el castillo-palacio, una publicación para la cual asintió su escrito significaría una gran contribución (Müller, 1999: 24).

Con motivo de esta carta, P. Müller y A. Esteve se vieron en Madrid. Fue una reunión de gran relevancia, en la que se acordó la participación de P. Müller con su artículo en el libro “El Palau del Centelles de Oliva”, además de, la realización de una exposición conjunta entre la HSA y Oliva referente al mismo tema.

Esta exposición, se llevó a cabo en 1999 y llevó por título “El Palacio de los Centelles de Oliva” en Oliva y *The Renaissance Palace of Oliva* en Nueva York. En ella se presentó parte de la colección gráfica del *Legado de E. Fischer* con la intención de “obtener un sentido de la estructura física y ornamentación del perdido palacio de los Centelles de Oliva” (Müller, 1999: 25). Se expuso primero en la cripta de la iglesia de Santa María de Oliva -desde el 23 de febrero hasta principios de mayo de 1999- y por ella pasaron más de 10.000 personas (Levante, 1999). Cuando ésta finalizó, se trasladó a la HSA en noviembre de 1999 bajo el comisariado de P. Müller y Joan Gavara, quienes adaptaron el discurso expositivo al público estadounidense que desconocía que era el Palacio de Oliva.

En esta segunda parte de la exposición, se pudieron contemplar piezas ya expuestas en Oliva como: la maqueta del castillo-palacio (encargada por la Consejería de cultura con motivo de dicha exposición) (fig. 47) y la figura del guerrero con escudo de los Centelles (Levante, 1999), junto con las dos secciones de friso que no pudieron marchar a España dada su fragilidad (Font, 1999).



Fig. 47- Maqueta del castillo-palacio. © Museo Arqueológico de Oliva. Foto E. Canto Muñoz (2014)

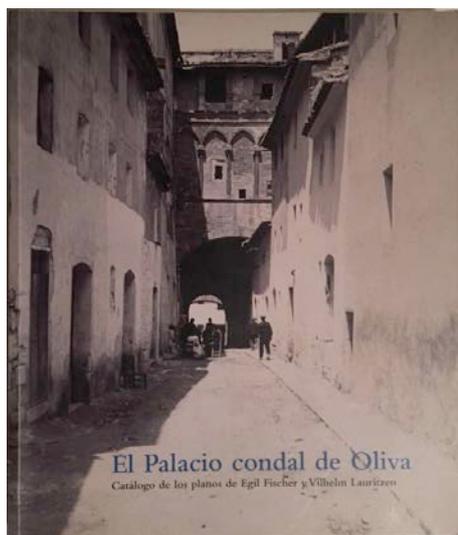


Fig. 48- Portada El Palacio condal de Oliva. Catálogo de los planos de Egil Fischer y Vilhelm Lauritzen. © Foto E. Canto Muñoz (2016)

En Nueva York, la exposición se inauguró el 18 de noviembre de 1999 por los duques de Lugo acompañados por él, por entonces, presidente de la Generalitat Valenciana Eduardo Zaplana, el consejo de cultura Manuel Tarancón y la directora general de Patrimonio Consuelo Císcar, junto con una delegación de olivenses: personalidades del ayuntamiento y de la Asociación (Safor Guía, 1999). Dicha muestra se clausuró a finales de enero de 2000, aunque no fue hasta el año 2013 cuando, finalmente, se cerró con la publicación de su catálogo *El Palacio*

condal de Oliva. Catálogo de los planos de Egil Fischer y Vilhelm Laurizen (fig. 48).

Este acercamiento entre Oliva y la HSA favoreció el inicio de las negociaciones para la cesión de todo el *Legado* a la localidad. Unos trámites que se iniciaron con motivo de la concesión de un galardón honorífico que, la *Associació Cultural de Centelles y Riusech*, otorgó a P. Müller en 2007 por su labor en defensa del patrimonio olivense (Esteve, 2007). Ante tal acontecimiento, Müller en una rueda de prensa expresó su deseo, y el de la HSA, por que los documentos del castillo-palacio de Oliva se depositaran en dicha localidad, siempre y cuando éstos se conservaran en las condiciones necesarias para su preservación, dada la fragilidad de los mismos (Font, 2007; Levante, 2007).

Finalmente, en 2010, todo el legado documental y gráfico, junto con las tres monedas encontradas por E. Fischer en el castillo-palacio, fue cedido al Museo Arqueológico de Oliva (Berzosa, 2010) bajo una serie de condiciones. Entre éstas, se impuso su preservación en las condiciones ambientales apropiadas; se estableció que se facilitara la consulta de los investigadores; el acceso a los mismo y consulta sin restricciones a los conservadores de la HSA y, para concluir, se estableció que el Ayuntamiento de Oliva sería la entidad que se haría cargo del coste de la digitalización de toda la documentación cedida por la HSA⁴.

6.3. Archivo Documental.

El *Archivo Documental* que ha legado E. Fischer referente al castillo-palacio, es extenso y heterogéneo. Formado por un total de 182 documentos que van desde cartas y minutas a documentos legales, que pasan por recortes de artículos y algún telegrama, con temas variados pero que siempre tienen como eje central el castillo-palacio de Oliva. Un conjunto de documentos que -unido a todo el material que se va a presentar en los siguientes apartados- permite reconstruir el periodo histórico del BIC del castillo-palacio de los Centelles ligado a la figura del arquitecto danés E. Fischer. Estos documentos, la gran mayoría de papel, tienen un formato DIN A-3, DIN A-4 o cuartillas de menor tamaño DIN A-5, en

⁴ Información cedida por Vicent Burguera, director técnico de los museos de Oliva.

algunas ocasiones lisos y en otras pautado o cuadrulado (fig. 49) Aunque también hay alguna cartulina o papel de calco.

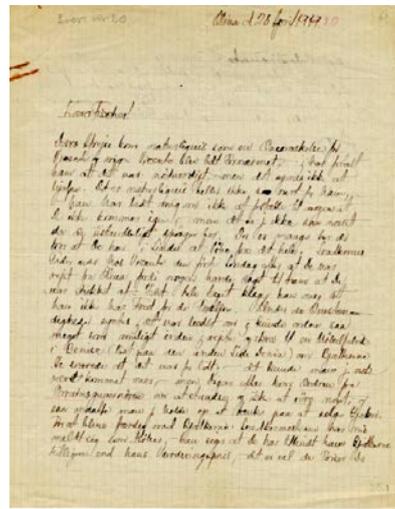


Fig. 49- Ejemplos papel liso y papel cuadrulado del Archivo Documental. © Museo Arqueológico de Oliva. Legado de Egil Fischer, nº inv. p.1 2010CEF036 y 2010CEF069

Casi todos los documentos están datados entre el 1915 y el 1951, sin embargo hay tres documentos posteriores: dos de 1979 y uno de 1987. La gran mayoría de ellos contienen el nombre de su autor y el destinatario. Muchos están escritos en castellano, otros en danés y algunos de ellos repetidos en ambos idiomas, por tratarse de copias los unos de los otros. Por ello, podemos encontrar desde documentos originales o borradores (manuscritos o mecanografiados) a copias de éstos (manuscritos o mecanografiados) en su mismo idioma o traducidos (fig. 50).

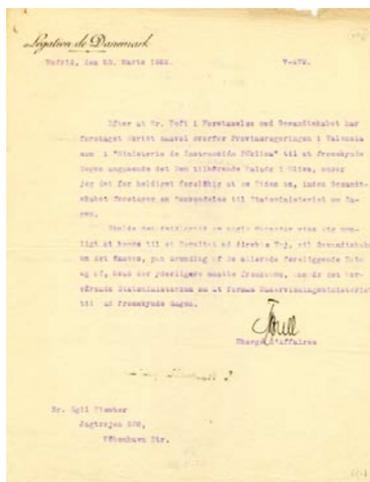


Fig. 50- Documento en danés con su traducción al castellano, 25/03/1922. © Museo Arqueológico de Oliva. Legado de Egil Fischer, nº inv. 2010CEF127 (original en danés) y nº inv. 2010CEF028 (copia en castellano)

En primer lugar, nos encontramos con un conjunto de documentos legales, escrituras de venta y contratos privados, que muestran como E. Fischer adquirió parte del castillo-palacio en 1917 (2010CEF006), todos ellos comprendidos entre los números de inventario 2010CEF001 a 2010CEF006.

En segundo lugar, tenemos una serie de documentos que muestran el interés y las gestiones realizadas por E. Fischer para la consecución de su proyecto en Dinamarca, documentos que están tanto en danés como en castellano. Esto se debe a que muchos de ellos fueron reenviados por E. Fischer a España para mostrar el aval de algunas instituciones danesas para la realización del proyecto, tales como el Museo Nacional de Dinamarca (2010CEF057 en danés y 2010CEF012 copia en castellano), la Academia de las Bellas Artes (2010CEF058 en danés y 2010CEF013 en castellano) y el Museo de Artesanía Artística (2010CEF061 en danés y 2010CEF017 copia en castellano).

Entre estos documentos también se encuentra la instancia que E. Fischer mandó al Ministerio del Interior de Dinamarca para la concesión de un terreno en *Pile Allé*, en Copenhague, donde poder construir su Museo de Arte Español (2010CEF073 original en danés y 2010CEF011 copia en castellano) (fig. 51) y la negativa del mismo por estar ya ocupados los inmuebles ubicados en ese espacio (2010CEF062 original en danés y 2010CEF018, 2010CEF063 y 2010CEF087 copias en castellano).

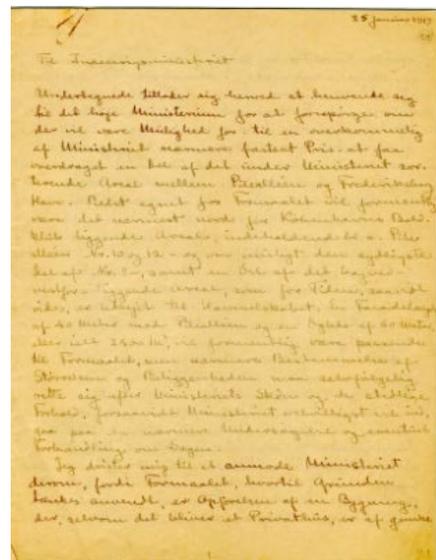


Fig. 51- Instancia para concesión de terreno en *Pile Allé*, en danés, 25/01/1919. © Museo Arqueológico de Oliva. Legado de Egil Fischer, nº inv. p. 1 2010CEF073

En tercer lugar, destaca la correspondencia entre E. Fischer y V. Lauritzen. Unas cartas que tienen como remitente siempre a V. Lauritzen y como destinatario a E. Fischer. Datadas todas ella entre el 1919 y 1920, periodo de tiempo en el que E. Fischer ya había regresado a Copenhague y V. Lauritzen estaba todavía en Oliva. En ellas, le narra todos los problemas que le surgieron referentes al castillo-palacio, llegando a escribir en una de sus cartas “quiero salir de esta cárcel” (2010CEF070 original en danés y 2010CEF021 en castellano). De todas ellas, tenemos el original manuscrito en danés (2010CEF068 a 2010CEF072) y la copia mecanografiada en castellano (2010CEF019 a 2010CEF022) que, probablemente, fue realizada por el mismo V. Lauritzen tras su visita en 1978 a España, ya citada.

Entre los documentos, en cuarto lugar, cabe destacar aquellos en los que se pueden ver las trabas interpuestas a nuestro protagonista, con anterioridad a la declaración del castillo-palacio como Monumento Arquitectónico-Artístico el 23 de julio de 1920, por parte de las instituciones españolas (2010CEF065 a 2010CEF067) (fig. 52).

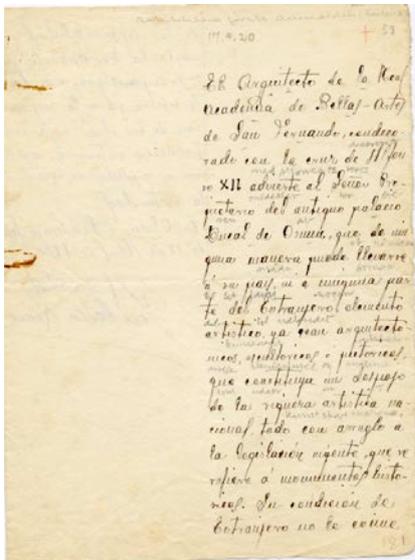


Fig. 52- Advertencia a E. Fischer de la ilegalidad de sus acciones, 17/04/1920. © Museo Arqueológico de Oliva. Legado de Egil Fischer, nº inv. 2010CEF066

Sin embargo, el gran núcleo de la documentación, está formado por la correspondencia entre E. Fischer y Vicent Arnal, un olivense que se convirtió en su apoderado y hombre de confianza en Oliva, tras la partida de V. Lauritzen. Unas cartas en las que se puede ver la evolución de la historia del castillo-palacio desde 1920 a 1950. Desde la comunicación por parte de V. Arnal a E. Fischer de

la declaración del mismo como Monumento Arquitectónico-Artístico (2010CEF075) hasta la notificación de la demolición de este monumento, por parte del Ayuntamiento, tras haberlo declarado en ruina en 1950 (2010CEF179).

Un cúmulo de cartas de las que se puede obtener una gran cantidad de información, tanto referente al contexto histórico en el que se desarrollan los acontecimientos -como son el golpe de estado de Primo de Rivera y Directorio, la II República Española, la Guerra Civil y postguerra y la II Guerra Mundial- como a aquellos problemas que se le fueron sucediendo a E. Fischer y que frustraron su sueño hasta acabar con la demolición del castillo-palacio.

Unos problemas que van desde el relacionado con una de las casas alquiladas al Sr. Gilabert que acabó por llegar a los tribunales (tema que se trata en las cartas que van entre los números de inventario 2010CEF090 a 2010CEF129) hasta los problemas relacionados con el derecho de tanteo del Ayuntamiento de Oliva o la Diputación Provincial de Valencia (2010CEF100 a 2010CEF130). Así como, la disposición de E. Fischer a vender todas las viviendas que tenía del castillo-palacio -aunque tuviera que malvenderlas (2010CEF132 a 2010CEF156 a excepción del 2010CEF154 y 2010CEF155)- y la pretensión de V. Arnal de no hacerlo y dejar que lo adquiriera el Estado (del 2010CEF134 al 2010CEF137 y del 2010CEF158 al 2010CEF164).

Todos estos problemas aparecen, además, unidos a una de las trabas que se repite a lo largo de las cartas: la de los fondos económicos. Dicho problema se puede ver en gran parte de las cartas que V. Arnal manda a E. Fischer, en las que le reclama fondos para poder saldar las deudas del castillo-palacio (ejemplo 2010CEF166, 2010CEF167). Junto con todos ellos, también, aparecen los problemas relacionados con la conservación del castillo-palacio, que van desde el problema de los tejados y el hundimiento de los mismos hasta la declaración de ruina y derrumbe del castillo-palacio (2010CEF131 a 2010CEF179).

Unidas a todas estas cartas, además, nos encontramos un gran número de documentos oficiales, que van desde la Real Orden del 23 de julio de 1920 -por la

que se declara Monumento Arquitectónico-Artístico al castillo-palacio (2010CEF078)- hasta todos aquellos documentos oficiales, posteriores a dicha declaración, que muestran las gestiones realizadas por E. Fischer desde Dinamarca, tanto con el Ministerio de Instrucción Pública y de Bellas Artes español (2010CEF082 a 2010CEF089 y 2010CEF093 a 2010CEF098 a excepción de la 2010CEF097) como con los miembros de la legación danesa en Madrid, para que se solucione el tema del tanteo o venta de sus casas del castillo-palacio (originales en danés desde 2010CEF122 a 2010CEF127 y copias en castellano de 2010CEF024 a 2010CEF028).

Dentro de este legado documental encontramos también una serie de recortes de prensa que hacen referencia a la situación y estado del castillo-palacio de los Centelles de Oliva antes (2010CEF031) y después 2010CEF032 y 2010CEF033) de su declaración como Monumento Arquitectónico-Artístico (fig. 53).

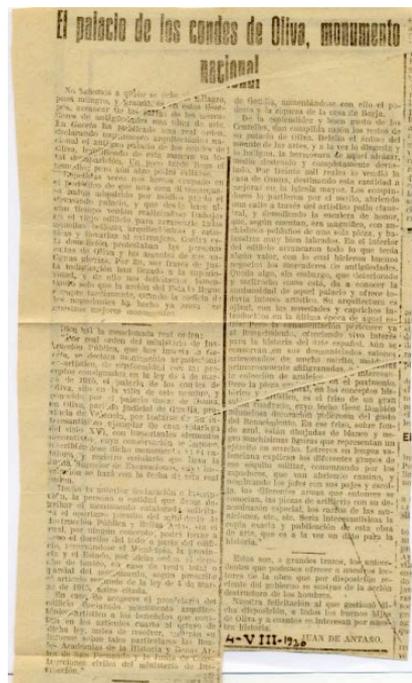


Fig. 53- Recorte de prensa: *El Palacio de los condes de Oliva. Monumento arquitectónico nacional*, 04/08/1920 © Museo Arqueológico de Oliva. Legado de Egil Fischer, nº inv. 2010CEF032

Además de todos estos documentos, que nos permiten conocer la historia del castillo-palacio de los Centelles de Oliva ligada a la figura de E. Fischer, hay una serie de documentos que abordan otras temáticas, pero sin dejar de estar relacionados con éste tema, como son aquellos que hacen referencia a los habitantes anteriores del castillo-palacio -a los condes de Centelles, Borgia y Osuna (2010CEF034, 2010CEF045, 2010CEF048, 2010CEF049)- o los que hacen referencia a la población de Oliva y a su castillo-palacio (2010CEF037 y 2010CEF055). Muy probablemente, todos ellos recopilados por E. Fischer para el estudio del castillo-palacio por el que estaba interesado.

Junto a todos éstos, hay una serie de escritos posteriores que se podemos relacionar con el viaje de V. Lauritzen a Oliva en 1978. Éste, con la intención de que la información llegara a Oliva, además de recopilar la documentación y traducirla, adjuntó una serie de documentos para facilitar su estudio. Así, uno de los archivos que nos ha llegado hasta nuestras manos contiene la identificación y los comentarios, traducidos al castellano, de las fotografías del castillo-palacio obtenidas por E. Fischer (2010CEF009). Otro, relata la historia de la llegada a Oliva de E. Fischer y sus acompañantes, narra las actividades que en él realizaron y las vicisitudes por las que pasaron allí (2010CEF029) y junto a ellos, hay otro en el que podemos ver una relación de todo aquello que se depositó en *Nørrehald* del castillo-palacio (2010CEF030).

También hay una serie de documentos que, muy probablemente, pertenezcan a E. Fischer que contienen relaciones de anotaciones y descripciones de las estancias, en algunos casos, y en otros relaciones de fotografías tomadas por el mismo durante su estancia en Oliva. Unos listados que permiten acercarnos un poco más a la manera en la que E. Fischer se encontró el castillo-palacio en 1917 y lo que él contenía (2010CEF040 a 2010CEF053).

Finalmente, para acabar esta presentación del legado documental de E. Fischer, podemos corroborar lo citado anteriormente, con los documentos los números de inventario 2010CEF007, 2010CEF008 y 2010CEF010, en los que se puede ver como, en relación al viaje de V. Lauritzen a Oliva en 1978, hay un ofrecimiento

por parte de la viuda de E. Fischer -Olga Fischer- por donar a su muerte toda el legado documental de E. Fischer al Ayuntamiento de Oliva un ofrecimiento que dicha institución acepta (2010CEF007 y 2010CEF008) (fig. 54) pero que finalmente no se ejecuta y, por los avatares ya citados, acabó toda ella a la institución americana de la HSA el 23 de julio de 1987 (2010CEF010).



Fig. 54- Carta de D. Salvador Cardona a O. Fischer. Muestra de interés por los documento, 11/04/1979. © Museo Arqueológico de Oliva. Legado de Egil Fischer, n° inv. 2010CEF007

RESUMEN EJEMPLOS ARCHIVO DOCUMENTAL		
TEMA	SUBTEMA	Nº INV. MUSEO
DOCUMENTOS LEGALES	Escrituras de venta y contratos privados	2010CEF001 a 2010CEF006
GESTIONES ANTERIORES A LA DECLARACIÓN DEL CASTILLO-PALACIO DE OLIVA COMO MONUMENTO ARQUITECTÓNICO-ARTÍSTICO	Con el Museo Nacional de Dinamarca	2010CEF012 a 2010CEF057
	Con la Academia de Bellas Artes de Dinamarca	2010CEF013 a 2010CEF058
	Con el Museo de Artesanía Artística de Dinamarca	2010CEF017 a 2010CEF061
	Con el Ministerio Interior de Dinamarca	2010CEF011, 2010CEF018, 2010CEF062, 2010CEF063, 2010CEF073 y 2010CEF087
TRABAS	Problemas anteriores a la declaración de 1920 como Monumento Arquitectónico-Artístico	2010CEF065 a 2010CEF067
CORRESPONDENCIA CON V. LAURITZEN (1919-1920)	Problemas relacionados con las posesiones del castillo-palacio de Oliva de E. Fischer	2010CEF019 a 2010CEF022 y 2010CEF068 a 2010CEF072
CORRESPONDENCIA CON V. ARNAL (1920-1950)	Problemas con el Sr. Gilabert	2010EF090 a 2010CEF129
	Problemas relacionados con el derecho de tanteo	2010CEF100 a 2010CEF130
	Problemas relacionados con la venta de las posesiones de E. Fischer del castillo-palacio	2010CEF132 a 2010CEF164 (a excepción de: 2010CEF154, 2010CEF155 y 2010CEF157)
	Problemas de fondos económicos	Prácticamente presente en toda la correspondencia con V. Arnal
	Problemas de estado de conservación de las posesiones de E. Fischer del castillo-palacio.	2010CEF131 a 2010CEF179
DECLARACIÓN DEL CASTILLO-PALACIO DE OLIVA COMO MONUMENTO ARQUITECTÓNICO-ARTÍSTICO	Real Orden del 23 de julio de 1920: declaración del castillo-palacio de Oliva como Monumento Arquitectónico-Artístico	2010CEF078
GESTIONES POSTERIORES A LA DECLARACIÓN DEL CASTILLO-PALACIO DE OLIVA COMO MONUMENTO ARQUITECTÓNICO-ARTÍSTICO	Con el Ministerio de Instrucción Pública y de Bellas Artes español	2010CEF082 a 2010CEF089 y 2010CEF093 a 2010CEF098 (a excepción de 2010CEF097)
	Con los miembros de la legación danesa en Madrid	2010CEF024 a 2010CEF028 y 2010CEF122 a 2010CEF127
RECORTES DE PRENSA	Situación del castillo-palacio antes de su declaración como Monumento Arquitectónico-Artístico	2010CEF031
	Situación del castillo-palacio después de su declaración como Monumento Arquitectónico-Artístico	2010CEF032 y 2010CEF033
HISTORIA	Condes de Centelles, Borgia y Osuna	2010CEF034, 2010CEF045, 2010CEF048, 2010CEF049
	Apuntes sobre la población de Oliva y su castillo-palacio	2010CEF037 y 2010CEF055
DOCUMENTOS ACLARATORIOS	de V. Lauritzen	2010CEF009, 2010CEF029 y 2010CEF030
	de E. Fischer	2010CEF040 a 2010CEF053
DONACIÓN DEL LEGADO DE E. FISCHER	A Oliva	2010CEF007, 2010CEF008
	A la HSA	2010CEF010

6.4. Fotografías.

Dentro del *Legado de E. Fischer* también encontramos una parte gráfica importante. Imágenes que nos permiten, en primer lugar, ver y acercarnos con mayor facilidad al castillo-palacio; en segundo lugar, nos presentan a los artífices del proyecto, a E. Fischer y a la “brigada danesa” encargada de seguir las directrices establecidas por él para la consecución de su plan. También, nos acercan a aquellos elementos del castillo-palacio que E. Fischer consideró más destacados y por ello, quiso documentar exhaustivamente -con imágenes, dibujos y planos- con el fin de llevarlos a Copenhague y poder reconstruirlos allí e incluirlos en el edificio que sería el Museo de Arte Español de Dinamarca. Además, nos muestra, la manera sistemática en la que E. Fischer trabajó tomando imágenes de las salas, pero sobre todo de los detalles que de éstas que más le interesaban, primero en su lugar y posteriormente, tras haberlos desmontado, unido ello a anotaciones referentes a las mismas.

Junto con todo ello, con las fotografías, podemos corroborar aquello que E. Fischer y V. Lauritzen cuentan en sus escritos acerca del estado en el que se encontraron este monumento y nos permiten acercarnos al entorno del castillo-palacio, a la localidad de Oliva y sus alrededores a principios del s.XX. Sin embargo, aquello que más podemos destacar de este legado gráfico es el valor que tienen dada la desaparición de gran parte de esos objetos en el transcurso de la Guerra Civil.

Por todo lo expuesto, afirmamos que nos encontramos ante un material de gran relevancia, una amplia colección fotográfica formada por un álbum de mayor tamaño, un álbum más pequeño, una serie de fotos sueltas y los negativos de algunas de las imágenes que nos presentan todo lo citado.

6.4.1. Álbum Grande.

El *Álbum de fotografías Grande* es de tapas duras de color beige y formato horizontal. Está compuesto por un total de 24 láminas, de color gris oscuro, entre las que se encuentran repartidas las 108 fotografías que contiene (fig. 55). Cada una de ellas está acompañada por una breve descripción de la imagen o una

anotación relacionada con la misma. Éstas, escritas en danés, fortuitamente, las tenemos traducidas en uno de los documentos redactados por V. Lauritzen, tras su visita a Oliva en 1978 (2010CEF009). Un documento relevante, ya que nos permite ubicar y reconocer cada una de las imágenes que E. Fischer realizó en su estancia en Oliva, además de su interés por la historia y contexto del castillo-palacio y su localidad.



Fig. 55- Lámina 1 del *Álbum Grande*, c. 1917-1920. © Museo Arqueológico de Oliva. Legado de Egil Fischer, nº inv. AG010 F. AG-1 a AG010 F. AG-4

Estas imágenes se pueden ubicar dentro del periodo comprendido entre 1917 y 1920, etapa en la que E. Fischer estuvo en Oliva -primero sólo y después acompañado- y llevó a cabo las tareas de documentación y desmontaje del castillo-palacio.

Las fotografías son en blanco y negro o en color sepia y, cada una de ellas, tiene unas dimensiones concretas, en su mayoría, alrededor de los 10 cm, aunque hay algunas que sobrepasan los 20 cm.

El conjunto de ellas, tienen como eje vertebrador el castillo-palacio de los condes de Oliva. Sin embargo, algunas, muestran un marco más amplio, son fotografías de Oliva y sus alrededores en las que se tiene, siempre, como punto de referencia y objetivo el castillo-palacio de los Centelles (*Álbum Grande* del Legado de Egil Fischer del Museo Arqueológico de Oliva con nº de registro: AG010 con nº de

inventario: F-1⁵ a AG010 F. AG-5); otras se acercan un poco más a éste monumento y nos presentan las inmediaciones del mismo y parte de su fachada (AG010 F.AG-6 a F.AG-9) o algunas de sus ventanas (AG010 F.AG-79, AG010 F.AG-80, AG010 F.AG-82 y AG010 F.AG-84), además de aquellas tomadas desde el interior del mismo hacia su entorno (AG010 F.AG-90, AG010 F.AG-93). Junto a ellas, nos encontramos con las que muestran alguna de sus estancias (ejemplo: AG010 F.AG-27) y las de detalle, de algunas puertas (ejemplo: AG010 F.AG-39), alguna ornamentación (ejemplo: AG010 F.AG-35) o de sus azulejos (AG010 F.AG-86).

Las fotografías tomadas a las estancias, junto con las de detalle, nos acercan al estilo artístico, gótico-renacentista del castillo-palacio pero, además, nos enseñan cual fue el estado en el que se encontró nuestro protagonista al monumento y cuáles fueron las partes por las que más se interesó de aquello que quedaba en pie.

E. Fischer, tomó algunas fotografías de la zona que el mismo describe como la “parte más pobre del Palacio” (anotación anverso lámina 16) en las que uno puede ver el lamentable estado del castillo-palacio (AG010 F.AG-68, AG010 F.AG-72 y AG010 F.AG-73) (fig. 56), pero sobre todo se interesó por la galería de columnas (AG010 F.AG-10 a AG010 F.AG-18) y las salas de la planta noble: de la escalera de honor (AG010 F.AG-52 y AG010 F.AG-53); de la sala con artesanado romboidal (AG010 F.AG-33 a AG010 F.AG-38, AG010 F.AG-48, AG010 F.AG-64, AG010 F.AG-76 a AG010 F.AG-78); de sala con artesanado cuadrangular (AG010 F.AG-66 y AG010 F.AG-74); de la capilla (AG010 F.AG-56 a AG010 F.AG-59, AG010 F.AG-60 a 63 y AG010 F.AG-65); la galería que comunica la sala de armas con la de los Centelles (AG010 F.AG-39 a AG010 F.AG-41, AG010 F.AG-54 y AG010 F.AG-55); la sala de armas (AG010 F.AG-19 a AG010 F.AG-31 y AG010 F.AG-94); la sala con bóveda estrellada (AG010 F.AG-32, AG010 F.AG-49 y AG010 F.AG-50); la sala con bóveda con escudo de los Centelles en la clave (AG010 F.AG-51); la sala anexa con decoración renacentista (AG010 F.AG-46, AG010 F.AG-47, y AG010 F.AG-67) y de uno de sus pasadizo (AG010 F.AG-42 a AG010 F.AG-44). De todas ellas, tomó un gran número de

⁵ A partir de ahora citado como: AG010 F.AG- y el número de inventario que corresponda.

imágenes, sobre todo, de detalle de sus techos, de los frisos, bóvedas y puertas (fig. 57), primero en sus lugares de origen y luego ya desmontados, listos para almacenar y ser trasladados a Dinamarca.



Fig. 56- Lámina 16 del *Álbum Grande*: la parte más pobre del castillo-palacio, c. 1917-1920. © Museo Arqueológico de Oliva. *Legado de Egil Fischer*, n° inv. AG010 F. AG-72 y AG010 F. AG-73



Fig. 57- Techo de la capilla con bóveda de cañón, friso y venera, c. 1917-1920.
© Museo Arqueológico de Oliva. *Legado de Egil Fischer*, n° inv. AG010 F. AG-58

Junto a todas ellas nos encontramos con dos imágenes de las lápidas, citadas en los capítulos iniciales que llevaron, a distintos autores, a afirmar que el principal impulsor de la obra del castillo-palacio fue el conde Serafín de Centelles (AG010 F. AG-87 y (AG010 F. AG-88). Dichas losas están hoy desaparecidas.

Finalmente, en éste álbum, junto con todas estas fotografías, nos encontramos unas imágenes del castillo de Cocentaina (AG010 F.AG-101 a AG010 F.AG-106), una foto de una plaza de una casa o palacio al fondo parece Montblanc (Cataluña) (AG010 F.AG-107) y una del portal del patio interior de la Lonja de Valencia (AG010 F.AG-108) (fig. 58).

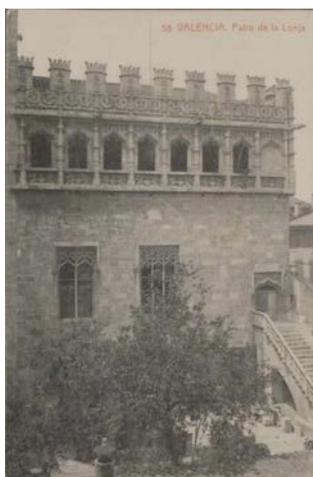


Fig. 58- Patio interior de la Lonja de Valencia, c. 1917-1920. © Museo Arqueológico de Oliva.
Legado de Egil Fischer, nº inv. AG010 F. AG-108

RESUMEN EJEMPLOS ÁLBUM GRANDE		
TEMA	SUBTEMA	Nº INV. MUSEO
MARCO GEOGRÁFICO DEL CASTILLO-PALACIO		AG010 F. AG-1 a AG010 F. AG-5
ENTORNO CASTILLO-PALACIO DE OLIVA DESDE SU INTERIOR		AG010 F. AG-90 a AG010 F. AG-93
INMEDIACIONES DEL CASTILLO-PALACIO DE OLIVA	Cercanas	AG010 F. AG-6, AG010 F. AG-9, AG010 F. AG-79 a AG010 F. AG-85 (a excepción de AG010 F. AG-83) y AG010 F. AG-89
	Alejadas	AG010 F. AG-7 y AG010 F. AG-8
ESTANCIAS "MÁS POBRES"		AG010 F. AG-68 , AG010 F. AG-69, AG010 F. AG-72 y AG010 F. AG-73
GALERÍA DE COLUMNAS		AG010 F. AG-10 a AG010 F. AG-18
ESTANCIAS DE LA "PLANTA NOBLE"	Escalera de honor	AG010 F. AG-52 y AG010 F. AG-53
	Sala con artesanado romboidal	AG010 F. AG-4, AG010 F. AG-33 a AG010 F. AG-38, AG010 F. AG-48, AG010 F. AG-64, AG010 F. AG-76 a AG010 F. AG-78
	Sala con artesanado cuadrangular	AG010 F. AG-66 y AG010 F. AG-74
	Capilla	AG010 F. AG-56 a AG010 F. AG-59, AG010 F. AG-60 a 63 y AG010 F. AG-65
	Galería que comunica la sala de armas con la de los Centelles	AG010 F. AG-39 a AG010 F. AG-41, AG010 F. AG-54 y AG010 F. AG-55)
	Sala de Armas	AG010 F. AG-19 a AG010 F. AG-31 y AG010 F. AG-94
	Sala bóveda estrellada	AG010 F. AG-32, AG010 F. AG-49 y AG010 F. AG-50
	Sala con bóveda con escudo de los Centelles	AG010 F. AG-51
	Sala con decoración renacentista	AG010 F. AG-46, AG010 F. AG-47 y AG010 F. AG-67
	Pasadizo	AG010 F. AG-42 a AG010 F. AG-44
AZULEJOS		AG010 F. AG-86
LÁPIDAS		AG010 F. AG-87 y AG010 F. AG-88
OTROS LUGARES	Castillo de Cocentaina	AG010 F. AG-101 a AG010 F. AG-106
	Plaza de casa o palacio de Montblanc	AG010 F. AG-107
	Portal del patio interior de la Lonja de Valencia	AG010 F. AG-108

6.4.2. Álbum Pequeño.

El *Álbum de fotografías Pequeño* -de color grisáceo y en formato vertical- está formado por un total de 58 imágenes, todas ellas repartidas entre sus 13 láminas, algunas fijadas directamente sobre sus hojas y otras sobre una cartulina de color azul oscuro adherida a las páginas del álbum (fig. 59), junto a dos fotografías sueltas, que se desprendieron en algún momento de su lámina de origen. Estas instantáneas, al igual que las del *Álbum Grande*, tienen unas dimensiones que oscilan entre los 10 y 20 cm y fueron reveladas en blanco y negro o color sepia.

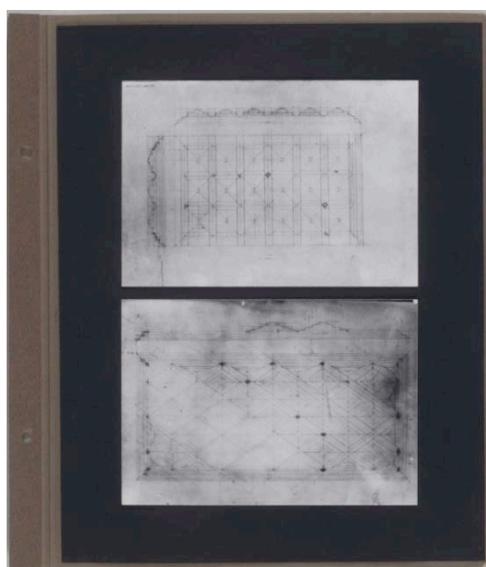


Fig. 59- Lámina 1 del *Álbum Pequeño*, c. 1917-1920. © Museo Arqueológico de Oliva. *Legado de Egil Fischer*, n° inv. AG010 F.AP-3 y AG010 F.AP-4

Muchas de ellas son repeticiones de las que se pueden contemplar en el álbum anterior. Al igual que en éste, encontramos imágenes que nos muestran el entorno más amplio del castillo-palacio (*Álbum Pequeño* del *Legado de Egil Fischer* del Museo Arqueológico de Oliva, n° de registro: AG010 con n° de inventario: F-7⁶, AG010 F.AP-15 y AG010 F.AP-16), otras que nos acercan más a su entorno y fachada -fotografías tomadas desde zonas de Oliva más alejadas (AG010 F.AP-8), o más cercanas al monumento (AG010 F.AP-5, AG010 F.AP-11, AG010 F.AP-12 y AG010 F.AP-52 y AG010 F.AP-53)- unidas a las que E. Fischer echó desde las

⁶ A partir de ahora, citado como: AG010 F.AP- y el número de inventario que corresponda.

estancias del castillo-palacio que nos permiten ver su entorno (AG010 F.AP-55, AG010 F.AP-56).

Como en el caso anterior, el gran núcleo de las fotografías pertenecen a la zona noble del castillo-palacio, imágenes de sus estancias y de los detalles de las mismas. Entre ellas, destaca la que nos muestra, lo que fue en su día, la entrada a la planta noble a través de la destruida, ya en tiempos de E. Fischer, escalera de honor (AG010 F.AP-38) (fig. 60).

Junto con ella, instantáneas de sus distintas salas llenan el álbum: imágenes de la sala con artesonado romboidal (AG010 F.AP-4, AG010 F.AP-29 y AG010 F.AP-30); de la sala con artesonado cuadrangular (AG010 F.AP-3); fotografías de la galería que comunica la sala de armas con la de los Centelles (AG010 F.AP-14, AG010 F.AP-31 y AG010 F.AP-36) (fig. 61) y de la misma sala de armas (AG010 F.AP-1, AG010 F.AP-13 y de la AG010 F.AP-20 a AG010 F.AP-28); de la sala con bóveda estrellada (AG010 F.AP-2); la sala con bóveda con escudo de los Centelles en la clave (AG010 F.AP-35); la sala anexa con decoración renacentista (AG010 F.AP-32 a AG010 F.AP-34) o de los azulejos, tan destacados, que se repartían por las estancias del monumento (AG010 F.AP-51).



Fig. 60- Entrada a la planta noble por la derruida escalera de honor, c. 1917-1920. © Museo Arqueológico de Oliva. Legado de Egil Fischer, nº inv. AG010 F.AP-38

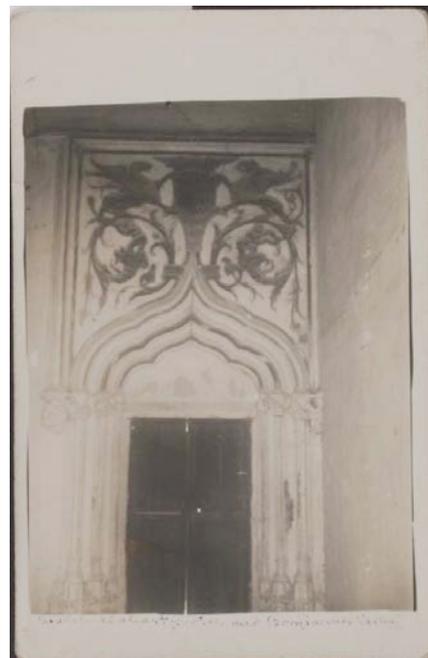


Fig. 61- Galería que comunica la sala de armas con la de los Centelles, c. 1917-1920. © Museo Arqueológico de Oliva. Legado de Egil Fischer, nº inv. AG010 F.AP-14

Todas ellas, unidas a las muchas que fueron tomadas de la galería de columnas (AG010 F.AP-6, AG010 F.AP-17, AG010 F.AP-18 y de la AG010 F.AP-39 a AG010 F.AP-45) y a las de detalle de algunas puertas de estilo gótico o tardogótico (AG010 F.AP-37, AG010 F.AP-48 y AG010 F.AP-49) que se repiten y muestran el lamentable estado de las zonas menos nobles del castillo-palacio (AG010 F.AP-46, AG010 F.AP-47 y AG010 F.AP-54).

Finalmente, todo este elenco queda completado por una fotografía de la comarca de la Safor (AG010 F.AP- 10 y AG010 F.AP-12) (fig. 62) y dos más, no identificadas, pero que es posible que sean de algún lugar de Dinamarca (AG010 F.AP-57 y AG010 F.AP-58).

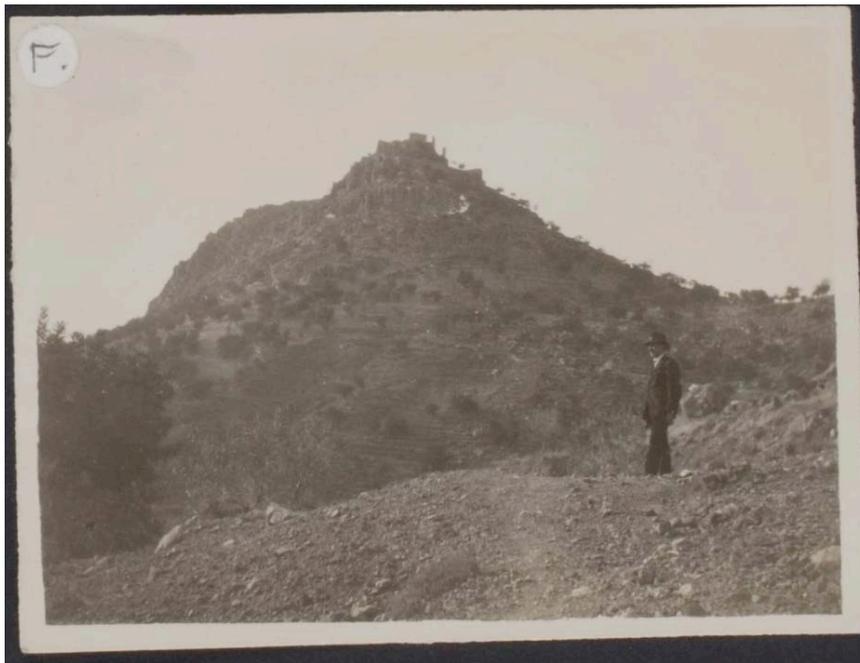


Fig. 62- La Safor, c. 1917-1920. © Museo Arqueológico de Oliva. *Legado de Egil Fischer*, nº inv. AG010 F.AP- 10

RESUMEN EJEMPLOS ÁLBUM PEQUEÑO		
TEMA	SUBTEMA	Nº INV. MUSEO
MARCO GEOGRÁFICO DEL CASTILLO-PALACIO		AG010 F.AP-7, AG010 F.AP-15 y AG010 F.AP-16
ENTORNO CASTILLO-PALACIO DE OLIVA DESDE SU INTERIOR		AG010 F.AP-55, AG010 F.AP-56
INMEDIACIONES DEL CASTILLO-PALACIO DE OLIVA	Cercanas	AG010 F.AP-5, AG010 F.AP-11, AG010 F.AP-12 y AG010 F.AP-52 y AG010 F.AP-53
	Alejadas	AG010 F.AP-8
GALERÍA DE COLUMNAS		AG010 F.AP-6, AG010 F.AP-17, AG010 F.AP-18 y de la AG010 F.AP-39 a AG010 F.AP-45
ESTANCIAS DE LA "PLANTA NOBLE"	Escalera de honor	AG010 F.AP-38
	Sala con artesanado romboidal	AG010 F.AP-4, AG010 F.AP-29 y AG010 F.AP-30
	Sala con artesanado cuadrangular	AG010 F.AP-3
	Galería que comunica la sala de armas con la de los Centelles	AG010 F.AP-14, AG010 F.AP-31 y AG010 F.AP-36
	Sala de Armas	AG010 F.AP-1, AG010 F.AP-13 y de la AG010 F.AP-20 a AG010 F.AP-28
	Sala bóveda estrellada	AG010 F.AP-2
	Sala con bóveda con escudo de los Centelles	AG010 F.AP-35
	Sala con decoración renacentista	AG010 F.AP-32 a AG010 F.AP-34
AZULEJOS		AG010 F.AP-51
PUERTAS GÓTICAS O TARDOGÓTICAS		AG010 F.AP-37, AG010 F.AP-46 A AG010 F.AP-49 y AG010 F.AP-54
OTROS LUGARES	La Safor	AG010 F.AP-10 y AG010 F.AP-12
	Dinamarca	AG010 F.AP-57 y AG010 F.AP-58

6.4.3. Fotografías Sueltas.

Unidas a los dos álbumes de fotografías el *Legado de E. Fischer* cuenta con 40 imágenes más, sueltas. Todas ellas, de tamaño similar a las anteriores y reveladas, también, en papel en blanco y negro o color sepia (fig. 63). Al igual que en el caso del *Álbum Pequeño*, muchas de ellas, son una repetición de las que ya se han presentado, por lo que nos encontramos con que la mayor parte de ellas están repetidas en el *Álbum Grande*, en el pequeño o en ambos. Así, al igual que las de los álbumes, éstas muestran los mismos elementos: el marco geográfico más amplio que rodeaba al castillo-palacio (*Fotos Sueltas del Legado de Egil Fischer* del Museo Arqueológico de Oliva, n° de registro: AG010 con n° de inventario: F.S-2⁷, AG010 F.S-14, AG010 F.S-14bis, AG010 F.S-14bis-a, AG010 F.S-21, AG010 F.S-28); su entorno más cercano y a su fachada desde un ángulo mayor (AG010 F.S-1 y AG010 F.S-3) o menor (AG010 F.S-8, AG010 F.S-19, AG010 F.S-19bis, AG010 F.S-19bis-a y AG010 F.S-23); las fotografías tomadas del entorno desde dentro del castillo-palacio (AG010 F.S-27) y las imágenes de sus salas y detalles de las mismas.



Fig. 63- Ejemplo fotografía suelta: Vista del palacio desde la plaza del templo parroquial de San Roque, c. 1917-1920. © Museo Arqueológico de Oliva. *Legado de Egil Fischer*, n° inv. AG010 F.S-1

⁷ A partir de ahora citado como: AG010 F.S- y el número de inventario que corresponda.

De estas salas nos encontramos con instantáneas de: la galería de columnas (AG010 F.S-26); de la escalera de honor (AG010 F.S-9 y AG010 F.S-29); de la sala con artesonado romboidal (AG010 F.S-31); de la sala con artesonado cuadrangular (AG010 F.S-30); de la galería que comunicaba la sala de armas con la de los Centelles (AG010 F.S-5 y AG010 F.S-5bis); de la sala de armas (AG010 F.S-6, AG010 F.S-6bis, AG010 F.S-7, AG010 F.S-13 y AG010 F.S-17); de la sala con bóveda estrellada (AG010 F.S-4, AG010 F.S-12 y AG010 F.S-22); de la sala con bóveda con escudo de los Centelles en la clave (AG010 F.S-15); de la sala con decoración renacentista (AG010 F.S-24) y de la zona “más pobre” del castillo-palacio (AG010 F.S-10).

Sin embargo, ellas también nos dan información inédita con fotografías como la de V. Arnal, que no aparece en los álbumes (AG010 F.S-25), u otra del embalaje y colocación dentro de una caja de un detalle extraído (AG010 F.S-18) (fig. 64).



Fig. 64- Embalaje de detalle extraído, c. 1917-1920. © Museo Arqueológico de Oliva. Legado de Egil Fischer, nº inv. AG010 F.S-18

RESUMEN EJEMPLOS FOTOGRAFÍAS SUELTAS		
TEMA	SUBTEMA	Nº INV. MUSEO
MARCO GEOGRÁFICO DEL CASTILLO-PALACIO		AG010 F.S-2, AG010 F.S-14, AG010 F.S-14bis, AG010 F.S-14bis-a, AG010 F.S-21, AG010 F.S-28
ENTORNO CASTILLO-PALACIO DE OLIVA DESDE SU INTERIOR		AG010 F.S-27
INMEDIACIONES DEL CASTILLO-PALACIO DE OLIVA	Cercanas	AG010 F.S-8, AG010 F.S-19, AG010 F.S-19bis, AG010 F.S-19bis-a y AG010 F.S-23
	Alejadas	AG010 F.S-1 y AG010 F.S-3
GALERÍA DE COLUMNAS		AG010 F.S-26
ESTANCIAS DE LA "PLANTA NOBLE"	Escalera de honor	AG010 F.S-9 y AG010 F.S-29
	Sala con artesanado romboidal	AG010 F.S-31
	Sala con artesanado cuadrangular	AG010 F.S-30
	Galería que comunica la sala de armas con la de los Centelles	AG010 F.S-5 y AG010 F.S-5bis
	Sala de Armas	AG010 F.S-6, AG010 F.S-6bis, AG010 F.S-7, AG010 F.S-13 y AG010 F.S-17
	Sala bóveda estrellada	AG010 F.S-4, AG010 F.S-12 y AG010 F.S-22
	Sala con bóveda con escudo de los Centelles	AG010 F.S-15
	Sala con decoración renacentista	AG010 F.S-24
ZONA MÁS POBRE DEL CASTILLO-PALACIO DE OLIVA		AG010 F.S-10
FOTOGRAFÍA DE V. ARNAL		AG010 F.S-25
EMBALAJE Y COLOCACIÓN DE UN DETALLE EXTRAÍDO EN CAJA		AG010 F.S-18

6.4.4. Negativos.

Finalmente, de toda esta colección gráfica contamos con un total de 77 negativos. Placas de vidrio, de 89x119 mm, que E. Fischer conservó junto con las fotografías, en su casa de Femmøller y que forman parte del lote que la HSA adquirió y que, hoy en día, se encuentran depositados en el Museo Arqueológico de Oliva.

La gran mayoría de ellos pertenecen a las fotografías que conforman el *Álbum Grande*, el *Álbum Pequeño* y las *Imágenes Sueltas*. Sin embargo, hay unos cuantos *Negativos* no revelados que nos aportan nueva información. Así, por ejemplo, tenemos una nueva imagen del entorno del castillo-palacio (*Negativos del Legado de Egil Fischer* del Museo Arqueológico de Oliva, n° de registro: AG010 con n° de inventario: Ng. 72⁸); distintas rejas de ventanas desmontadas (AG010 Ng.64 a AG010 Ng. 66); una puerta metálica desmontada (AG010 Ng. 70) y la imagen de un niño y un señor transportando una de las piezas desmontadas del castillo-palacio (AG010 Ng.67) (fig. 65) junto con la de una talla de una figura religiosa (AG010 Ng. 68) que no se ha identificado.



Fig. 65- Negativo no revelado, c. 1917-1920. © Museo Arqueológico de Oliva. *Legado de Egil Fischer*, n° inv. AG010 Ng.67

⁸ A partir de ahora citado como: AG010 Ng. y el número de inventario que corresponda.

Además, dentro de este elenco de negativos sin revelar, contamos con otros muy interesantes que nos acercan a las tradiciones de la localidad de Oliva a principios del s.XX. De esta manera, tenemos una imagen que nos muestra el trillado de los campos en el antiguo arrabal morisco de Oliva (AG010 Ng.57), otra nos muestra el tradicional *Porrat* de San Antonio Abad, que se desarrollaba y se sigue realizando en la zona del antiguo arrabal morisco (AG010 Ng. 58) o los tradicionales *bous al carrer* que se celebraban por la festividad de San Vicente (AG010 Ng. 62) (fig. 66).



Fig. 66- Negativo con imagen de *bous al carrer*, c. 1917-1920. © Museo Arqueológico de Oliva.
Legado de Egil Fischer, nº inv. AG010 Ng. 62

RESUMEN EJEMPLOS NEGATIVOS		
TEMA	SUBTEMA	Nº INV. MUSEO
MARCO GEOGRÁFICO DEL CASTILLO-PALACIO		AG010 Ng.72
REJAS DE VENTANAS DESMONTADAS		AG010 Ng.64 a AG010 Ng.66
PUERTA METÁLICA DESMONTADA		AG010 Ng.70
TRANSPORTE DE UNA PIEZA DEL CASTILLO-PALACIO DE OLIVA POR UN NIÑO Y UN SEÑOR		AG010 Ng.67
TALLA FIGURA RELIGIOSA		AG010 Ng.68
TRADICIONES LOCALIDAD	Trillado de los campos en el arrabal	AG010 Ng.57
	Tradicional "Porrat" de San Antonio Abad	AG010 Ng.58
	"Bous al carrer" de San Vicente	AG010 Ng.62

6.5. Planos y Dibujos.

Los *Planos y Dibujos* que E. Fischer y V. Lauritzen realizaron del castillo-palacio y que han llegado hasta nuestros días ascienden a, un total, de 110 ejemplares. Plantas, alzados y perfiles -con medidas- enmarcados y dispuestos unos sobre paspartú y otros en carpeta y algunos sueltos, sin ningún tipo de protección (fig. 67). Todos ellos, de dimensiones similares entre los 50 y 100 cm x 50 cm y que se conservan, mayormente, en buen estado; no obstante algunos de ellos ya han sido restaurados con anterioridad y otros tienen alguna arruga o mancha amarilla de humedad.

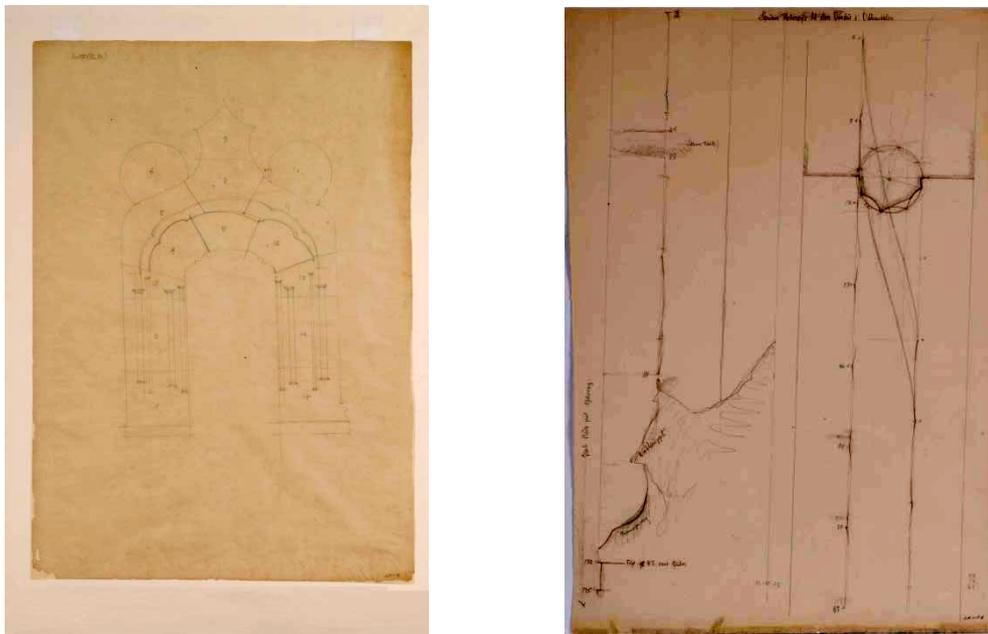


Fig. 67- Ejemplo de un plano con paspartú y otro no, c. 1917-1920. © Museo Arqueológico de Oliva. *Legado de Egil Fischer*, nº inv.LA1124; LA1184

Todos ellos se les han atribuido a E. Fischer y V. Lauritzen. La conservadora de la HSA, P. Müller, afirma que E. Fischer se encargó de realizar los dibujos de las áreas más amplias, mientras que V. Lauritzen se encargó de dibujar todos los detalles -puertas, ventanas, artesonados- de cada una de las salas de forma minuciosa, con la toma de todas las medidas pertinentes (Müller, 2013: 37).

La gran mayoría de los planos de detalle se repiten en dos formatos distintos: en vitela y en calco. Ello, se debe a que V. Lauritzen los realizó primero en papel vitela con sus medidas (fig. 68a) para, tras ello, plasmarlo al papel de calco donde estableció las secciones pertinentes para llevar a cabo su posterior desmontaje

(fig. 68b). Este, es un nuevo ejemplo de la manera sistemática que siguieron los daneses a la hora de trabajar en la documentación del castillo-palacio de Oliva.

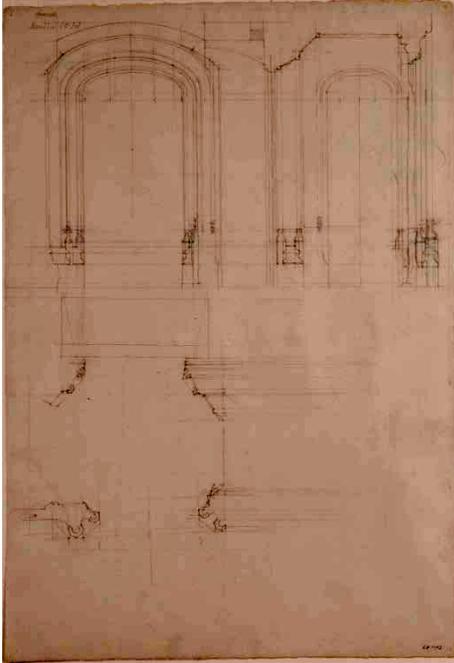


Fig. 68a- Reverso “puerta 10”
en papel vitela, c. 1917-1920.
© Museo Arqueológico de Oliva.
Legado de Egil Fischer, nº inv. LA1142

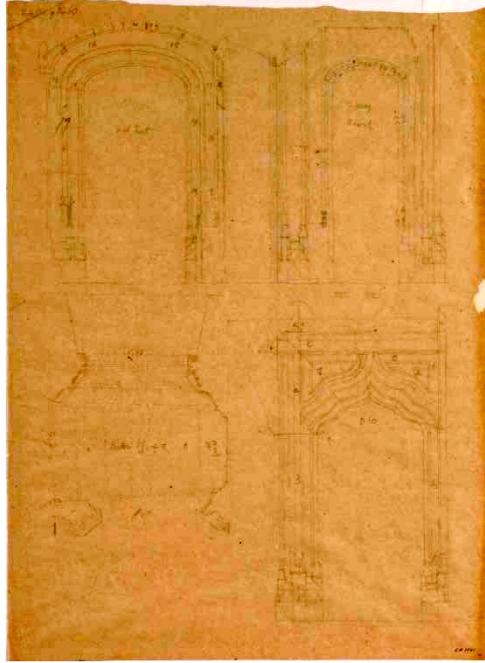


Fig. 68b- Reverso “puerta 10”
en papel de calco, c. 1917-1920.
© Museo Arqueológico de Oliva.
Legado de Egil Fischer, nº inv. LA1141

Los planos referentes al proyecto de Museo de Arte Español fueron realizados por E. Fischer y ellos, tienen la característica de estar realizados en un papel de mayor gramaje, más resistente.

Al igual que con las fotografías y los *Notebooks*, mediante ellos, podemos corroborar cual fue la planta, las estancias y los elementos que más llamaron la atención al arquitecto danés. Así, como ya se ha dicho, E. Fischer mostró mayor interés por el sector noreste de la primera planta, conocida como la “planta noble”, aunque no por ello olvidó documentar tanto las plantas superiores (*Planos y Dibujos del Legado de Egil Fischer del Museo Arqueológico de Oliva con nº de inventario: LA 1108*⁹) como los tejados (LA 1106 y 1107). Sin embargo, el gran bloque de sus dibujos está formado por aquellas estancias de la primera “planta noble” que el mismo numeró del 1 al 20 (LA 1106) dentro de las cuales, además,

⁹ A partir de ahora citado como: LA y el número de inventario que corresponda.

estableció una numeración para sus puertas y ventanas (LA 1109). Entre estas salas, destacan, sobre todo, las estancias que van desde el número 11 al 20, ya que son de las que más ejemplos de dibujos tenemos (fig. 69).

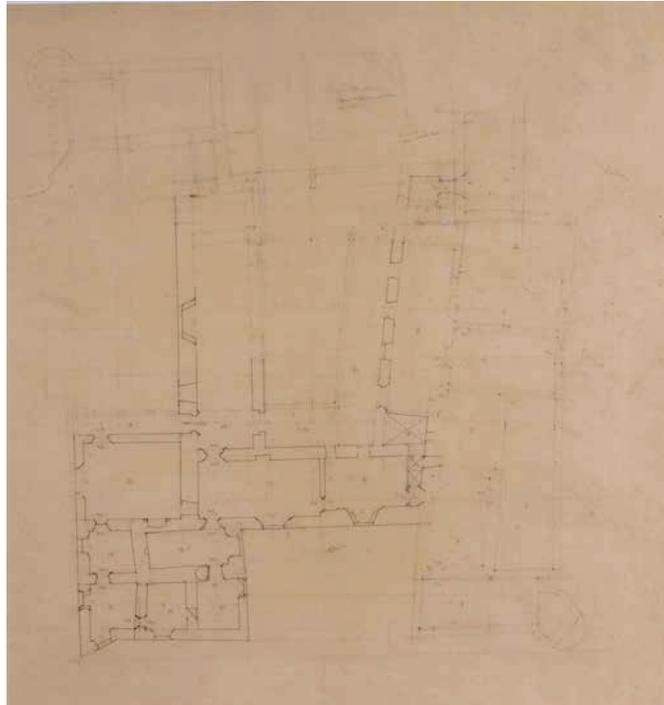


Fig. 69- Planta de planta noble, c. 1917-1920. © Museo Arqueológico de Oliva. *Legado de Egil Fischer*, nº inv. LA 1109

De la numerada en sus planos como “sala 11” contamos con dibujos de su artesonado (LA 1112 y LA 1113) (fig. 70), de su ventana -nombrada como “ventana 3” (LA 1194 y LA 1195)- y de sus puertas: la “puerta nº10”, que daba paso a la sala nº11a (LA 1140 a LA 1142), y la “puerta 11”, que unía dicha sala con la “sala 12” (LA 1137).

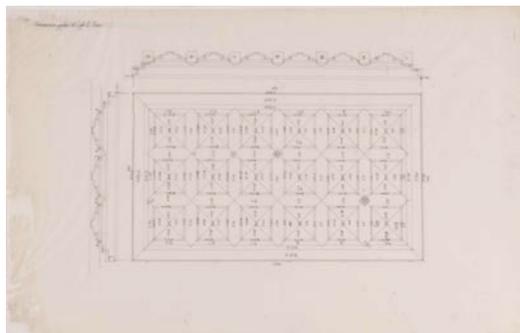


Fig. 70- Artesonado sala cuadrangular “sala 11”, c. 1917-1920. © Museo Arqueológico de Oliva. *Legado de Egil Fischer*, nº inv. LA 1112

De la “sala 12” nos encontramos con distintos planos de su artesonado romboidal (LA 1114 a LA 1117) (fig. 71). Además, de éste, también, se tomaron las medidas y se dibujaron sus diversas puertas, la que daba a la “sala nº20” -citada como “puerta 28” (LA 1143 y LA 1144)- la “puerta 13” que daba acceso, desde su interior, a la capilla (LA 1145 y LA 1146) y la “puerta 12” (anverso) y “puerta 11” (reverso) -que daban paso a la “sala 11” y viceversa (LA 1138 y LA 1139)- además de documentar su ventana que daba a la calle Palacio “ventana 4” (LA 1196 y LA 1197).

De la “sala 13” tenemos varios planos de sus puertas, tanto de la “puerta nº14” (LA 1147 y LA 1148) y su dorsal “puerta nº13” que la comunicaba con la sala anterior, como de la “puerta nº15” (LA1149 y LA1150) que daba paso a la sala siguiente, “sala 14”. También, contamos con una planta del techo, de la venera de la capilla (LA 1118), y con el plano de su ventana, que E. Fischer numeró como “ventana 5” (LA 1198 y LA 1199).

De la “sala 14”, únicamente, contamos con un plano de la “puerta 16” (LA 1151 y LA 1152) que sería la dorsal de la “puerta 15”.

La “sala 15”, como vemos en los planos, destacó por su bóveda que contenía el escudo de la familia Centelles. De ésta, se documentó tanto su bóveda (LA 1119 y LA 1120) (fig. 72) como su ventana -citada en los planos como “ventana 6” (LA 1200 y LA 1201)- así como su puerta, la “puerta 17” (LA 1153 y LA 1154) que daba acceso a la siguiente sala.

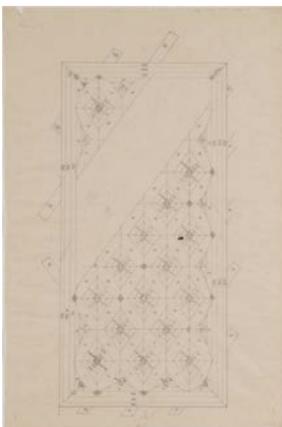


Fig. 71- Artesonado romboidal
“sala 12”, c. 1917-1920.
© Museo Arqueológico de Oliva.
Legado de Egil Fischer, nº inv. LA



Fig. 72- Plano de la bóveda de la
“sala 15”, c. 1917-1920. © Museo
Arqueológico de Oliva.
*Legado de Egil Fischer, nº inv.
LA 1119*

La “sala 16” se documentó su techo (LA1121 y LA1122) y tanto sus dos ventanas: la “ventana 7” (LA1202 y LA 1203) y la “ventana 8” (LA 1204 y LA 1205) como sus dos puertas: “puerta 18” (LA 1155 y LA 1556) -que era el reverso de la “puerta 17”- y la puerta 19” (LA 1157 y LA 1158) que unía esta sala con la “sala 17”.

De esta siguiente sala, encontramos planos de su bóveda (LA 1123 y LA 1124bis) (fig. 73), de sus puertas, tanto de la que la unía con la sala anterior “puerta 20” (LA 1159 y LA 1160) como de la que daba paso a la sala de armas “puerta 21” (LA 1161 y LA 1162), además de contar con planos de su ventana, está documentada como “ventana 9” (LA 1206 y LA 1207).

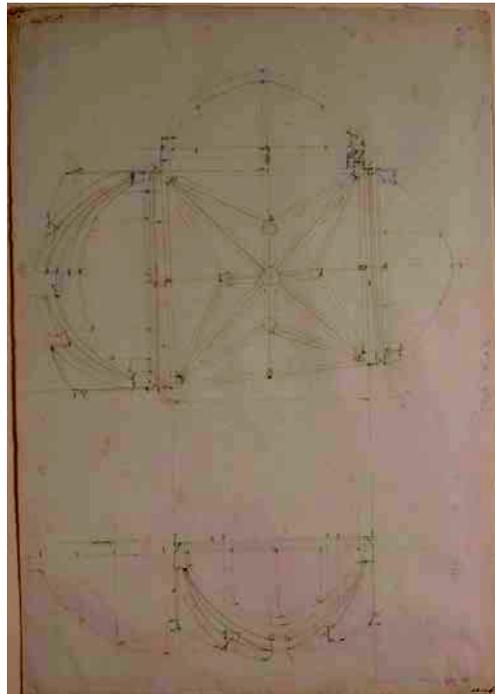


Fig. 73- Plano bóveda “sala 17”, c. 1917-1920. Museo Arqueológico de Oliva. *Legado de Egil Fischer*, nº inv. LA1124bis

De la “sala 18”, contamos con planos de su techo (LA 1111), de su ventana, “ventana 10” (LA 1184, LA 1184a y de LA 1208 a LA 1213), y de sus puertas, la “puerta 22” (LA 1163 y LA 1164) que era la dorsal de la “puerta 21” de la sala anterior y la “puerta 23” (LA 1165 y LA 1166) que unía esta sala con la siguiente.

De ella, “sala 19”, se planificó su bóveda (LA 1125 y LA 1126) así como, sus diversas puertas. La “puerta 24” (LA 1167 y LA 1168) -dorsal de la “puerta 23”- y la “puerta 25” (LA 1169 a LA 1173) por la que se accedía a las escaleras.

De la “sala 20” mediante el estudio vimos que dentro de la documentación, contamos con planos de sus dos puertas, de la “puerta 26” -conocida como “la de los Borgia” por contener ésta el escudo heráldico de dicha familia (LA 1172 y LA 1173)- y de la “puerta 27” que daba acceso desde ella a la “sala 12” (LA 1124 y LA 1175). De las demás salas son pocos los dibujos que nos han llegado (LA 1136, LA 1182) (fig. 74).

De la galería de columnas contamos con un plano de la arcada norte sobre la calle Palacio (LA 1128 y LA 1129) y con un detalle de la misma (LA 1130). Pero de la galería que más planos encontramos es de la conocida como “galería corrida” o “galería de la gran torre”. De ella se realizó un plano de la misma (LA1132), así como otro de su ventana (LA 1127) y varios de algunos de sus detalle (LA 1130 a LA 1135, menos el LA 1132) entre los que destacan los de la sección transversal de su columna helicoidal (LA 1188 a LA 1190) (fig. 75).



Fig. 74- Sección “puerta 7” de la “sala 7”, c. 1917-1920. © Museo Arqueológico de Oliva. Legado de Egil Fischer, nº inv. LA 1182

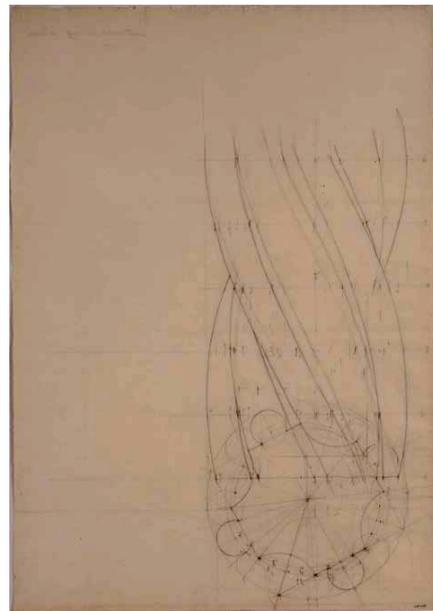


Fig. 75- Sección transversal de columna helicoidal, c. 1917-1920. © Museo Arqueológico de Oliva. Legado de Egil Fischer, nº inv. LA 1189

De las salas superiores del castillo-palacio se realizó un plano de la planta de aquellas estancias ubicadas en el sector sureste (LA 1108) y de una de sus estancias se dibujo su ventana (LA 1185 y LA 1186).

También, nos encontramos planos de la fachada del castillo-palacio, de una de sus ventanas del ala este (LA 1187) y otra de la fachada de la c/ Palacio (LA 1193) y, además, junto con todos estos planos y dibujos, como se ha dicho al inicio de este apartado, cabe destacar aquellos que muestran las dos propuestas que E. Fischer planteó para la consecución del edificio que albergaría el “Museo de Arte Español” de Dinamarca (E-1 a E- 7).

RESUMEN EJEMPLOS PLANOS Y DIBUJOS		
TEMA	SUBTEMA	Nº INV. MUSEO
PLANTAS SUPERIORES		LA1108, LA 1185 y LA 1186
TEJADOS		LA1106 y LA1107
ESTANCIAS DE LA "PLANTA NOBLE" NUMERADAS		LA1109
ESTANCIAS DE LA "PLANTA NOBLE" DESTACADAS	Sala 11	LA 1112, LA1113, LA 1137, LA1140 a LA1142, LA1194 y LA1195
	Sala 12	LA 1114 a 1117, LA 1138, LA 1139, LA 1143 a LA1146, LA 1196 y LA 1197
	Sala 13	LA 1118, LA 1147 a LA1150, LA 1198 y LA 1199
	Sala 14	LA 115 y LA 1152
	Sala 15	LA 1119 a LA 1201, LA 1153 y LA 1154
	Sala 16	LA 1155 a LA 1158, LA 1121, LA 1122, LA 1202 a LA 1205
	Sala 17	LA 1123 y LA 1124bis, LA 1159 a LA1162, LA 1206 y LA 1207
	Sala 18	LA 1111, LA 1163 a LA 1166, LA 1184, La 1184, LA 1208 a LA 1213
	Sala 19	LA 1125, LA 1126, LA 1169 a LA 1173
	Sala 20	LA 1124 , LA 1172, LA 1173 y LA 1175
OTRAS SALAS PRIMERA PLANTA		LA 1136 y LA 1182
GALERÍA DE COLUMNAS		LA 1128 a LA 1130
GALERÍA CORRIDA O GRAN TORRE		LA 1127, LA 1130 a LA 1135 (a excepción de LA 1132), LA 1188 a LA 1190
FACHADA		LA 1187 y LA 1193
PROPUESTAS DE EDIFICIO PARA EL "MUSEO DE ARTE ESPAÑOL" EN DINAMARCA		E-1 A E-7

6.6. Cuadernos de notas.

Entre la documentación de E. Fischer, también, se encuentran sus dos cuadernos de notas, conocidos como *Notebook I* y *Notebook II*, nomenclatura que les otorgó la HSA. Dos cuadernos que, como sus nombres indican, E. Fischer utilizó para tomar las notas que vio pertinentes mientras trabajaba en el castillo-palacio de Oliva, entre los años 1917 y 1920.

Ambos tienen las mismas características. Sus dimensiones son 11x17 cm, tienen las tapas duras y son de color azul con tela negra en el lomo. Las hojas de su interior están sin pautar ni cuadrangular, únicamente tienen un trepado en el lateral izquierdo (fig. 76).

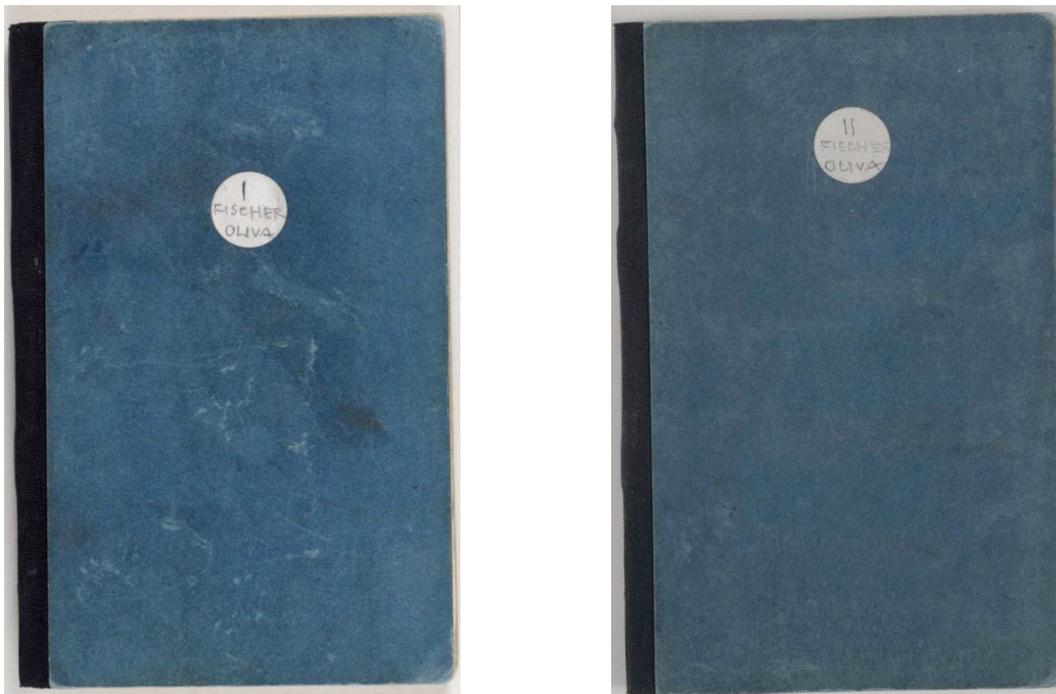


Fig. 76- Portadas *Notebook I* y *Notebook II*, c. 1917-1920. © Museo Arqueológico de Oliva.
Legado de Egil Fischer, sin nº inv. y nº inv. LA 1105 nº1anv.

6.6.1. Notebook I.

El *Notebook I* tiene en su cubierta una pegatina circular que pone a lápiz “FISCHER OLIVA”. En su reverso, en el lateral izquierdo superior, a tinta, hay una numeración y una abreviatura no legible que puede que contenga la palabra *Bog* que significa libro en danés. Mientras que, en su lateral izquierdo inferior, a tinta, se encuentra el número de registro que se le asignó a este cuaderno en la HSA, “LA1104”. Pegado a ésta página, a modo de índice, hay una hojita rectangular de 75x125 mm, con el encabezado a lápiz en danés *Notesbog* que contiene una relación con los números de las páginas del cuaderno seguidos de la palabra en danés que identifica cada una de las páginas (fig. 77).

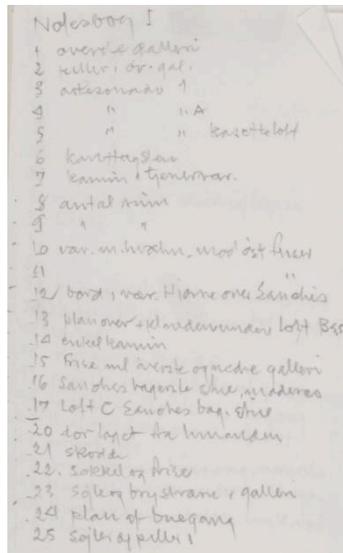


Fig. 77- Índices *Notebook I*, c. 1917-1920. © Museo Arqueológico de Oliva. Legado de Egil Fischer, sin nº inv.

Con un total de 66 páginas y 3 hojas sueltas, el *Notebook I* nos muestra todas aquellas notas que E. Fischer fue tomando a lo largo de su estancia en Oliva para poder después llevar a cabo su proyecto. Éstas, están escritas mayoritariamente en danés -aunque alguna hay en castellano- y todas van unidas a croquis y dibujos de distintas partes del castillo-palacio de los condes Centelles de Oliva.

Junto con la hojita pegada al reverso de la portada, nos encontramos con otras dos más sueltas. Una doblada y correspondiente a un cuaderno de mayor tamaño que contiene un croquis a lápiz del alzado de una puerta o ventana con arco sobre jambas unido a un boceto de su decoración (*Notebook I* del Legado de Egil

Fischer del Museo Arqueológico de Oliva, nº de registro: LA 1104 y nº de inventario: 67¹⁰) y otra, de menor tamaño, con un croquis a lápiz del patio cuadrangular de la galería de columnas con el emplazamiento de sus columnas con sus medidas (LA 1104 nº64) (fig. 78), similar al que encontramos ya dentro de las hojas del *Notebook I* (LA 1104 nº22anv.). Dentro de él, aparecen, además, diversos croquis de dichas columnas (LA 1104 nº20anv. y LA 1104 nº21anv.); de los arcos ojivales que se extendía sobre las mismas (LA1104 nº23anv. a nº33anv.) y de sus muros (LA1104 nº38anv. a nº40anv.). Además, de la galería dispuesta sobre ésta, la galería de columnas occidental, nos encontramos distintos croquis de sus pilares y arcadas (LA1104 nº41anv. a LA1104 nº44anv. y LA1104 nº46anv.), mientras que de la galería superior hay un croquis de la viga superior de la galería norte (LA1104 nº31).

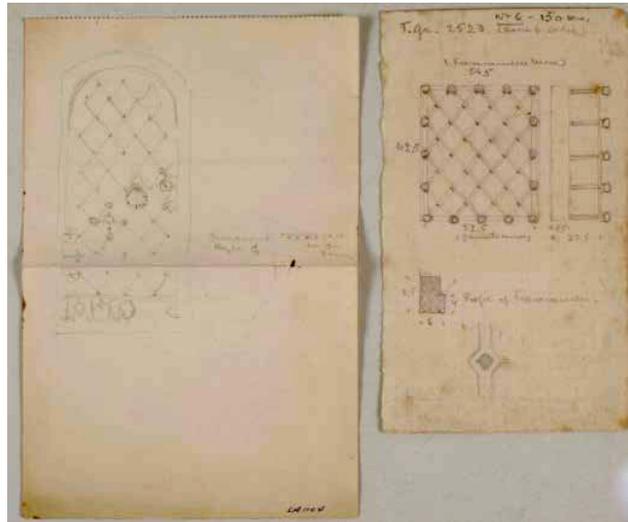


Fig. 78- Hojas sueltas *Notebook I*, c.1917-1920. © Museo Arqueológico de Oliva. *Legado de Egil Fischer*, nº inv. LA 1104 nº67 y LA 1105 nº64

Dentro de las hojas ligadas del cuaderno, cabe destacar una de sus páginas, la número 58 del inventario del *Notebook I*, en la que D. Francisco, realiza un acuse de recibo, por el cual E. Fischer le alquila una casa del recinto palaciego, la número 38 de la calle Palacio, con fecha de 7 de marzo de 1917 hasta el 24 de junio de ese mismo año. Esta página la podemos relacionar con el contrato o escritura inventariada dentro del *Archivo Documental*, con nº2010CEF006, en el

¹⁰ A partir de ahora citado como : LA1104 y el nº de inventario que corresponda. Si la hoja tiene anverso y reverso se citará además: el anverso como (anv.) y el reverso como (rev.)

que se hace una relación de parte de los inmuebles del castillo-palacio adquiridos por E. Fischer a D. Francisco Sanz con fecha de 26 de enero de 1917.

En este cuaderno también hay distintas relaciones. Enumeraciones de distinta índole que van, desde las referidas a las habitaciones del castillo-palacio (LA1104 n°8anv. y LA1104 n°9anv.) hasta aquellas destinadas a sus adoquines de ladrillos (LA1104 n°56), a sus ventanas (LA1104 n°53); o a la venta de sus puertas (LA1104 n°52). Unidas ellas a distintas relaciones sobre las clases de azulejos que E. Fischer encontró en el castillo-palacio (LA1104 n°57anv., LA1104 n°58anv., LA1104 n°60anv. y LA1104 n°60rev., LA1104 n°61anv. y LA1104 n°61rev. y LA1104 n°65rev.) o de las vigas de la citada como “casa de Miguel” (LA 1104 n°63anv.).

Junto a ello, lo que más abunda en el cuaderno son los croquis de plantas, alzados, secciones o perfiles de algunas de las estancias del castillo-palacio y elementos del mismo que interesaron a E. Fischer; todos ellos con sus medidas.

De la citada como “casa de Sanchis”, en el mismo cuaderno, destacan los croquis realizados alrededor de sus pavimentos. Un pavimento cerámico con olambrillas, unos azulejos decorativos que se combinaban con baldosas rectangulares generalmente rojas (LA1104 n°11anv.) (fig. 79). También, vemos croquis de sus techos, designados como “Loft B” y “Loft C” (*Loft* significa techo en danés) y “moldeados de D”. (LA1104 n°13anv., LA1104 n°16anv., LA1104 n°17anv., LA1104 n°49anv. y LA1104 n°49rev., LA1104 n°50anv. y LA1104 n°51anv.).



Fig. 79- Pavimento cerámico del castillo-palacio, c. 1917-1920. © Museo Arqueológico de Oliva. Legado de Egil Fischer, n° inv. LA 1104 n°11anv.

De la “casa de Miguel”, citada así por la HSA, destacan los dibujos realizados sobre sus azulejos (LA1104 n°10anv. y LA1104 n°10rev., LA1104 n°32anv., LA1104 n°33anv. y LA1104 n°34anv.), aunque también haya un relación de las vigas de esta casa (LA 1104 n°63anv.).

Además, nos encontramos con croquis a lápiz de distintas chimeneas dispuestas por las estancias del castillo-palacio, con sus medidas, dibujadas algunas por su planta, otras, por el alzado y otra por su sección (LA1104 n°7anv., LA1104 n°12anv., LA1104 n°14anv., LA1104 n°45anv.).

Paradójicamente, sólo hallamos un croquis del friso de la sala de armas (LA 1104 n°15anv. y LA 1104 n°15rev.) (fig. 80) junto con otros croquis y medidas de los paneles de una puerta de madera (LA 1104 n°18anv.) y algunos con detalles estructurales (LA 1104 n°19anv.) de la misma, todo ello también con las medidas pertinentes.

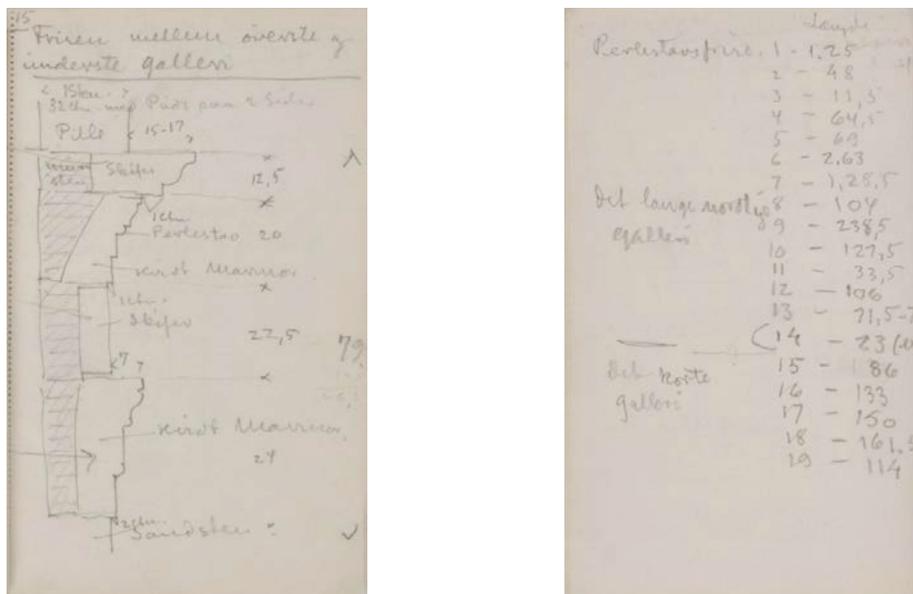


Fig. 80- Sección friso sala de armas con anotaciones y medidas, c. 1917-1920. © Museo Arqueológico de Oliva. Legado de Egil Fischer, n° inv. LA1104 n°15anv. y rev.

Asimismo, aparece en él un croquis a lápiz de la primera planta del palacio con distintas habitaciones numeradas o identificadas, con los puntos cardinales indicados (LA1104 n°36anv.) y otro de parte del mismo (LA 1104 n°54rev. y LA 1104 n°55anv.). Ambos se pueden unir con un boceto del castillo-palacio desde una perspectiva norte/ noroeste (LA 1104 n°62anv.)

Todos estos croquis nos acercan al estado en el que encontró E. Fischer el castillo-palacio a su llegada a Oliva en 1917. Además, muestran aquellos pasos que siguió a la hora de documentar el castillo-palacio para la consecución de su proyecto. Pero con todo ello, del *Notebook I*, también, podemos ver la intención que tuvo E. Fischer de documentarse desde un principio. Hecho que queda corroborado en el número de inventario LA1104 n°9anv. y en el n°48anv. (fig. 81), donde vemos dos ejemplos de anotaciones referentes a los propietarios del castillo-palacio.

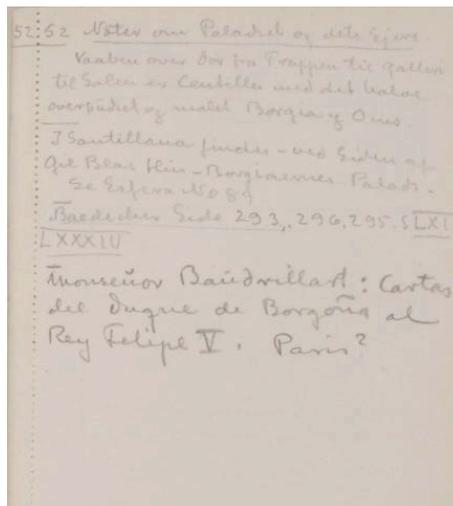


Fig. 81- Anotación sobre los propietarios del castillo-palacio, c. 1917-1920. © Museo Arqueológico de Oliva. Legado de Egil Fischer, n° inv. LA1104 n°48anv.

RESUMEN EJEMPLOS <i>NOTEBOOK I</i>		
TEMA	SUBTEMA	Nº INV. MUSEO
CROQUIS DEL ALZADO DE UNA PUERTA O VENTANA CON ARCO SOBRE JAMBAS Y BOCETO DE DECORACIÓN		LA 1104 nº67
PATIO CUADRANGULAR DE LA GALERÍA DE COLUMNAS	Croquis del patio cuadrangular de la galería de columnas	LA 1104 nº64, LA 1104 nº22anv.
	Croquis columnas	LA 1104 nº20anv. y LA 1104 nº21anv.
	Croquis arcos sobre columnas	LA1104 nº23anv. a nº33anv.
	Croquis muros	LA1104 nº38anv. a nº40anv.
GALERÍA SOBRE GALERÍA DE COLUMNAS OCCIDENTAL	Croquis pilares y arcadas	LA1104 nº 41anv. a LA1104 nº 44anv. y LA1104 nº46anv.
GALERÍA SUPERIOR	Croquis de la viga superior de la galería norte	LA1104 nº31
ACUSE DE RECIBO	Alquiler de la casa nº 38 del recinto palaciego	LA1104 nº58
ENUMERACIONES	Habitaciones del castillo-palacio	LA1104 nº 8anv. y LA1104 nº9anv.
	Adoquines de ladrillos	LA1104 nº56
	Ventanas	LA1104 nº53
	Venta de sus puertas	LA1104 nº52
	Azulejos	LA1104 nº57anv., LA1104 nº58anv., LA1104 nº60anv. y LA1104 nº60rev., LA1104 nº61anv. y LA1104 nº61rev. y LA1104 nº 65rev.
	Vigas	LA 1104 nº63anv.
"CASA DE SANCHIS"	Croquis pavimentos	LA1104 nº11anv.
	Techos y moldeados	LA1104 nº13anv., LA1104 nº16anv., LA1104 nº17anv., LA1104 nº49anv. y LA1104 nº49rev., LA1104 nº50anv. y LA1104 nº51anv.
"CASA DE MIGUEL"	Azulejos	LA1104 nº 10anv. y LA1104 nº 10rev., LA1104 nº32anv., LA1104 nº33anv. y LA1104 nº34anv.
	Vigas	LA 1104 nº63anv.
CHIMENEAS CASTILLO-PALACIO OLIVA		LA1104 nº7anv., LA1104 nº12anv., LA1104 nº14anv., LA1104 nº45anv.
SALA DE ARMAS	Croquis del friso	LA 1104 nº15anv. y LA 1104 nº15rev.
	Croquis y medidas de los paneles de una puerta de madera	LA 1104 nº18anv.
	Croquis de detalles estructurales	LA 1104 nº19anv.
CROQUIS DE LA PRIMERA PLANTA DEL CASTILLO-PALACIO DE OLIVA		LA1104 nº36anv., LA 1104 nº54rev. y LA 1104 nº55anv.
BOCETO DEL CASTILLO-PALACIO DESDE UNA PERSPECTIVA NORTE/NOROESTE		LA 1104 nº62anv.
ANOTACIONES REFERENTES A LOS <i>CENTELLES</i>		LA1104 nº 9anv., LA 1104 nº 48anv.

6.6.2. Notebook II.

El *Notebook II*, al igual que el primero, tiene en la cubierta de la tapa una pegatina circular que pone a lápiz “II FISCHER OLIVA”. En su reverso, en el lateral izquierdo superior, a tinta, hay una numeración y una abreviatura no legible que puede que contenga también la palabra *Bog*. Mientras, en su lateral izquierdo inferior, a tinta, se encuentra el número de registro que se le asignó a este cuaderno en la HSA “LA1105”. Además, como en el primer cuaderno, a él hay pegado una hojita rectangular, de 79x140 mm, con el título en danés *Notesbog II* que contiene una relación con los números de las páginas del cuaderno seguidos de anotaciones en danés y o castellano que identifican el contenido de las mismas (*Inventario Notebook II del Legado de Egil Fischer del Museo Arqueológico de Oliva, n° de registro: LA 1105 con n° de inventario: 2¹¹*) (fig. 82).

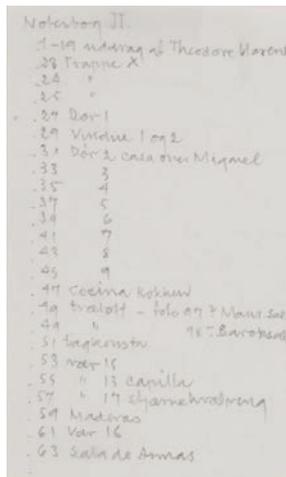


Fig. 82- Índice *Notebook II*, c. 1917-1920.
© Museo Arqueológico de Oliva. Legado de Egil Fischer, n° inv. LA 1105 n°2

Con un total de 69 páginas y 15 hojas sueltas, como el *Notebook I*, contiene anotaciones en danés y en castellano con croquis y dibujos de distintas partes del castillo-palacio de los condes Centelles de Oliva que E. Fischer tomó con el fin de documentar todo aquello que veía necesario para la consecución de su proyecto.

Las cinco primeras páginas de este cuaderno fueron arrancadas, ya que la numeración de E. Fischer comienza por el 6, por lo que carecemos de la información de éstas páginas iniciales. El cuaderno, así, comienza en la página 6 con una copia de los párrafos escritos por Teodoro Llorente sobre Oliva y su castillo-palacio en el tomo II de *Valencia y sus monumentos* (LA1105 n°3anv.

¹¹ A partir de ahora citado como : LA1105 y el n° de inventario que corresponda. Si la hoja tiene anverso y reverso se citará además: el anverso como (anv.) y el reverso como (rev.).

formado por 16 páginas) (fig. 83). Esta cita, unida a la descripción del escudo de armas en castellano que hay en otra de sus páginas (LA1105 n°5anv.), nos muestra una vez más, el interés de E. Fischer, por la historia del monumento y por su pasado.

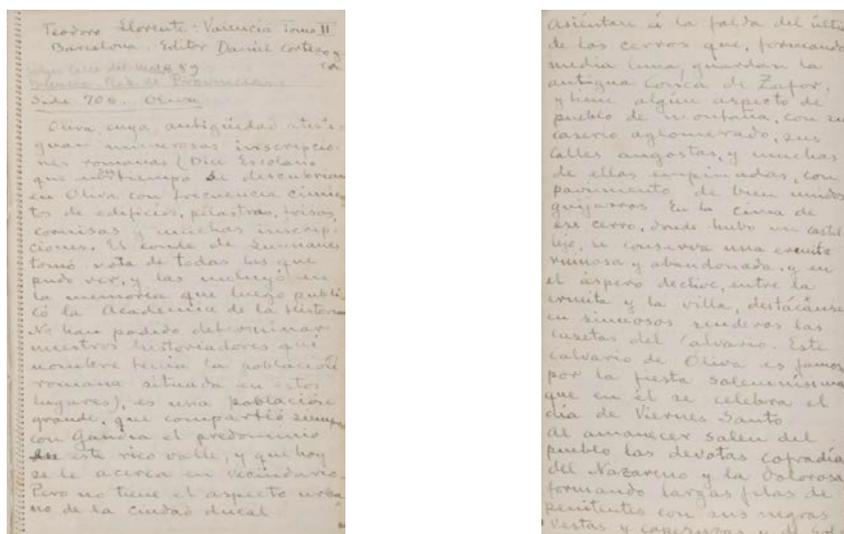


Fig. 83- Anotación escrito Teodoro Llorente, c. 1917-1920. © Museo Arqueológico de Oliva.
Legado de Egil Fischer, n° inv. LA1105 n°3anv.

En este segundo cuaderno también aparece citada la “Casa de Miguel”. De ella podemos ver hay distintos croquis, con las medidas y secciones numeradas, de nueve de sus puertas ubicadas en las plantas superiores e inferiores (LA1105 n°8anv., LA1105 10anv. a LA1105 17anv.) (fig. 84) que se unen a las anotaciones tomadas sobre la “ventana 1” y “ventana 2” de la “sala 8” (LA1105 n°9anv.) de la primera planta. Las páginas del cuaderno, numeradas por E. Fischer de la página 22 a la 25 contienen croquis con medidas y anotaciones referentes a la “escalera X”, su balaustre y pasamanos (LA1105 n°6anv.) (fig. 85).

Junto con ello, nos encontramos otros croquis de las distintas salas numeradas por E. Fischer en sus planos (LA 1106). De la sala de armas, “sala 18”, hay un croquis referente a su techumbre (LA1105 n°20) y otro de la misma sala (LA1105 n°26). De la “sala 15” o sala con bóveda con escudo de los Centelles y de la “sala 17” o sala con bóveda estrellada, nos encontramos distintos croquis de sus bóvedas (LA1105 n°21anv. y n°23anv. respectivamente) (fig. 86) mientras que, de la “capilla”, “sala 13”, hay un croquis de su planta y alzado de uno de sus laterales

con el friso junto con su venera (LA1105 n°22anv.). Además, un croquis de la planta del techo de la “sala 16” o “gabinete”, con sus vigas, puertas y ventanas dibujadas cierra este elenco (LA1105 n°25anv.), junto con el croquis de la “cocina” (LA1105 n°18anv. y n°18rev.).

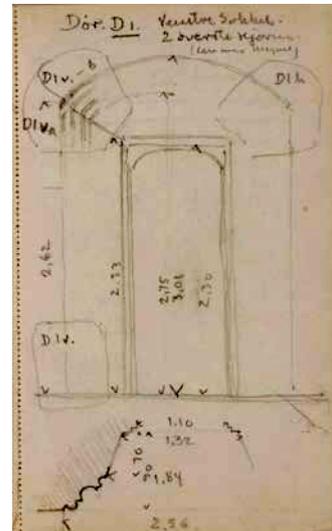


Fig. 84- Croquis “puerta 1” planta superior casa de Miguel, c. 1917-1920. © Museo Arqueológico de Oliva. Legado de Egil Fischer, n° inv. LA1105 n°8anv.

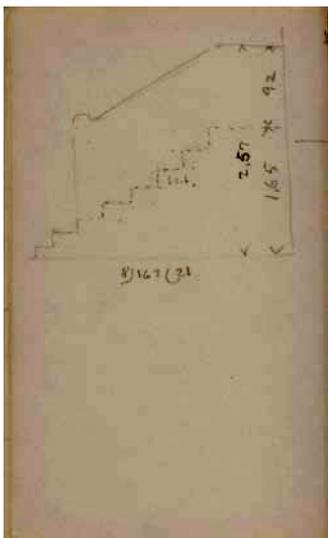


Fig. 85- Croquis “Escalera X”, c. 1917-1920. © Museo Arqueológico de Oliva. Legado de Egil Fischer, n° inv. LA1105 n°6anv.

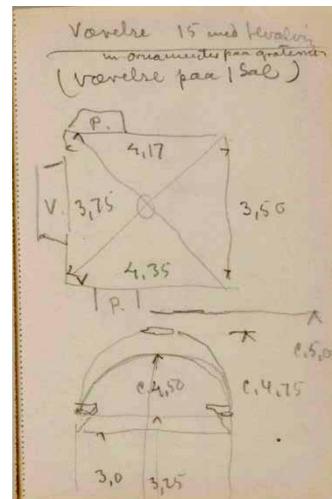


Fig. 86- Croquis “Sala 15” y su bóveda, c. 1917-1920. © Museo Arqueológico de Oliva. Legado de Egil Fischer, n° inv. LA1105 n°21anv.

Finalmente, en el *Notebook II*, aparecen anotaciones referentes a las maderas del monumento (LA 1105 n°59) y otras de temas diversos, como direcciones u otros asuntos relacionados con el proyecto de E. Fischer (LA 1105 n°27anv., LA 1105 n°27anv, LA 1105 n°28rev. y LA 1105 n°29anv. y LA 1105 n°29rev.).

Para acabar queríamos destacar que, aunque este segundo cuaderno tiene un gran número de hojas arrancadas -lo que hace que parte de su información se haya perdido- ello no devalúa su valor y no deja de ser una gran fuente documental, junto con el *Notebook I* y el resto del *Legado de E. Fischer* aquí presentado.

RESUMEN EJEMPLOS <i>NOTEBOOK II</i>		
TEMA	SUBTEMA	Nº INV. MUSEO
OLIVA Y SU CASTILLO-PALACIO POR TEODORO LLORENTE EN: "VALENCIA Y SUS MONUMENTOS"		LA1105 n° 3anv.
DESCRIPCIÓN ESCUDO DE ARMAS		LA1105 n° 5anv.
"CASA DE MIGUEL"	Croquis puertas	LA1105 n°8anv., LA1105 10anv. a LA1105 17anv.
	Croquis ventanas (sala 8)	LA1105 n°9anv.
"ESCALERA X"	Croquis de la escalera	LA1105 n°6anv.
SALA DE ARMAS (sala 18)	Croquis techumbre	LA1105 n° 20
	Croquis sala	LA1105 n° 26
GALERÍA QUE COMUNICA LA SALA DE ARMAS CON LA DE LOS <i>CENTELLES</i> (sala 15)	Croquis bóveda	LA1105 n° 21anv.
SALA BÓVEDA ESTRELLADA (sala 17)	Croquis bóveda	LA1105 n° 23anv.
CAPILLA (sala 13)	Croquis planta y alzado	LA1105 n° 22anv.
GABINETE: SALA CON DECORACIÓN RENACENTISTA (sala 16)	Planta del techo	LA1105 n°25anv.
"COCINA"		LA1105 n°18anv. y n°18rev.
ANOTACIONES	Temas diversos relacionados con el proyectos de E. Fischer	LA 1105 n°27anv., LA 1105 n°27anv., LA 1105 n°28rev. y LA 1105 n° 29anv. y LA 1105 n°29rev.

6.7. Conclusiones.

Para concluir este apartado queremos resaltar la vasta colección que forma hoy el *Legado de E. Fischer* referente al castillo-palacio de los condes Centelles de Oliva. Un repertorio amplio y heterogéneo que nos permite conocer la historia contemporánea del s.XX de este monumento, hoy BIC desaparecido y escondido entre las medianeras de las casas del casco antiguo de la ciudad actual de Oliva.

Un conjunto formado por un total de 182 documentos, unido a dos álbumes de fotografías -el grande, con 108 fotografías, y el pequeño, con 58 imágenes- que junto con las 40 fotografías clasificadas como “seltas” y los negativos de todas ellas forman la parte gráfica que se completa y entrelaza con un total de 110 los planos y dibujos y los dos cuadernos de notas de E. Fischer en los que hay anotaciones en danés y en castellano con croquis y dibujos de partes del palacio.

Todo un legado, de los más importantes que tenemos, referente a un castillo-palacio desaparecido, en su mayoría, que por los avatares del tiempo acabó reunida en la institución neoyorkina fundada por Huntington. Una labor de recopilación que se la debemos en parte a V. Lauritzen, quien tras su visita en 1978 a Oliva intentó reunir toda la documentación; en parte, a O. Fischer, viuda de E. Fischer, quien se interesó porque el material de su marido no desapareciera y en parte gracias a la labor desarrollada por la conservadora del departamento de museos, P. Müller, quien tras estudiar el tema -desde la llegada a sus manos del “lote 42” de la subasta realizada en Londres compuesto por material proveniente del castillo-palacio de Oliva- se puso en contacto con V. Lauritzen y O. Fischer y comenzó una labor de recolección y estudio de los documentos que la llevó a descubrir una historia apasionante que unía Dinamarca y la figura de E. Fischer con España y el castillo-palacio de los condes Centelles de Oliva.

Una trabajo que, unido a la investigación desarrollada por la conservadora P. Müller y a las distintas labores de estudio y difusión mediante exposiciones y publicaciones realizadas por el Ayuntamiento de Oliva, el arqueólogo municipal y la Asociación Centelles i Riusech, han hecho revivir el castillo-palacio de los Centelles y el sueño de E. Fischer. Estos últimos, además, han logrado que todo el

legado fotográfico y documental se lleve a la ciudad de Oliva y esté al servicio de todo investigador que quiera contribuir en la labor de revivir ese BIC que hoy en día duerme entre las paredes de las casas que ocupan su emplazamiento.

También queremos remarcar aquí, nuevamente, la importancia del estudio de este vasto y amplio material que aquí se presenta. Un compendio que nos permite poder llegar a conocer la historia del castillo-palacio de los Centelles ligada a la historia de E. Fischer y a su sueño frustrado de desmontarlo y utilizarlo para la creación del Museo de Arte Español en Dinamarca. Nos permite, además, saber cuáles fueron las áreas que más interesaron a E. Fischer por la cantidad de imágenes, notas, croquis y planos de las salas y de los detalles que se quería llevar, sobre todo, de puertas, ventanas y artesonados. También, nos permite contemplar la manera sistemática en la que trabajó, su labor de desmontaje y nos acerca, de la manera más amplia, como ya hemos citado, a la historia más contemporánea del castillo-palacio de Oliva y por ende, nos deja llegar a comprender su estado actual. Pero no sólo eso, nos permite ir mucho más allá, nos da a conocer el contexto tanto geográfico como histórico de la época en la que transcurre toda la documentación, 1915 a 1978, datos necesarios para poder entender el transcurso de los acontecimientos. Por ello, se puede decir que, otro de los valores incalculables de estos documentos es que, además de mostrar la microhistoria de un personaje: E. Fischer; de un monumento: el castillo-palacio de Oliva y de ésta localidad, nos permite entrelazarlas y ubicarlas dentro de su macrohistoria, es decir, dentro de los acontecimientos históricos que marcaron el curso del s.XX para su mayor comprensión.

Estos documentos y fotografías, junto con algunos bienes muebles del castillo-palacio que han llegado hasta nuestros días, nos dan la posibilidad de tener una visión más global de su historia, naturaleza e importancia.

Por todo ello y como en los siguientes capítulos, se va a poder ver, E. Fischer junto con V. Lauritzen, dejaron un amplio legado documental y fotográfico referente al castillo-palacio de los condes Centelles de Oliva que nos permite conocer una parte de su historia y el monumento.

Tal y como dice la propia P. Müller:

“El proyecto que Fischer inició, a pesar de su fracaso, conservó y hace posible la comprensión del perdido palacio de los Centelles. Y el proyecto inspiró a Lauritzen [...] en su muy posterior, apasionada búsqueda de todo lo que había sido recogido para la reconstrucción de El Palacio en Copenhague” (Müller, 1997: 130).

Paradójicamente, toda la documentación que aquí se presenta, que en principio se hizo con el objetivo de dismantelar el castillo-palacio, es la que ahora nos permiten conocerlo y reconstruirlo. Una documentación de un valor incalculable ya que sin ella sería imposible tener un conocimiento global y real del castillo-palacio de los Centelles.

7. HISTORIA DE UN SUEÑO FRUSTRADO: EL ANÁLISIS DE LA DOCUMENTACIÓN DE LA *HISPANIC SOCIETY OF AMERICA*.

Una vez hemos presentado todo el material, como hemos indicado en el apartado de metodología, hemos realizado un análisis exhaustivo de todo el *Legado*, tanto documental como gráfico, con la intención de poder contar la historia que en este capítulo se presenta. La historia de E. Fischer ligada al castillo-palacio de los Centelles de Oliva a través de todo su legado.

7.1. El origen de un sueño: el descubrimiento de un tesoro¹².

E. Fischer, como se ha citado ya, viajó por primera vez a España, como estudiante, en 1904 y en 1913 regresó becado por la Real Academia de las Bellas Artes. Durante ambas estancias, éste tomó interés por el arte de dicho país, un arte poco conocido en Dinamarca. Su aprecio por éste, hizo que surgiera en él la idea de construir una “casa” (así lo denomina él en su carta al Ministerio de Instrucción pública y Bellas Artes con nº de inventario 2010CEF082) en Dinamarca para poder mostrar y fomentar así su estudio. Con este fin, decidió adquirir algunos “hermosos detalles arquitectónicos, muebles y objetos de arte que se ponían a la venta” (p.1 2010CEF082) para llevar a cabo su proyecto.

Para ello, en 1916 regresó a España y durante aquel año fue recopilando distintos elementos arquitectónicos y decorativos que mandó a Copenhague, a la Real Academia de Bellas Artes de Dinamarca, para que los estudiantes de allí lo pudiesen conocer (p.2 2010CEF082). Sin embargo, para la consecución de su proyecto, necesitaba conjuntos mayores que le eran difíciles de conseguir ya que según E. Fischer:

“Los negociantes de antigüedades por ejemplo, al adquirir un patio para negociar con él, no lo mensuraban muy exactamente antes de derribarlo, y el derribo se hacía por lo general con bastante descuido, estropeando muchas

¹² Toda la información que aquí -y en los siguientes apartados de este capítulo- se presenta ha sido extraída del estudio del *Legado de E. Fischer*, que se encuentra depositado en el Museo Arqueológico de Oliva.

cosas y esparciendo otras [...] en perjuicio de los mismos detalles artísticos que debieran presentarse en su conjunto” (p.2 2010CEF082).

No obstante, la situación cambió cuando recibió la noticia, en enero de 1917, de que parte del castillo-palacio de los Centelles de Oliva, un monumento gótico-renacentista, estaba a la venta.

Al conocer esta oferta, no dudó en ir a verlo y cuando fue se encontró con un castillo-palacio en parte destruido, pero que seguía guardando su esencia (fig. 87). Un castillo-palacio que se había dividido en sectores y se le había abierto una calle por su centro para poder acceder a las casas en las que se había fraccionado, hecho que había conllevado la destrucción de su escalera de honor y parte de la galería de columnas, citadas en capítulos anteriores, y que, además, había sido desprovisto de toda la decoración más fácil de extraer (p.2 2010CEF029).



Fig. 87- Vista de la C/ Palacio, c. 1917-1920. © Museo Arqueológico de Oliva. *Legado de Egil Fischer*, nº inv. AG010 F.AG-11

Pero un monumento que, sin embargo, seguía mostrando el mismo interés artístico e histórico que tuvo en su día. El propio E. Fischer cuenta que se encontró con un castillo-palacio maltrecho “durante los últimos cincuenta años no sólo nada había sido hecho para su restauración y conservación, sino que los propietarios juntamente con el tiempo y la intemperie habían trabajado sin cesar para acelerar su ruina” (p.2 2010CEF082), pero también afirma que lo que vio le resultó suficiente para descubrir en él su grandiosidad y una posibilidad de salvaguardar gran parte de las cosas que quedaban y formar con ellas un museo de arte español en Dinamarca y así fue como surgió su proyecto.

Un proyecto que, además de tener por objetivo la difusión del arte español en Dinamarca, tuvo la intención de salvaguardar dicho patrimonio. El mismo E. Fischer afirmó que de no haberlo encontrado así él no lo hubiese querido desmontar, pero en el estado en el que lo encontró su intención última era salvarlo. Llevar las partes que de él quedaban, con la mayor cautela posible, para colocarlos en Dinamarca en donde poder apreciar su arte (p.3 2010CEF082) fue su objetivo. Así fue cómo surgió su proyecto y cómo se entrelazó su historia con la del castillo-palacio de Oliva.

7.2. El Proyecto de Museo de Arte Español de Dinamarca.

El proyecto de E. Fischer, como se ha dicho, nació fruto de su interés por el arte y el Patrimonio español. Un interés, que le llevó a plantearse un proyecto a gran escala. Un proyecto de creación de un “Museo de Arte Español” construido con elementos arquitectónicos españoles que albergaran en su seno el arte bajo el que el danés había quedado prendado. Una idea que E. Fischer proyectó cuando conoció el maltrecho castillo-palacio gótico-renacentista de Oliva y decidió que era el monumento idóneo para la consecución de su proyecto.

Su plan tuvo dos ejes principales. Por un lado, la conservación de un patrimonio que en España se estaba perdiendo y, por otro, la difusión del arte español con la intención de contribuir y fomentar el aprecio por él en los países escandinavos, en los que apenas se conocía. Su propósito, por tanto, no fue solo el de satisfacer su interés propio, relacionado con su gusto por el arte español, su idea tenía un

trasfondo pedagógico importante. Él quería trasladar a la sociedad danesa y a los estudiantes, en particular, su gusto por este arte para que ellos fueran a España a estudiarlo, a él y a su civilización, situando ambas en el lugar que E. Fischer creía que debían estar (p.1 2010CEF082). Su intención era que artistas y estudiantes del arte tuvieran libre acceso al museo y a sus colecciones para investigarlas y difundirlas.

El mismo definió así su proyecto:

“Se trata de construir una clase de Museo Español donde el edificio, el jardín y el interior con sus muebles y objetos de arte constituyan una representación lo más exacta posible del arte y artesanía antiguos españoles que lo permita el uso práctico del Palacio para vivienda. [...]En lugar de emprender la restauración del edificio enorme, que resultaría carísima y nadie quería pagar, pienso sacar todas las partes de la construcción y todos los detalles que sean de interés artístico e histórico y llevarlos a Dinamarca. Una vez en Dinamarca, pienso hacer un edificio que, en todo lo posible, será reconstrucción fiel del original, que con una diferencia, a saber, que el tamaño, gracias a las circunstancias económicas y prácticas, será tan reducido que sólo habrá justo sitio para colocar los soportales, todos los techos tallados o de alabastro o pintados; luego los dinteles de las puertas, además de otros fragmentos del Palacio; siempre tomaremos en consideración las medidas originales de las habitaciones. Todos los objetos conservados del Palacio, que tengan algún valor, serán juntados en un lugar donde serán debidamente cuidados” (p.2 2010CEF011).

Para poder llevar a cabo su deseo, en primer lugar, nuestro protagonista adquirió, el 20 de enero de 1917, los fragmentos que tenían adornos al anticuario D. Francisco Sanz Torres. Bajo un contrato, estableció que se le cedían:

“Todos los adornos que existen dentro del referido Palacio consistentes en piedras, ladrillos, yeso, hierros, lienzos, cerámicas, maderos y cuanto más

exista que tenga valor artístico o, que tenga carácter de antigüedad y se halla en la actualidad dentro del referido edificio” (p.2 2010CEF024).

Éste, además añadía que E. Fischer estaba autorizado a arrancar los objetos comprendidos en dicha venta, aunque esto conllevara daños en la finca (p.2 2010CEF024).

Sin embargo, para no tener problemas, a la hora de ejecutar su plan, E. Fischer, decidió adquirir los inmuebles del monumento donde se encontraban los objetos citados. Así, compró diversas casas en la que se había dividido el castillo-palacio, un total de siete sectores que contenían aquellas piezas de mayor valor según el arquitecto danés, para su proyecto (p.3 2010CEF029). “En enero de 1917 compré por lo tanto los detalles del edificio que se me ofrecían y a los pocos días-para poder trabajar con mayor libertad- la parte del palacio donde estaban colocados” (p.3 2010CEF082).

Estos inmuebles, se los adquirió, al mismo D. Francisco Sanz Torres el 26 de enero de 1917, bajo escritura firmada ante el notario de Oliva, Don Remigio Masià (2010CEF006) (fig. 88). Unos bienes que D. Francisco Sanz Torres había adquirido previamente, en 1915, mediante una serie de contratos privados, con sus respectivas escrituras posteriores ante notario, a distintos habitantes de las casas que se hallaban emplazadas dentro del recinto del castillo-palacio de Oliva (2010CEF001 a 2010CEF005).

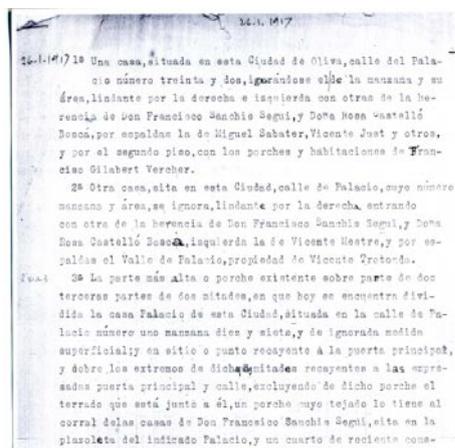


Fig. 88- Escritura con relación de casas adquiridas por E. Fischer a D. Francisco Sanz, 26/01/1917.
© Museo Arqueológico de Oliva. *Legado de Egil Fischer*, nº inv. 2010CEF006

Los inmuebles adquiridos por E. Fischer, se concentraban, sobre todo, en el denominado *piso intermedio, piso principal, primera planta o planta noble* en las alas norte y sur del castillo-palacio (p.1 2010CEF024). No obstante, E. Fischer no sólo adquirió estas casas, además, tenemos constancia de que alquiló otras de menor relevancia estilística que utilizó para almacenar los objetos que iba desmontando, tal y como posteriormente se verá. En uno de sus cuadernos de notas, *Notebook I*, aparece un contrato privativo, ya citado, por el cual, el mismo Francisco Sanz, le alquila, con fecha de 7 de marzo de 1917 y hasta el 24 de junio de ese mismo año, la casa nº32 de la calle Palacio (LA1104 nº59) (fig. 89). Pero ésta no fue la única casa que alquiló, por problemas que tuvo posteriormente con un arrendador, sabemos que E. Fischer alquiló más inmuebles.

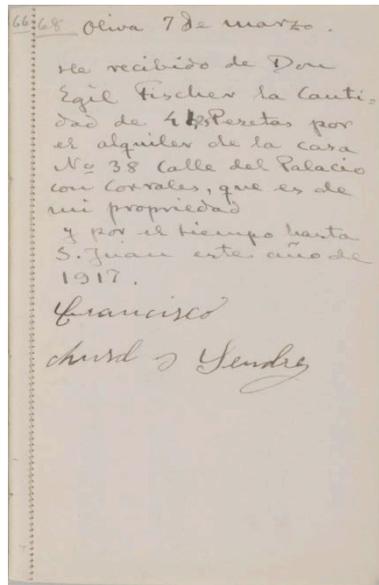


Fig. 89- Acuse de recibo firmado por Francisco Sanz, 07/03/1917 © Museo Arqueológico de Oliva. *Legado de Egil Fischer*, nº inv. LA 1104 nº59anv.

El arquitecto danés durante el proceso de adquisición de las casas, además, llevó a cabo una labor de investigación. Se formó, se interesó en conocer la historia de dicho monumento y su entorno, tal y como muestran parte de sus escritos y fotografías.

En sus cuadernos de notas ya aparecen comentarios bibliográficos referidos a la historia del castillo-palacio. Así, nos encontramos, con una anotación referente al “Palacio del Duque de Solferino de Barcelona” (LA1104 nº9) que muy

probablemente se refiera al de los Centelles en Barcelona dado que también se conoce como “Palacio Solferino” por quedar emparentadas ambas familias y pasar, finalmente en el s.XIX, el palacio a manos de la familia Solferino. También, aparece la cita con la copia del fragmento que Teodoro Llorente escribe de la ciudad y el castillo-palacio de Oliva en el II Tomo de *Valencia. Sus monumentos y artes* (LA1105 nº3). Todo ello, junto con algunas anotaciones en danés, referentes al castillo-palacio, seguidas de su cita bibliográfica (LA1104 nº48) y, además, tenemos el fragmento dedicado a Oliva y a su castillo-palacio del extracto copiado a mano proveniente de *Historia de la ciudad y reyno de Valencia* de Gaspar Escolano, manuscrito que hace referencia al inicio de la construcción del monumento por parte de Jaime I con la edificación de la conocida como torre del Homenaje, citada aquí como “Torre Maestra” que, aunque se encuentra inventariado dentro del *Archivo Documental*, por su tamaño y tipo de papel, probablemente sea una hoja arrancada de uno de los cuadernos (2010CEF055) (fig. 90).

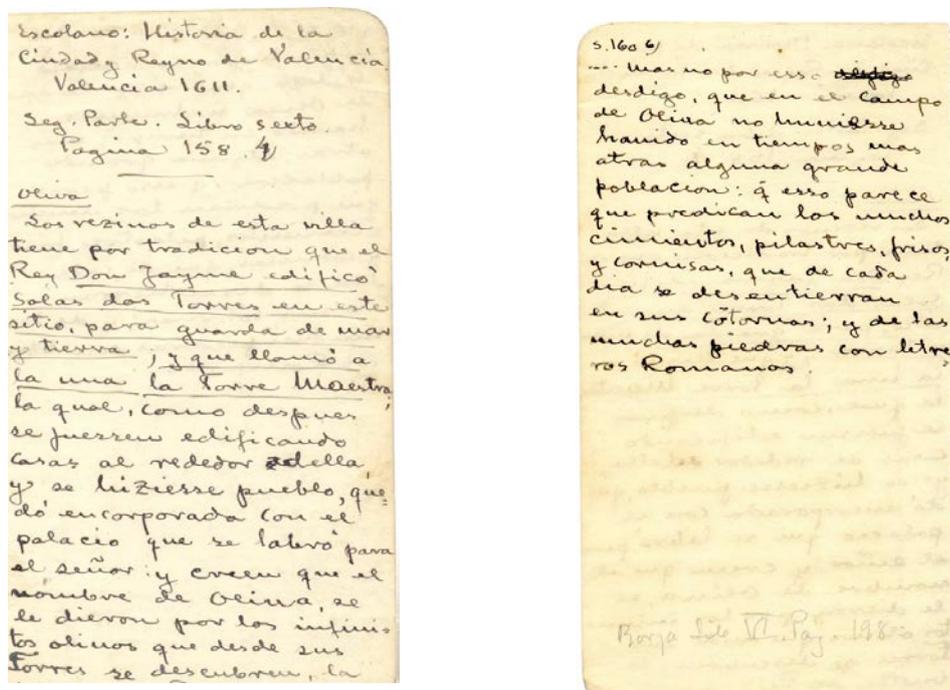


Fig. 90- Anotación sobre *Historia de la ciudad y reyno de Valencia*, c. 1917-1920. © Museo Arqueológico de Oliva. Legado de Egil Fischer, nº inv. 2010CEF055

Dentro del *Archivo Documental* de E. Fischer, además, hay una serie de documentos reunidos que, muy probablemente, pudieron ser recopilados por éste para acercarse al castillo-palacio y a su historia. Entre ellos, se encuentra una traducción al danés manuscrita del citado fragmento dedicado por T. Llorente a la ciudad de Oliva y al castillo-palacio en el Tomo II de *Valencia. Sus monumentos y artes* (2010CEF037). Junto a ello, otros apuntes, hacen referencia a las familias nobles que fueron dueños del castillo-palacio de Oliva. Unos dedicados a la familia de los Borgia (2010CEF049), sobre todo, a algunos de los miembros destacados, como fue D. Juan de Borgia, el Papa Alejandro VI (2010CEF045) y otros, referentes a los distintos dueños del castillo-palacio que hablan de la familia Centelles como la “fundadora” de éste monumento y que, a su vez, destacan el papel de D. Serafín y cuentan cómo su familia se enlazó con la de los Borgia; como pasó el castillo-palacio a sus manos y cómo más tarde ésta se ligó con la familia de los Osuna y acabó el monumento en sus manos (2010CEF048). Unido a todo esto, se encuentra, también, un recorte de prensa de la revista danesa *Hjemmet* que contiene un artículo sobre la familia de los Borgia (2010CEF034).

Con todo ello, se podría decir que, E. Fischer llegó a tener un vasto conocimiento sobre la historia del castillo-palacio, tal y como muestra el documento que manda al Ministerio de Instrucción Pública y Bellas Artes de España (el 5 de diciembre de 1920), en el que narra el desgaste acaecido en el castillo-palacio durante los últimos cincuenta años desde que la familia de los Osuna decidió venderlo a un particular después de ofrecerlo, según E. Fischer, al ayuntamiento sin respuesta alguna. Cuenta como este particular lo dividió en distintos “aposentos para obreros” que mermaron la estructura del castillo-palacio y que ello, unido al derrumbe de parte del edificio, con la intención de reutilizar sus losas o ladrillos así como, la puesta en venta de las partes decorativas que eran más fáciles de arrancar lo hirieron gravemente (p.2-3 2010CEF082).

Este interés de nuestro protagonista por su historia y entorno, además, lo transmitió a sus posteriores acompañantes. Así se puede apreciar en algunos de los documentos escritos por V. Lauritzen en los que habla de la familia Centelles y de

la evolución histórica del mismo monumento hasta la fecha en la que ellos lo conocieron (p.2-3 2010CEF029).

Pero la labor de E. Fischer respecto al castillo-palacio de Oliva fue mucho más extensa. Además de recopilar toda esta documentación inmortalizó momentos de las festividades típicas de la localidad, como *El Porrat* (nº192 del Anexo I: comparativa y relación de documentos gráficos¹³) y *Bous al carrer* (nº193). También instantes que muestran las labores de trillado del campo (nº191) que se realizaban por entonces en Oliva (fig. 91), imágenes que nos acercan a la cultura de esta ciudad en el s.XX y muestran el interés de E. Fischer, por conocer el ámbito dentro del cual se ubicaba el castillo-palacio.



Fig. 91- Trillado del campo, c. 1917-1920. © Museo Arqueológico de Oliva. *Legado de Egil Fischer*, nº inv. AG010 Ng.57

¹³ A partir de ahora citado únicamente con el nº correspondiente dentro del “Anexo I: Comparativa y relación de los documentos gráficos”.

E. Fischer se encargó, de igual manera, de inmortalizar mediante fotografías este marco geográfico en el que se ubicaba el monumento. Tomó fotografías desde los distintos puntos que rodeaban la localidad de Oliva, con la intención de localizar el monumento dentro de la misma y tener fotografías de cada una de sus perspectivas. Realizó fotografías tomadas desde las montañas del SE de la villa (nº1), desde la zona conocida como “El Collado” (nº2), desde el castillo de Santa Ana (nº3), desde la zona norte (nº4 y nº5) (fig. 92) y desde la entrada a la villa por el oeste (nº6, nº7 y nº8).

Además, tomó fotografías desde el interior del castillo-palacio desde las que se puede ver su entorno (nº9 a nº14) y tras éstas, documentó las inmediaciones más cercanas al palacio. Unas fotografías tomadas desde ángulos más amplios que nos presentan una vista desde el arrabal morisco (nº15), otra desde la plaza de San Roque (nº17) y otra desde otra desde la calle Tamarit (nº16) que se unen a otras hechas desde puntos más cercanos al castillo-palacio.

Entre éstas, encontramos algunas de su portal de acceso por la calle abierta por su centro (nº19 a nº21) (fig. 93); otras del ala este del mismo castillo-palacio (nº22 y nº23), una de detalle de las fábricas de parte de un lienzo (nº24) y otra de una de sus ventanas (nº25), unidas a varias dispersas por su fachada exterior (nº26 a nº29). Un cúmulo de imágenes que se complementan con un boceto del castillo-palacio desde una perspectiva noroeste, realizado dentro de su *Notebook I* (nº18) (fig. 94).

Vemos así, como al mismo tiempo que documentaba la historia del castillo-palacio de los Centelles de Oliva tomaba fotografías de su entorno y comenzaba a documentar aquellas partes que le interesaban de éste. Un trabajo que desarrolló durante unos meses y que cesó desde mayo de 1917 a noviembre de 1919, fechas en la que marchó a Copenhague para llevar a cabo una serie de gestiones en su país que tenían como objetivo principal: el desarrollo de su proyecto. (p.4 2010CEF082).



Fig. 92- Vista de Oliva con castillo-palacio, c. 1917-1920. © Museo Arqueológico de Oliva. Legado de Egil Fischer, nº inv. AG010 F.AG-4



Fig. 93- Vista entrada principal castillo-palacio, c. 1917-1920. © Museo Arqueológico de Oliva. Legado de Egil Fischer, nº inv. AG010 F.AP-11

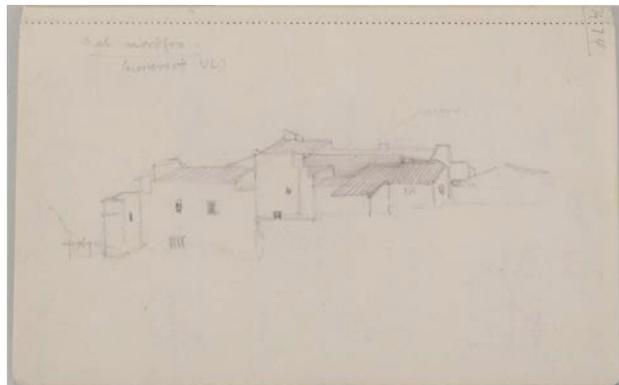


Fig. 94- Boceto del castillo-palacio, c. 1917-1920. © Museo Arqueológico de Oliva. Legado de Egil Fischer, nº inv. LA 1104 nº62 anv.

Para la consecución de su plan, en primer lugar, solicitó el 25 de enero de 1919, al gobierno danés un solar para emplazar allí su proyecto de “Museo de Arte Español”. En esta carta dirigida al Ministro del Interior de Dinamarca, E. Fischer le demandó la adquisición de un terreno céntrico de fácil acceso, en una zona ajardinada y cercana al Palacio de Frederiksberg. En concreto los edificios nº10 y 12 del *Pillealléen* y la parte sur del nº8 junto con el terreno de detrás del mismo (p.1 2010CEF011 y p.4 2010CEF082), lugar en el que pretendía construir su Museo de Arte Español de ésta manera (fig. 95).

“Las alas Sur y Este respectivamente, que darán hacia el término del Club Deportivo y la Pileallé, serán de un piso de alto y provistas de soportales que se abrirán al jardín, visibles desde el Frederiksberg Have y de la Colina de este Palacio Real. El ala Norte, que formará rectángulo con la Pileallé, será casa de vivienda propiamente dicho; será de dos pisos con un remate de una clase de torre encima, del estilo gótico “cuadrado” donde cabe el friso. El jardín, junto con los soportales, servirán de estancia al aire libre; allí se alzarán, entre otras cosas, dos columnas de mármol, de 5 metros de alto” (p.4 2010CEF011).

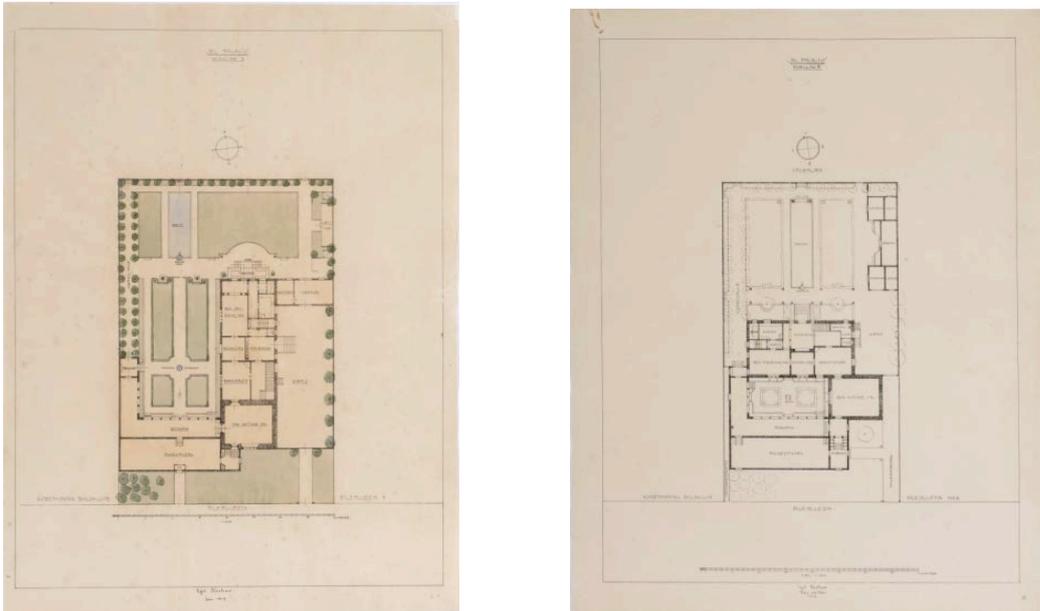


Fig. 95- Planta de las dos propuestas de Museo de Arte Español que adjunta E. Fischer con la carta, 1919. © Museo Arqueológico de Oliva. *Legado de Egil Fischer*, nº inv. E-1 nº1 y E-3 nº3

La respuesta a dicha petición, sin embargo, no recibió la contestación esperada. E. Fischer, en marzo de 1919, recibió un oficio por parte del Ministerio del Interior danés por el que se le comunicaba que las propiedades adecuadas para llevar a cabo su proyecto -que eran la nº10 y 12 de *Pileallé*- estaban alquiladas y no se podía desahuciar a sus inquilinos. Sin embargo, añadieron que de cambiar la situación se volvería a tener en cuenta su petición (2010CEF018).

Por ello, E. Fischer, no se rindió y seguidamente pidió apoyo a distintas instituciones danesas (2010CEF012). De ellas, recibió su apoyo mediante recomendaciones del director de la Academia de Bellas Artes, Sr. Storck (2010CEF013); del Director del Museo Nacional de Dinamarca, Sr. Mackeprang (2010CEF014) y del director del Museo de Artesanía Artística, Sr. Emil Hannover (2010CEF014). Los dos últimos, llegaron incluso a presentar ante el Ministerio de Instrucción Pública su apoyo al proyecto (2010CEF079).

Junto a todos estos trámites burocráticos nuestro arquitecto también se encargó de buscar un grupo de trabajo que fuera con él a Oliva, para que le ayudaran en el estudio de la historia del castillo-palacio y en las labores de medición y planificación de los restos conservados para su futura reconstrucción en Dinamarca (p.4 2010CEF082). Así fue como se creó, lo que ellos mismos llamaban: “la brigada danesa”, formada por un arquitecto del Museo Nacional de Dinamarca, el señor Mogens Clemmensen; un especialista en Arte e Historia de la arquitectura, su sobrino Kjørtan Fischer y un joven estudiante de arquitectura de la Academia de Arte de Copenhague, V. Lauritzen. Este grupo marchó a España y el 15 de noviembre de 1919, llegó a la localidad de Oliva, en la que se instalaron en la posada de “la Fonda Olivense” (p.3 2010CEF029).

Al llegar allí, según V. Lauritzen se encontraron un castillo-palacio que:

“Parecía nada más que una paredes ruinosas, y sólo en muy pocos sitios se podía distinguir restos del esplendor de tiempos pasados. Fragmentos de tres (de las cuatro) torres esquineras redondas indicaban los extremos de la planta. El piso bajo contaba con varias bóvedas sostenidas por arcos que

formaban el principal. El piso bajo había sido dividido en apartamentos pequeños, alquilados a campesinos [...] Vivían allí con su ganado, mulos, cabras y gallinas [...] Estas bóvedas, que originalmente cubrían los establos, cocheras, almacenes y depósitos de armas, soportaban el suelo del piso principal” (p.4 2010CEF029).

Sin embargo, al igual que E. Fischer, V. Lauritzen quedó perplejo al contemplar la primera planta de la que destacó su sala de armas y la galería de columnas (p.4-5 2010CEF029), lugares que se encargaron de documentar tanto de manera gráfica como a través de planos.

Como se ha dicho, con el regreso a Oliva de E. Fischer acompañado por los miembros de la “brigada danesa” comenzaron, de nuevo, las labores de documentación del mismo. Este trabajo se llevó a cabo de manera sistemática y ordenada por parte de E. Fischer y de V. Lauritzen que fue el encargado de realizar todos los dibujos de detalle. Así, en primer lugar, documentaron la conocida como galería de columnas, emplazada en el centro del castillo-palacio. Un espacio que V. Lauritzen describió como una galería repleta de columnas de mármol blanco provenientes de Italia, dispuestas alrededor de un patio que había sido estropeado con la apertura de una calle, pero que seguía llamando la atención (p.4 2010CEF029). Formada por dos plantas, ésta fue documentada exhaustivamente. E. Fischer en su *Notebook I* (nº31), realizó un croquis de la disposición de sus columnas, dentro de la galería, junto con otros más detallados de las columnas de la primera planta (nº42), de sus capiteles y basas (nº43) y de los arcos ojivales localizados sobre las columnas del tramo sur (nº45) unidos a otro de los muros de esta primera planta (nº44), seguidos por el perfil del friso entre la primera y la segunda planta (nº46) y un croquis de las columnas de la segunda planta (nº47), un boceto de la azotea (nº48) y un detalle de una de sus tejas (nº49). Anotaciones que, se apoyaron con diversos planos y fotografías, tomadas tanto de su arcada norte (nº32 a nº37) como de su arcada oeste (nº38 a nº41), en los que se documentan la primera y la segunda planta de esta galería (fig. 96).

En ese proceso de documentación también se encargaron de plasmar, la galería corrida de la gran torre. De ella, se realizaron un séquito de planos (nº50 a 57): unos más amplios de la galería (nº50) y otros de detalle como el plano de la sección transversal de la columna helicoidal de la puerta de la galería inferior (nº57).

De la citada como escalera de honor -que daba paso a la planta noble del castillo-palacio y que fue destruida con la apertura de la calle Palacio- se documentó una de sus dos puertas que daban acceso a dichas estancias (nº58 y nº59) (fig. 97), entrada que en tiempos de E. Fischer (tal y como se puede observar en la imagen) formaba parte del balcón de una de las viviendas.



Fig. 96- Arcadas galería de columnas, c. 1917-1920. © Museo Arqueológico de Oliva. *Legado de Egil Fischer*, nº inv. AG010 F.AG-14



Fig. 97- Antigua puerta de acceso a la planta noble, c. 1917-1920. © Museo Arqueológico de Oliva. *Legado de Egil Fischer*, nº inv. AG010 F.AG-53

De la conocida como “planta noble”, o primera planta, es de donde procede la mayor parte de la documentación. Es la zona en la que más se centraron sus esfuerzos, en concreto, en su área noreste y noroeste, espacios que correspondía con los sectores que el arquitecto había adquirido.

E. Fischer, realizó un boceto de dicha planta en la que numeró las estancias, de la que cita como “casa de Miguel” en sus *Notebooks*, del 1 al 10 y la “casa de Sanchis” del 11 al 20 (nº60 y nº61), una numeración que también aparece en dos de sus planos (nº62 y nº63).

Además de numerar las estancias, nuestro protagonista se encargó de asignar números a sus puertas y ventanas (nº64), para después tener un control de cada una de ellas, a la hora de distinguirlas y saber localizarlas. De ellas, se realizaron planos de sus alzados, plantas y perfiles con las medidas pertinentes, marcando además, las divisiones que el arquitecto danés creyó convenientes para proceder a su posterior desmantelamiento y reconstrucción en Dinamarca. Una labor que le fue encomendada a V. Lauritzen.

Junto a éstos planos, como hemos dicho, nuestro protagonista tomó las instantáneas que creyó oportunas de cada una de las piezas de estas salas a las que dio nombre. Unas estancias que, como hemos dicho en el apartado de metodología, hemos asociado con el número que da en sus planos (fig. 98) para posteriormente agrupar todos los documentos gráficos (imágenes, planos y croquis), tomados de sus puertas, ventanas y demás elementos decorativos, con el objetivos de compararlos y relacionarlos (Anexo I).

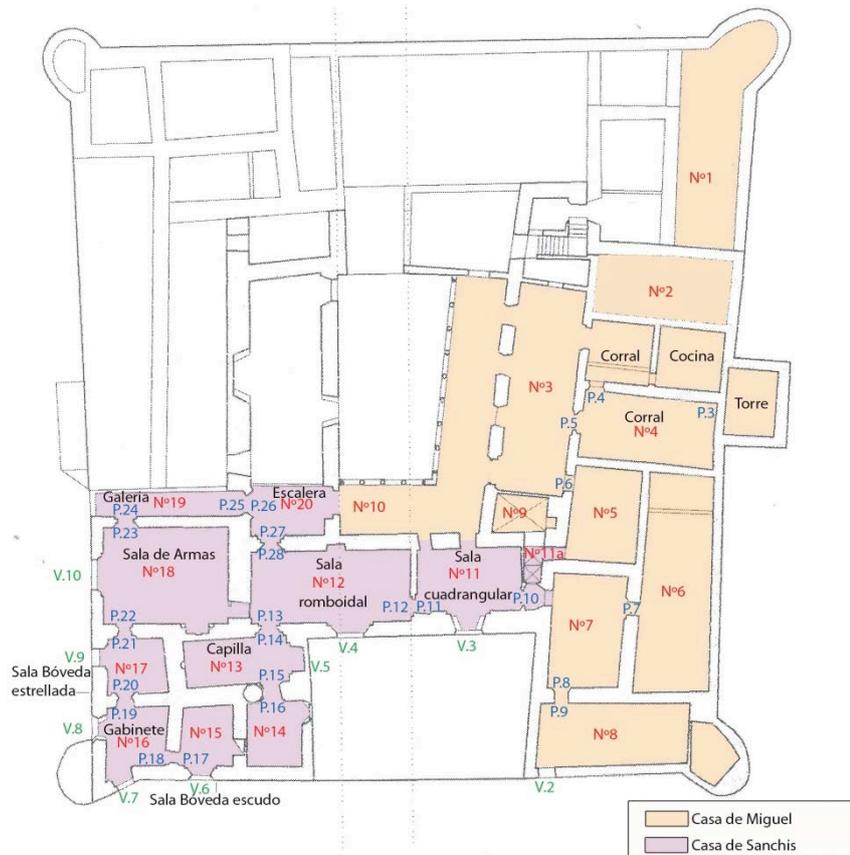


Fig. 989- Plano de la primera planta del castillo-palacio con números y nombres de salas; puertas y ventanas numeradas. © Museo Arqueológico de Oliva. *Legado de Egil Fischer*, nºinv. LA1109 con modificaciones de E. Canto Muñoz (2016)

Así, si tomamos como eje vertebrador y seguimos la numeración de las salas dispuesta por E. Fischer para esta planta, podemos ver como las habitaciones que pertenecían a la citada como “casa de Miguel”, salas de la 1 a la 10, fueron las menos documentadas por su menor importancia estilística y peor conservación. De éstas, sobre todo, se documentaron sus puertas (nº154 a nº159), aunque, también, encontramos un croquis de la “cocina” emplazada en esta área (nº160) y lo más importante una relación, en el *Notebook I* de E. Fischer, referente a los destacados azulejos dispuestos entre estas salas (nº164 y nº165).

Las salas englobadas dentro de la citada como “casa de Sanchis” -en los cuadernos de notas, habitaciones numeradas del 11 al 20- fueron las más documentadas.

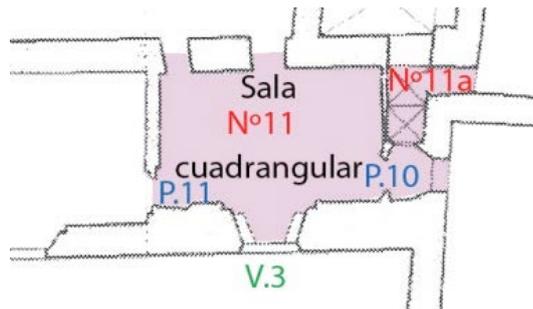


Fig. 99- Sala 11 © Museo Arqueológico de Oliva. *Legado de Egil Fischer*, nº inv. LA1109 con modificaciones de E. Canto Muñoz (2016)

Así de la “sala 11”, sala que destacaba por su artesanado cuadrangular, nos encontramos con un plano y fotografías del mismo (nº66); unidos a diversos planos y fotografías de su ventana, la “ventana 3” (nº67) y de sus puertas, tanto de la “puerta 10” que unía esta sala con la “sala nº11a” y viceversa (nº68 y 69) así como de la “puerta 11” que la unía con la “sala nº12” (nº65) (fig. 99).

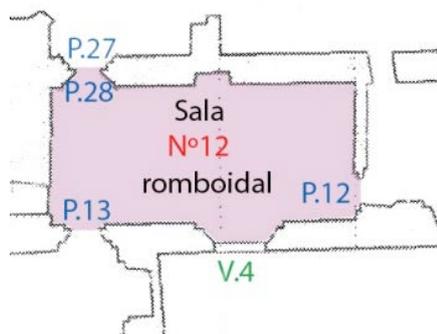


Fig. 100-Sala 12. © Museo Arqueológico de Oliva. *Legado de Egil Fischer*, n°inv. LA1109 con modificaciones de E. Canto Muñoz (2016)

La “sala 12” también, fue ampliamente documentada por E. Fischer mediante fotografías que nos muestra, parcialmente, la sala (n°70 y n°71) y planos y fotografías de sus puertas. Así, vemos la “puerta 27” (n°72 a n°77) y “puerta 28”(n°78), que permitían la entrada y salida a ella desde la escalera (“sala 20”) y planos, únicamente, de la “puerta 12” (n°84 y n°85) que daba paso a la “sala 11”. También de ella, se documentó su artesonado romboidal, tan característico (n°79 y n°80), así como su ventana, “ventana 4”, de la que encontramos primero, un plano de la misma en su lugar de origen (n°81) y tras ello, dos imágenes de los capiteles de la misma ya desmontados (n°82 y n°83) (fig. 100).

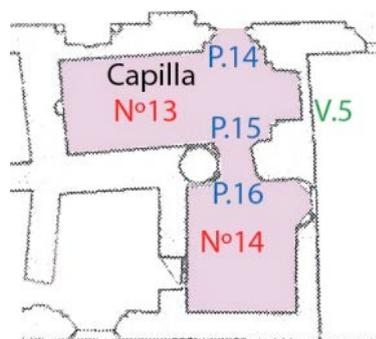


Fig. 101- Sala 13 y 14. © Museo Arqueológico de Oliva. *Legado de Egil Fischer*, n°inv. LA1109 con modificaciones de E. Canto Muñoz (2016)

De la conocida como “capilla” o “sala 13”, los daneses documentaron también sus puertas, mediante imágenes y planos, tanto de la que daba acceso a ella por la “sala con artesonado romboidal”: “puerta 13” (n°86) como de su dorsal: “puerta

14” (nº87) de la que se tomaron fotografías de detalle de sus capiteles (nº88 y nº89) (fig. 101).

De este habitáculo también documentaron la puerta paralela, “puerta 15” (nº90), y su reverso (nº91) que unía la capilla con la “sala 14”. Junto a ello, E. Fischer recopiló información sobre su ventana, “ventana 5” (nº98). Sin embargo, a lo que más le prestaron atención fue a su techo. Nuestro protagonista, tomó una fotografía del mismo con su bóveda de cañón, el friso y su venera (nº94); otra más de detalle, donde se ve uno de los ángulos del techo de esta capilla (nº95) y otras ya de partes desmontadas como sus casetones (nº97) y friso (nº96). Este techo, además, fue documentado mediante un croquis (nº92) y un plano detallado del mismo (nº93).



Fig. 102- Sala 15. © Museo Arqueológico de Oliva. *Legado de Egil Fischer*, nºinv. LA1109 con modificaciones de E. Canto Muñoz (2016)

La siguiente sala que documentaron ampliamente, fue la “sala 15”, una estancia que destacó por su bóveda que contenía el escudo heráldico de los Centelles. Una bóveda que fue identificada mediante un croquis realizado por E. Fischer en su *Notebook II* (nº99) y que a, su vez, fue fotografiada y planificada detalladamente (nº100). Dentro de esta estancia se encontraba, también, la “puerta 17” que daba acceso desde esta a la “sala 16” y la ventana que E. Fischer, nombró como “ventana 6”, dos elementos que, como en las anteriores salas, fueron documentadas mediante planos de detalle (nº102 y nº101 respectivamente) (fig. 102).

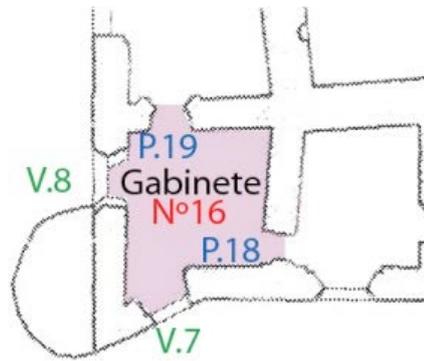


Fig. 103- Sala 16. © Museo Arqueológico de Oliva. *Legado de Egil Fischer*, n°inv. LA1109 con modificaciones de E. Canto Muñoz (2016)

La “sala 16”, referida a ella como gabinete, destacó por su decoración renacentista. De ella, nuestros protagonistas se encargaron de realizar unas fotografías, planos y croquis de su techo (n°103 a n°110) de vigas y bovedillas archivos gráficos de los que podemos destacar sus medallones con retratos y otros motivos ornamentales que aparecen primero, en su lugar de origen y después, ya desmontados (n°111) y recuerdan a los de la sala de armas (n°140) y a los de la capilla (n°97 y n°94). De esta habitación, también, se tomaron fotografías y realizaron planos de sus ventanas (n°112 y n°113) y sus puertas, de una que había sido tapiada (n°113) y de la que unía esta sala con la “sala n°17”, la puerta numerada como “puerta 19” (n°115) dentro de los planos de E. Fischer (fig. 103).

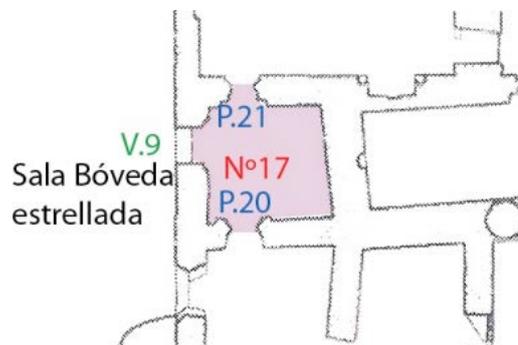


Fig. 104- Sala 17. © Museo Arqueológico de Oliva. *Legado de Egil Fischer*, n°inv. LA1109 con modificaciones de E. Canto Muñoz (2016)

La estancia numerada como la “sala 17”, podemos deducir por la documentación, que era una sala pequeña caracterizada por la bóveda estrellada que regía su techo, una bóveda que E. Fischer ya anotó en su *Notebook II* (nº120) y que fue minuciosamente dibujada, tanto su planta como el perfil, con las medidas pertinentes (nº119) y fotografiada en detalle (nº116 a 118). Sus puertas numeradas como “puerta 20” y “puerta 21”, hacían que se comunicara con las salas nº16 y nº18, respectivamente. Unas puertas que también se documentaron (nº122 y nº123) junto con su ventana que daba a la fachada este del castillo-palacio y a la que E. Fischer asignó el número de “ventana 9” (nº121) (fig. 104).

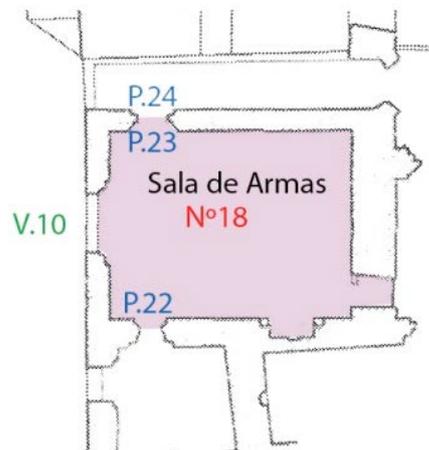


Fig. 105- Sala 18. © Museo Arqueológico de Oliva. *Legado de Egil Fischer*, nºinv. LA1109 con modificaciones de E. Canto Muñoz (2016)

La siguiente sala por orden de numeración, “sala 18” (fig. 105), era la sala de armas, una estancia que V. Lauritzen definió como “la sala principal” alrededor de la cual se disponían las demás unidas a ella mediante puertas copiosamente ornamentadas de estuco o alabastro. Una sala de la que solo hay una imagen en la que se puede ver parte del techo, de su ventana y una puerta (nº125) pero de la que sin embargo, si tenemos un croquis en el *Notebook II* de su planta (nº124) que nos permite conocer sus dimensiones, 7x8 metros.

Lo que más abunda de esta sala son las fotografías de detalle del friso, tanto en su lugar de origen (nº126 a nº133) como ya desmontado, en fragmentos listos, para ser transportados a Dinamarca (nº135 y nº136), una documentación que se une a

un croquis que E. Fischer realizó en su *Notebook I* (nº134). V. Lauritzen, al ver este friso, quedó prendado de sus impresionantes dimensiones, de 30 metros de largo y 70 cm de ancho de yeso y ladrillo, con una pequeña pendiente hacia el exterior en el que se representaba un ejército en marcha, con inscripciones en valenciano, que explicaban las funciones de cada uno de los grupos personificados (p.4-5 2010CEF029). Desgraciadamente, en la actualidad de todo ello, sólo nos queda un mínimo reducto de dos fragmentos que E. Fischer quitó en su primera estancia en Oliva y mandó a Dinamarca, piezas que hoy se encuentran depositadas en la HSA.

El techo de esta sala también, llamó la atención de los daneses y fue documentado mediante un plano (nº138) apoyado por un séquito de fotografías de detalle (nº139 a nº140). Un techo que se sostenía sobre 8 vigas con bordes perfilados, que soportaban los arcos de ladrillos y el yeso, cubierto por abundante ornamentación de estilo renacentista con colores verdes, marrón y negro; rayas floreadas, ángeles y medallones con siluetas que, junto con el friso, dejó perplejo a V. Lauritzen (p.4-5 2010CEF029).

De esta sala de armas, además, E. Fischer realizó un croquis del sistema constructivo de su techumbre en el *Notebook II* (nº141) y, al igual que en las demás estancias, las ventanas y a las puertas, también, fueron documentadas por los arquitectos daneses. Ella, únicamente tenía una ventana, la “ventana 10”, de la que sólo tenemos una imagen gráfica, pero contamos con diversos planos realizados de la misma (nº147). También, documentaron la puerta emplazada al norte de la sala, la “puerta 22”, que daba acceso desde ella a la citada sala con bóveda estrellada, “sala nº17” (nº142). Al sur de la sala se encontraba dispuesta la emblemática puerta en la que aparece un guerrero que sostiene el escudo heráldico de los Centelles, esta puerta -numerada como la “puerta 23”- fue fotografiada y dibujada (nº143) junto con algunos detalles de la misma (nº144); así como la cara externa de la misma “puerta 24” (nº146), que daba acceso desde la galería abierta, “sala nº19” a la misma.

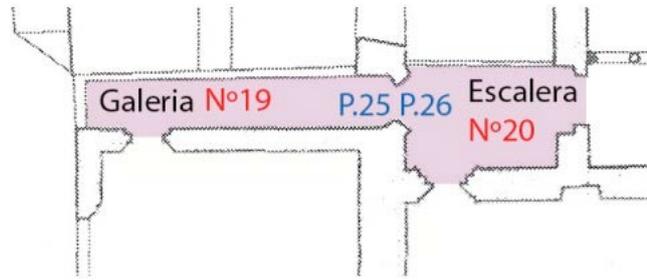


Fig. 106- Sala 19 y 20. © Museo Arqueológico de Oliva. *Legado de Egil Fischer*, nºinv. LA1109 con modificaciones de E. Canto Muñoz (2016)

Esta galería abierta, “sala 19”, daba paso a la “sala 20” o escaleras que en aquellos momentos eran las encargadas de dar paso a las estancias de la planta noble. De esta galería, E. Fischer y V. Lauritzen, dibujaron y fotografiaron su pequeña bóveda estucada (nº148) y sacaron un detalle de la misma ya desmontada (nº149). También, registraron, la puerta por la que se accedía a ella a partir de las escaleras citada con el nombre de “Puerta de los Borja” por aparecer en ella el escudo heráldico de esta familia (nº150). De dicha puerta, numerada como “puerta 26” en los planos de E. Fischer, se tomaron diversas imágenes de detalle: de sus capiteles, tanto dispuestos todavía en la puerta y como ya desmontados (nº151 y nº152) y se dibujó su reverso (nº153) (fig. 106).

Junto a todo ello, de las estancias aquí presentadas de la planta noble, E. Fischer, también, anotó en sus cuadernos referencias a los distintos pavimentos dispuesto a lo largo de ellas. Unos pavimento cerámico con olambrillas y tableros cerámicos dispuestos en falsa regla (nº166).

Finamente, de esta primera planta o planta noble, los daneses documentaron una escalera que E. Fischer nombra como “escalera X” en su *Notebook II*, donde realizó un croquis de la misma (nº161), que no se ha podido identificar en el plano, así como uno de sus pasadizos del que nos encontramos una imagen unida a otras dos de sus motivos decorativos ya desmontados (nº162) que, aunque no podamos ubicarlos dentro del espacio de la primera planta del castillo-palacio, son una muestra más de la majestuosa decoración renacentista de este monumento -

formada por grutescos y elementos a *candelieri*- y son un ejemplo más de esa labor de desmontaje de las piezas por parte de E. Fischer.

De las plantas superiores E. Fischer se encargó de realizar un plano de las estancias ubicadas en la zona sureste del castillo-palacio, un plano en el que también numeró sus habitaciones mediante números romanos, mientras que a sus puertas y ventanas les asignó números arábigos (nº167) (fig. 107).

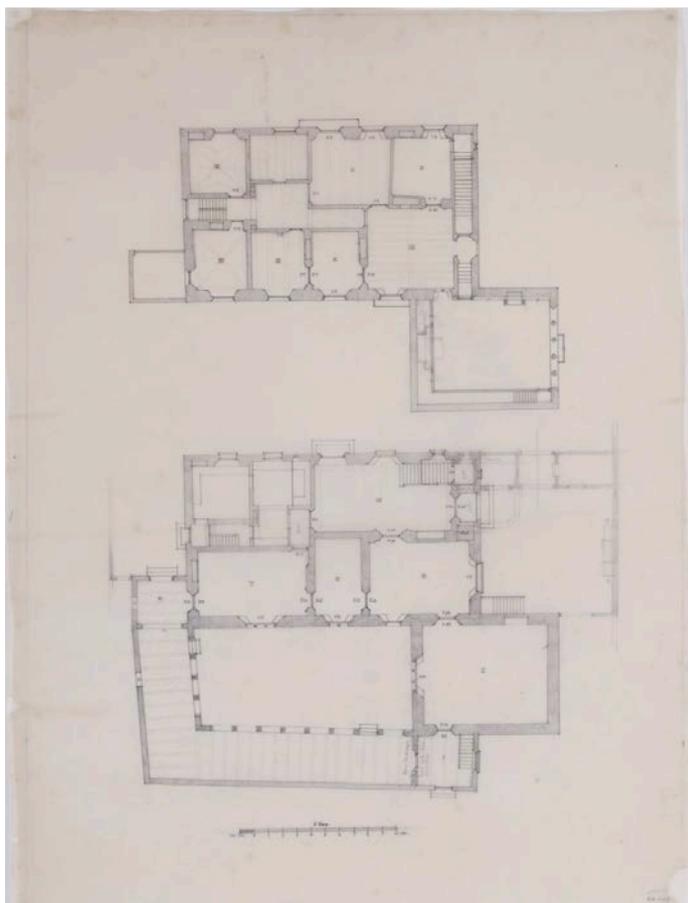


Fig. 107- Planta de las secciones suroeste de las plantas superiores del castillo-palacio, c. 1917-1920. © Museo Arqueológico de Oliva. *Legado de Egil Fischer*, nº inv. LA1108

De éstas plantas, dentro del *Legado de E. Fischer*, sólo nos han llegado distintos croquis que el mismo realizó de sus puertas. En concreto, de las que numeró del 1 al 3 (nº168 y nº169), entre las que destaca ésta última “puerta 3” de la que además tomó fotografías (nº170). Una puerta que se encontraba ubicada dentro de la “habitación XIV”, citada también como “torre del palomar”, de la cual también se dibujó su ventana (nº171).

Todo este amplio conjunto de planos, croquis y fotografías tomadas nos muestran la parte inicial del proyecto de E. Fischer que tuvo como objetivo documentar, de la manera más rigurosa posible, cada una de las piezas que se quería llevar a Dinamarca con la intención de reconstruirlas allí de la manera más similar posible. Por un lado, las fotografías nos muestran ese proceso de desmantelamiento. Nos encontramos con una gran cantidad de fotografías tanto de las piezas que se querían llevar todavía en su lugar de origen (fig. 108), así como de aquellos detalles que ya se habían desmontado para su posterior embalaje y traslado (fig. 109). Por otro, sus planos nos corroboran que ésta labor se hizo de manera sistemática ya que con ellos podemos ver cómo las piezas fotografiadas se dibujaron con sus medidas y las divisiones pertinentes que el arquitecto danés creyó convenientes para llevar a cabo el desmontaje de la misma sin dañarla (fig. 110).

Finalmente, esta labor se frenó el 17 de abril de 1920 cuando el Alcalde de la ciudad de Oliva le ordenó que parase, provisionalmente, el trabajo y le comunicó que el castillo-palacio iba a ser declarado Monumento Nacional (p.2 2010CEF024 y p.4 2010CEF082). Fue entonces cuando inició el declive de su proyecto.



Fig. 108- Puerta de los Borgia, c. 1917-1920. © Museo Arqueológico de Oliva. Legado de Egil Fischer, nº inv. AG010 F.AG-72



Fig. 109- Capitel desmontado, c. 1917-1920. © Museo Arqueológico de Oliva. Legado de Egil Fischer, nº inv. AG010 F.AG-77

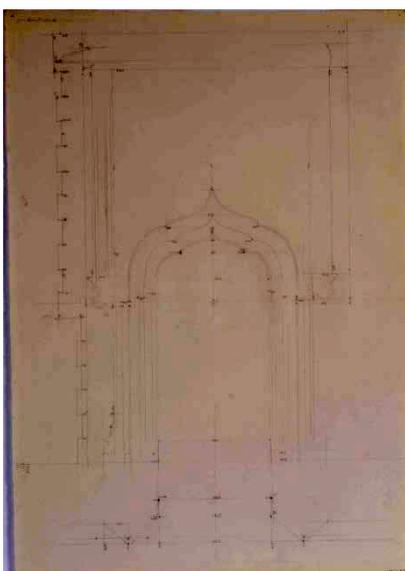


Fig. 110- Plano con medidas de Puerta de los Borgia, c. 1917-1920. © Museo Arqueológico de Oliva. Legado de Egil Fischer, nº inv. LA1173

7.3. Un giro inesperado: la declaración del Castillo-Palacio como Monumento Arquitectónico-Artístico (23 de julio de 1920).

Al problema relacionado con la falta de un terreno para albergar el Museo de Arte Español en Dinamarca a E. Fischer, se le unieron diversos infortunios que se sucedieron. Ellos, se pueden ver en las cartas que V. Lauritzen dirigió desde Oliva a E. Fischer, que había decidido marchar repentinamente a Dinamarca (2010CEF019).

En esta correspondencia, en primer lugar, vemos como los dueños de otras partes del castillo-palacio alertaron del desmantelamiento de los techos de las posesiones de E. Fischer y lo amenazaron con llevarlo a juicio. Hecho que se llevó a cabo por José Costa Recio, según E. Fischer “un arquitecto español que según se decía había sido “desterrado” desde Madrid al gobierno provincial” (p.5 2010CEF029). Éste, por un lado, redactó una carta para el propietario del castillo-palacio advirtiéndole que, según la normativa establecida referente a los monumentos históricos, no podía llevarse ni al extranjero ni a ningún otro lugar, ninguna riqueza artística nacional (2010CEF066). Por otro lado, además, éste protestó por las actividades que se estaban llevando a cabo al Ministerio de Madrid y fruto de ello, el 26 de abril de 1920, V. Lauritzen recibió un oficio por parte del Alcalde de Oliva dirigido a E. Fischer, por el que se le comunicaba la orden del Gobernador Civil, del 21 de abril de 1920, de parar el derribo y no enajenar más los materiales (2010CEF067) (fig. 111).

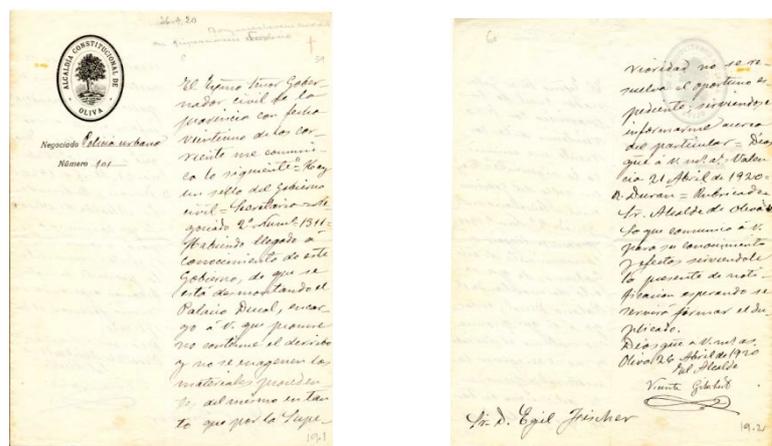


Fig. 111- Oficio del Alcalde de Oliva a E. Fischer con la orden del Gobernador civil para la paralización de la enajenación del castillo-palacio, 21/04/1920. © Museo Arqueológico de Oliva. Legado de Egil Fischer, nº inv. 2010CEF067

En segundo lugar, hubo un problema con un accidente que acabó, desgraciadamente, con el fallecimiento de un joven aprendiz; hecho que le conllevó a E. Fischer una serie de litigios, tanto con los médicos como con la familia del joven (p.6 2010CEF029, 2010CEF021, 2010CEF022, 2010CEF081) y que acabaron con el abono de una indemnización al aprendiz de carpintero accidentado de 900 pesetas (2010CEF071, p.1 2010CEF074), así como con el trágico fallecimiento del mismo.

En tercer lugar, el clima económico, político y social de España cambió y se prohibió la venta de antigüedades españolas (p.6 2010CEF029). Todo ello, propició que E. Fischer, tomara la decisión de regresar a Dinamarca para ver si, desde allí, podía gestionar mejor su proyecto y conseguir su objetivo.

Durante las primeras visitas de E. Fischer a Oliva, éste conoció a un joven llamado Vicente Arnal (fig. 112). Una persona que llegó a ser en un buen amigo del arquitecto danés y que para V. Lauritzen llegó a ser “como un hermano”. Éste, les acogió y les consideró como sus huéspedes en su estancia en la localidad (p.4 2010CEF029) y, además, con la partida de ambos de Oliva, fue el encargado de llevar desde allí, todos los asuntos de E. Fischer referentes al castillo-palacio de manera desinteresada, tal y como se puede ver en toda la correspondencia nos que ha llegado.



Fig. 112- Vicente Arnal, c. 1917-1920. © Museo Arqueológico de Oliva. Legado de Egil Fischer, nº inv. AG010 F.S-25

Así, con la marcha de V. Lauritzen de Oliva, en 1920, fue V. Arnal quien informó a E. Fischer de las novedades respecto al castillo-palacio. En una de sus primeras cartas (2010CEF075), le comunicó la declaración como Monumento Arquitectónico-Artístico del castillo-palacio, bajo la Real Orden del 23 de julio de 1920, comunicado que le adjuntó (2010CEF078) junto con una serie de recortes de prensa, uno referente a esta declaración (2010CEF032) y otros previos a esta mismo (2010CEF031 y 2010CEF033). A partir de este momento, el castillo-palacio de los condes Centelles de Oliva quedó subordinado al Estado español, aunque la propiedad del mismo siguió siendo la de sus dueños anteriores.

Éste, fue un duro golpe para E. Fischer y su proyecto de Museo de Arte Español. Sin embargo, no significó el abandono de su sueño. El arquitecto danés, no sólo no se rindió, sino que siguió luchando para poder acometerlo. Intentó salvar todos los imprevistos acaecidos, tal y como se puede ver en gran parte de los documentos de los que conservamos. Documentos legales y cartas entre E. Fischer y V. Arnal, son los que nos acercan a su lucha.

Tras la declaración del castillo-palacio de Oliva como Monumento Histórico Artístico, E. Fischer tuvo que afrontar más problemas de los que ya tenía. Tuvo que hacer frente a problemas todavía referentes al caso del albañil accidentado. Esta vez, en relación a los honorarios de los médicos (2010CEF081). V. Arnal, informó a E. Fischer, en su carta del 19 de mayo de 1920, que uno de ellos pedía un total de 1.040 pesetas por los servicios llevados a cabo, cantidad demasiado elevada bajo su parecer (p.4 2010CEF074). Sin embargo, en la carta de noviembre de este mismo año le corroboró éste hecho, pero añadió que otro de ellos le pedía 400 pesetas más y amenazaba que, en el caso contrario de que no se pagara tal cantidad, lo llevarían a los tribunales; hecho que V. Arnal le desaconsejó (p.1 2010CEF081).

Junto con este altercado, E. Fischer tuvo que lidiar con el problema referente a los tejados. Un dilema que se extiende a lo largo de toda la correspondencia entre ambos y se puede relacionar con las lluvias torrenciales que, en diversas ocasiones, cayeron en la localidad. Éstas, dañaron los tejados que necesitaron ser

reparados para el mantenimiento del monumento y los bienes que éste albergaba, además de para la seguridad de las demás gentes que vivían en las inmediaciones (2010CEF074, 2010CEF081), lo que significó un desembolso económico importante para E. Fischer (fig. 113).

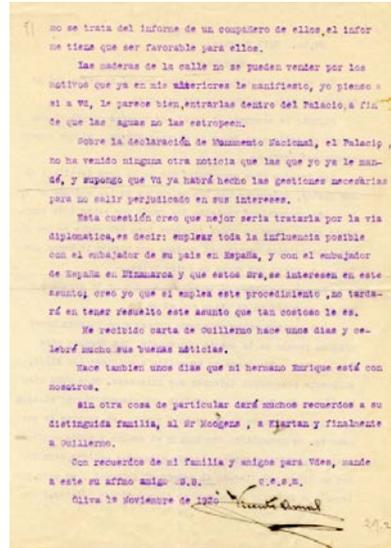
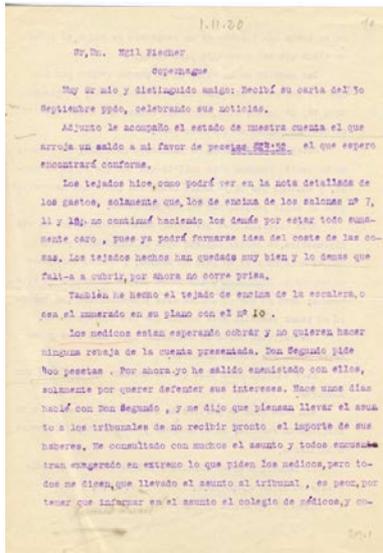


Fig. 113- Carta de V. Arnal a E. Fischer donde narra el problema con los tejados, entre otros asuntos, 01/11/1920. © Museo Arqueológico de Oliva. Legado de Egil Fischer, nº inv. 2010CEF081

A éste problema se le unió el de los demás gastos, que quedó patente en la necesidad de fondos, que V. Arnal le comunicó a E. Fischer en su correspondencia, para llevar a cabo el mantenimiento de sus posesiones del castillo-palacio; para hacer frente a los imprevistos y para pagar los jornaleros que trabajaron en los desperfectos ocasionados en sus posesiones (2010CEF090).

Problemas también relacionados con los materiales que, en su estancia en Oliva, había desmontado pero que no se había llevado a Dinamarca, se unieron al séquito de infortunios. En este sentido, E. Fischer se encontró ante la incapacidad de llevárselo, pero también de venderlo por tratarse de un bien protegido (2010CEF074 y 2010CEF081).

A ésta dificultad, se le unió el de la necesidad de desocupar la casa nº7 de la c/ Palacio que tenía alquilada al Sr. Gilabert y en la que almacenaba parte del material que había desmontado del castillo-palacio. Un hecho que V. Arnal

comunicó a E. Fischer en su carta del 14 de enero de 1921 mediante la demanda de desalojo por parte del Sr. Gilabert para primeros de julio (2010CEF090). A raíz de esta carta, V. Arnal le instó, en una carta posterior, a E. Fischer a que le escribiera al Sr. Gilabert para demandarle un aplazamiento de un año, aduciendo la fragilidad de las piezas y la prohibición legal de sacar nada (p.1-3 2010CEF091). Sin embargo, antes de que le pudiese escribir, éste le mandó una carta en la que le explicaba el desacuerdo ante las apelaciones de V. Arnal para quedarse y añadió que estaba dispuesto a ir a los tribunales (2010CEF097). A tenor de ello, E. Fischer, con fecha 21 de mayo de 1921, le respondió aludiendo a la incapacidad de poder sacar de dicho inmueble las piezas depositadas en él tras su declaración como Monumento Arquitectónico-Artístico, al menos hasta que el ayuntamiento o la diputación no hubiesen ejercido o denegado el derecho de tanteo (2010CEF101) (fig. 114).

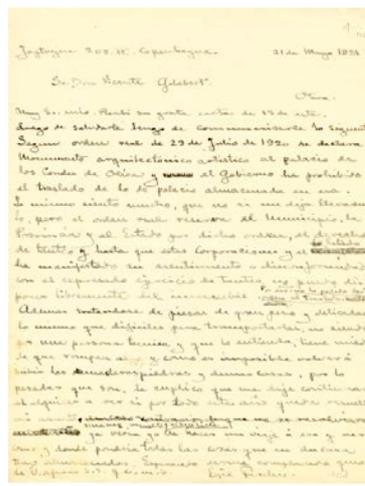


Fig. 114- Carta de Egil Fischer a Vicent Gilabert, solicitándole continuar con el alquiler de la casa (C/ Palacio, 7) durante un año, 21/05/1921. © Museo Arqueológico de Oliva. *Legado de Egil Fischer*, nº inv. 2010CEF101

Sin embargo, el Sr. Gilabert no aceptó sus alegatos ya que E. Fischer tenía otras casas, de su propiedad, alquiladas a las que podía trasladar los bienes (2010CEF103). Finalmente, esta desavenencia entre ambos acabó en los tribunales. El Sr. Gilabert, interpuso una demanda a E. Fischer por esta cuestión (2010CEF107), sentencia que se resolvió en favor de él por no tener acreditación legítima V. Arnal como apoderado de las posesiones de E. Fischer (2010CEF109). Ante esto, V. Arnal presentó alegaciones en las que estableció que no se podía proceder al desahucio por la calidad del bien como Monumento Arquitectónico-

Artístico y por no ser el Sr. Gilabert el propietario directo de la casa C/ Palacio nº7, por el mismo hecho (2010CEF110). Así mismo, mandó una carta, con fecha de 3 de agosto de 1921, a E. Fischer en la que le explicó todo lo sucedido y le pidió los documentos necesarios para ser su apoderado (2010CEF111). En ésta, además le remitió la sentencia, unida a la copia de una carta del abogado Juan Sánchez, persona con la que había contactado para explicarle la situación y que le había aconsejado que no sacase nada, porque consideraba el pleito como nulo por no haber citado de manera legal a E. Fischer (2010CEF112).

Como respuesta a esta carta E. Fischer le mandó la documentación necesaria para que V. Arnal fuera su apoderado (p.1-2 2010CEF116). Con todo ello, finalmente, la causa se abrió y, de nuevo, se resolvió en contra a sus intereses; tal y como vemos en la correspondencia que V. Arnal escribe a E. Fischer el 29 de agosto de 1921 con la sentencia del 26 de agosto (2010EF118). Una sentencia ante la que protestó infructuosamente (2010CEF119) ya que, finalmente, se procedió al desahucio del inmueble y los bienes tuvieron que ser repartidos por las distintas propiedades de E. Fischer (2010CEF128) (fig. 115).

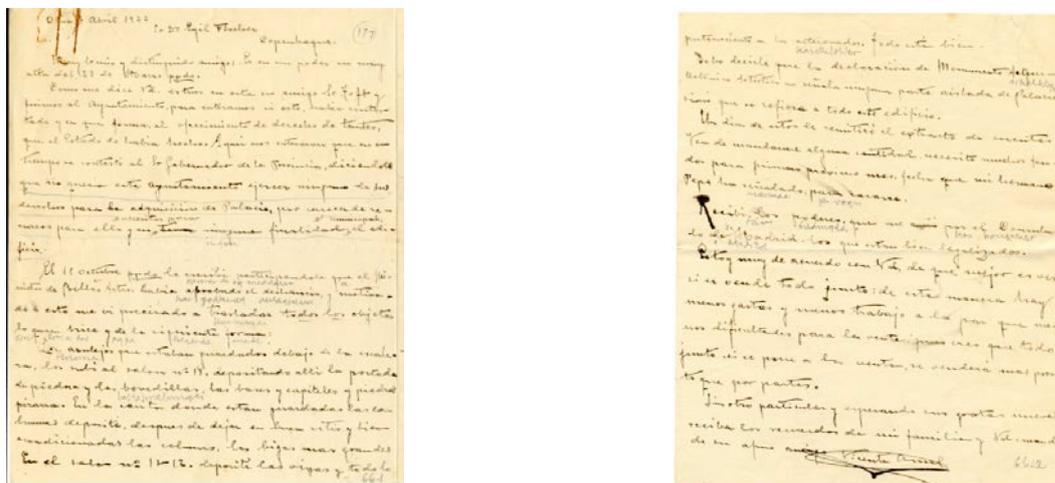


Fig. 115- Carta en la que V. Arnal cuenta todo los objetos que tuvo que sacar de la casa nº7 de la calle Palacio de Gilabert y donde los ubicó, 07/04/1922. © Museo Arqueológico de Oliva. Legado de Egel Fischer, nº inv. 2010CEF128

V. Arnal también intentó arreglar la situación de manera diplomática. Por ello, recomendó a E. Fischer que hiciese partícipes de su asunto, tanto al embajador de Dinamarca en España como al embajador de España en Dinamarca, para que le

ayudaran en su causa (p.2 2010CEF081). También, pidió ayuda a Dña. Luisa Vives (p.4 2010CEF091) -prima del diputado D. Federico Loygorri, natural de Oliva- y a su señora (p. 2010CEF092) para que le hicieran llegar a éste la situación en la que se encontraba E. Fischer con la intención de que se interesara en la resolución de la misma. E. Fischer, asimismo, en una carta a Luisa Vives agradecía su interés por el tema (2010CEF117) y ésta le contestaba a su vez, indignada por la situación y le daba su apoyo al danés (2010CEF121).

Aun y con todos estos problemas, E. Fischer tampoco se rindió y siguió luchando por su sueño desde Dinamarca. Desde allí se puso en contacto con el Ministerio de Instrucción Pública y de Bellas Artes de España, al que presento su proyecto junto con el aval de distintas instituciones danesas para la consecución del mismo (2010CEF086, 2010CEF087 y 2010CEF088) (fig. 116) y les rogó, que le permitan llevar a cabo el desmontaje de las piezas que le quedaban por descomponer del castillo-palacio para su posterior exportación a Dinamarca para su proyecto y les presentó la posibilidad, en su defecto, de compra de todas las posesiones del castillo-palacio que le pertenecían, por parte del Ayuntamiento de Oliva, la Provincia de Valencia o el Estado español, con la finalidad de que se conservara opción a la que añadió que de no ser posible, bajo la misma finalidad de preservación pide que se le permitiera vender las partes del edificio con valor artístico para colocarlas en otros lugares de España (p.4-5 2010CEF082).

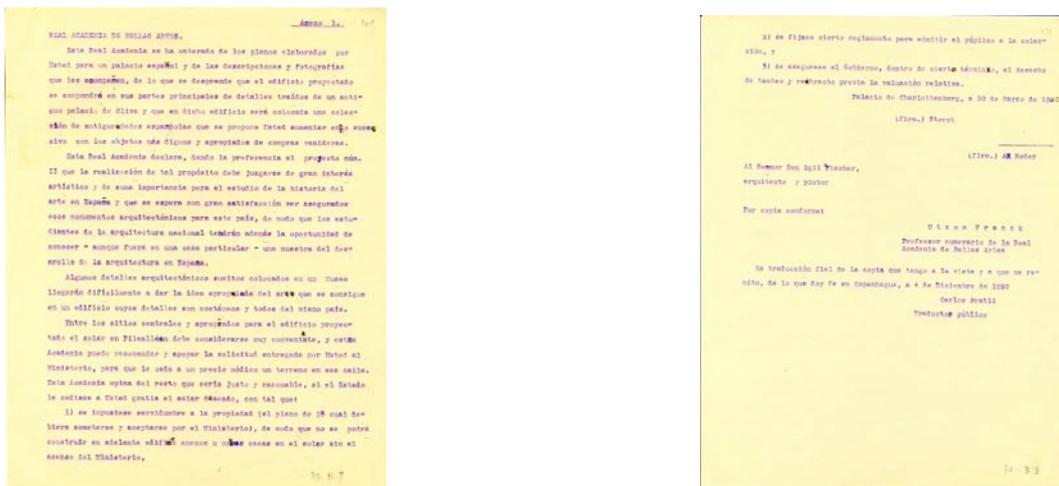


Fig. 116- Traducción al castellano del escrito original del Sr. Storck recomendando el proyecto de Fischer, 04/12/1920. © Museo Arqueológico de Oliva. *Legado de Egil Fischer*, n° inv. 2010CEF086

Desgraciadamente, su interés por encontrar una solución no dio sus frutos y, con fecha de 7 de abril de 1921, el ministerio le contestó que, por una parte no se podía llevar los objetos al extranjero y, por otra, en relación al derecho de tanteo que tenían el Ayuntamiento y la Provincia, estableció que eran éstas instituciones de las que dependería la venta de los inmuebles (2010CEF094 y p.5 2010CEF029).

7.4. El fatal desenlace.

Todos los problemas acontecidos, hicieron que el sueño de E. Fischer acabara por convertirse en una pesadilla. Ellos, propiciaron que el arquitecto danés tomara la decisión de vender sus propiedades del castillo-palacio, ya fuera mediante el derecho de tanteo ejercido por parte del Ayuntamiento de Oliva, la Provincia de Valencia o el Estado, así como, su venta a alguna otra persona física, aunque ello conllevara su devaluación.

Así 13 de mayo de 1921 -tras la respuesta del Ministerio de Instrucción Pública del 7 de abril de 1921- E. Fischer instó en una carta a V. Arnal a preguntar al Ayuntamiento de Oliva y a la Diputación de Valencia si deseaban comprar sus bienes del castillo-palacio y ejercer su derecho de tanteo para lo que demandó unas 70.000 pesetas por todos sus inmuebles y muebles (2010CEF098).

A dicha petición le respondió V. Arnal, mediante su carta del 22 de mayo de 1921. En ella le expuso que, él ya había acercado su propuesta al ayuntamiento, entidad que se había dispuesto a darle preferencia a la compra del castillo-palacio, una afirmación ante la que V. Arnal se mostró desconfiado (2010CEF100) y no iba muy desencaminado. E. Fischer, en agosto de este mismo año, al no haber recibido noticia alguna respecto al tema y con motivo de su puesta en contacto con V. Arnal por el problema con la casa del Sr. Arnal, le preguntó si el ayuntamiento había decidido algo y si se le había ofrecido ya el derecho de tanteo a la Diputación (p.2-3 2010CEF116).

La ausencia de noticias, y su intención por solucionar pronto el tema, hizo que E. Fischer tomara la decisión de ponerse en contacto con el Ministerio de relaciones

exteriores danés para presentarle su problema e intentar que su representante diplomático en España reclamara y pidiera una pronta resolución.

Con esta finalidad mandó una carta al Sr. Tage Bull, secretario de la legación danesa en Madrid, con fecha 26 de enero de 1922. En ella, adjuntó los informes necesarios para la comprensión del tema y le pidió ayuda (2010CEF024).

En esta carta, E. Fischer explica así su situación:

“Si yo comprendo bien la Ley, la decisión tomada por el Gobierno debía publicarse ya hace tres meses o más tardar 3 por 3 meses después de la declaración de MONUMENTO NACIONAL del Palacio. [...]Supongo también que la tardanza de la resolución se debe al trámite lento. Si el Secretario de la Legación de Dinamarca en España se dirige a los centros interesados, es decir al Ministerio o, acaso, a la Dirección General de Bellas Artes (sección 22), estoy seguro de que conseguiría fomentar el asunto” (p.3 2010CEF024) (fig. 117).

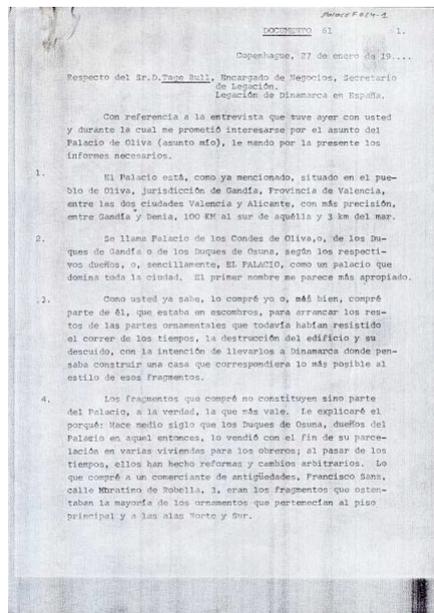


Fig. 117- Carta de E. Fischer al Sr. Tage Bull con la información sobre el asunto del castillo-palacio, 26/01/1922. © Museo Arqueológico de Oliva. *Legado de Egil Fischer*, nº inv. p. 3 2010CEF024

En relación a ello, y con la misma finalidad de solucionar el problema del derecho de tanteo, E. Fischer, se puso, también, en contacto con Juan Toft. Un abogado, que se tomó las molestias de visitar Oliva donde contactó con V. Arnal quien le puso al corriente de todo lo acaecido hasta la fecha. Tras esta visita, éste, se dispuso a ayudarles. Para ello, fue con V. Arnal al ayuntamiento de Oliva donde preguntó por la decisión tomada ante el derecho de tanteo, alegando que el plazo de los tres meses ya había concluido. Aquí, el secretario del ayuntamiento le dijo que ya había transmitido al Ministerio de Instrucción Pública que “no deseaba el Ayuntamiento adquirir el Palacio por no convenir a sus intereses” (p.2 2010CEF025 y p.1 2010CEF128). Ante tal afirmación, J. Toft decidió marchar, con V. Arnal, a Valencia para ver en la Diputación como iban los trámites. Allí se citó con un diputado que le dijo que no había llegado noticia alguna sobre el rechazo del Ayuntamiento de Oliva, información que también ignoraba el Ministerio de Instrucción Pública, institución con la que J. Toft también se puso en contacto (2010CEF026) (fig. 118).

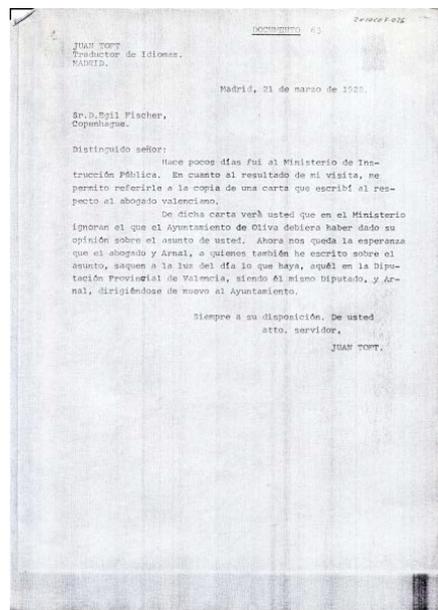


Fig. 118- Carta de Juan Toft a Fischer sobre su visita al Ministerio de Instrucción Pública, 21/03/1922. © Museo Arqueológico de Oliva. *Legado de Egil Fischer*, n° inv. 2010CEF026

Ante tal situación, el abogado recomendó a E. Fischer que mandara una lista de los gastos de sus propiedades del castillo-palacio y unas condiciones de venta para poder hacerlo llegar a la Diputación y al Ministerio, con la finalidad de reabrir el caso (2010CEF025).

Finalmente, en una carta escrita por Sr. T. Bull a nuestro protagonista el 25 de marzo de 1922 le comunicó que, tras las gestiones realizadas por el mismo para acelerar el proceso de tanteo, le recomendaba que era mejor, por el momento, dejarlo e intentar solucionar el asunto sin que la legación danesa llevara al consejo de Ministros el tema, prometiendo insistir con el tiempo si no se recibía respuesta alguna (2010CEF028).

Con toda esta información en sus manos, E. Fischer, mandó a V. Arnal una carta con fecha 24 de abril de 1922 en la que le instó a averiguar si el gobierno provincial de Valencia tenía la intención de adquirir el conjunto entero y, en caso negativo, saber si el estado español estaba dispuesto a realizar su adquisición, ya que sin una respuesta por parte de estas dos entidades no podían llevar a cabo su venta a cualquier otra persona (p.2 2010CEF129). Sin embargo, ante tal propósito, V. Arnal recomendó a E. Fischer que pidiese ayuda, nuevamente, a los representantes de su país en Madrid porque, bajo su parecer, sin su apoyo ellos no conseguirían nada (p.2 2010CEF130). Así, E. Fischer, escribió de nuevo a la legación danesa con el fin de poder acelerar la decisión (p.1 2010CEF133), pero ello, no obtuvo resultado alguno (p.7 2010CEF029).

Ante esta situación, V. Arnal no se rindió y aprovechó cada ocasión para intentar interesar a personas influyentes acerca del tema de E. Fischer y el castillo-palacio. Así lo hizo en 1922, con el conde de Altea, personaje al que intentó captar para que les ayudase a solucionar el tema del tanteo y llevara la causa ante el Ministerio de Bellas Artes (2010CEF134), hecho que no surtió ningún efecto como en los casos anteriores (2010CEF137).

Con todo ello, E. Fischer y V. Arnal se pusieron de acuerdo en llevar a cabo la venta de todas sus propiedades conjuntas y no por partes (p.2 2010CEF128). Esto, se convirtió en su principal prioridad en los años siguientes.

Ya en 1924, V. Arnal, informaba a E. Fischer de la existencia de una señora interesada en adquirir sus posesiones (2010CEF139). Ésta señora, era D^a María Mostazo, viuda de Lara, una mujer dedicada al mundo de las antigüedades que se

interesó por el castillo-palacio de los Centelles de Oliva. El problema con ella vino de la mano de la cantidad económica que estaba dispuesta a pagar por las posesiones de E. Fischer.

Esta señora quiso adquirir las propiedades del arquitecto danés por un precio demasiado bajo, algo que V. Arnal no estaba dispuesto a permitir. Éste, en principio, le pidió un total de 100.000 pesetas, cantidad que la Sra. Mostazo rechazó y estableció como precio máximo una suma alrededor de las 25.000 pesetas (2010CEF139). Alegó para ello la mala situación ante la que se encontraba E. Fischer con sus bienes, ya que éste no los podía exportar y únicamente le suponían gastos (2010CEF142).

Por su parte, E. Fischer, cansado de la situación, comunicó a V. Arnal su disposición a venderlo por 80.000 pesetas, ya que había una casa en Femmøller que quería adquirir y se vendía por esa cantidad. En la misma carta, éste añadió que incluso aceptaría devaluarlo hasta 50.000 pesetas con el fin de venderlo pronto si fuera necesario (2010CEF140) (fig. 119). Sin embargo, V. Arnal pensó que era mejor esperar a conocer a cuanto ascendía la oferta de la Sra. Mostazo de la que todavía no había tenido noticias (2010CEF147) tras la carta que le había escrito en la que le ofrecía las posesiones por dicha cantidad (2010CEF144).

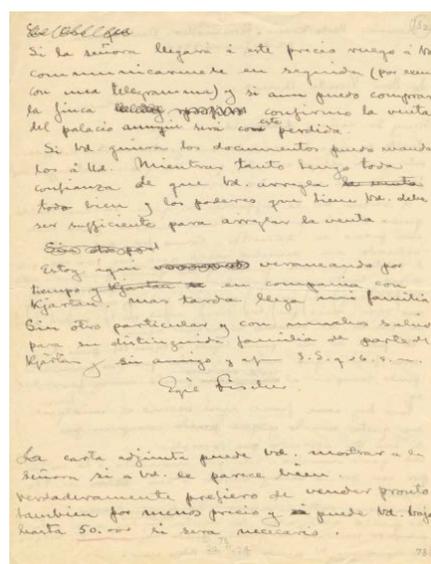
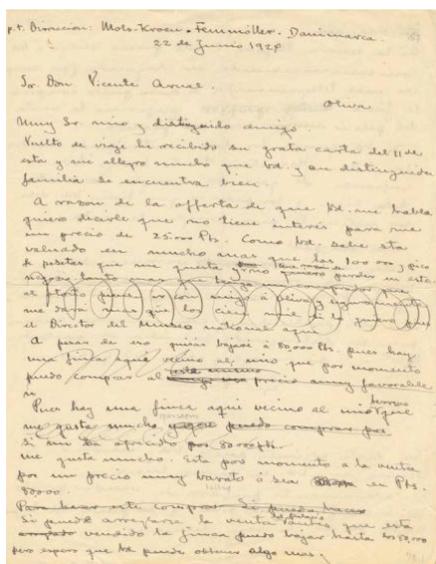


Fig. 119- Respuesta de E. Fischer a V. Arnal sobre la oferta de la anticuaria, proponiéndole un precio, 22/06/1924. © Museo Arqueológico de Oliva. Legado de Egil Fischer, nº inv. 2010CEF140

E. Fischer ante esta decisión tomada por V. Arnal, en su carta del 25 de septiembre de 1924, le comunicó que a él le importaba más vender pronto sus posesiones -aun por un precio reducido como 30.000 pesetas- antes que retrasar su venta. Por lo que le solicitó una pronta solución y le encomendó la búsqueda de nuevos compradores (2010CEF148).

Así, el 26 de noviembre, del mismo año, V. Arnal se puso en contacto con E. Fischer para informarle por un lado, de la ausencia de una respuesta proveniente por parte de la Sra. Mostazo -tanto a su oferta de 55.000 pesetas como a la de 30.000- y, por otro, para alentarle haciéndole partícipe de su conversación con el párroco de la iglesia local de San Roque, quien le dijo que los jesuitas pensaban comprar “el Palacio” y que cuando el Director Provincial de los jesuitas fuera a Gandía irían a hablar del tema con él (2010CEF150).

En este mismo sentido, V. Arnal, le mandó a E. Fischer otra carta, con fecha de 4 de febrero de 1925, en la que le hacía partícipe del interés por sus posesiones del castillo-palacio del Sr. Marqués de la Calzada, “uno de los más grandes propietarios de Valencia y de grandes propiedades en esta población (Oliva)” (2010CEF152).

Ante esta nueva situación, E. Fischer escribió a la Sra. Mostazo para informarle de la existencia de dos posibles compradores más de sus bienes y pedirle, por ello, una rápida respuesta sobre cuál era el último precio que estaba dispuesta a pagar para arreglar o no la venta, antes de tratar con los demás (2010CEF153a) (fig. 120). Al mismo tiempo, E. Fischer, en Dinamarca, también realizaba gestiones para llevar a cabo la venta de sus posesiones. Como consecuencia de ello, el director del Museo Nacional de Dinamarca (2010CEF140 y 2010CEF141) y la Sra. Sofía Krogle, se interesaron por ellas. Esta última, incluso, llegó a visitarlas (2010CEF154).

Sin embargo, ninguna de estas ofertas fraguaron. Así, ante la ausencia de respuesta de todos los posibles compradores, E. Fischer en 1926, planteó a V.

Arnal la posibilidad de anunciar la venta de sus bienes en el diario ABC (2010CEF156), acción que tampoco solucionó el tema (2010CEF157).

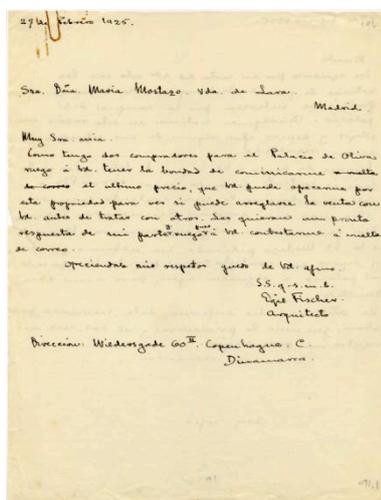


Fig. 120- Carta de Fischer a la Sra. Mostazo anticuaria. Le solicita su último precio por el Palacio, 27/02/1925. © Museo Arqueológico de Oliva. *Legado de Egil Fischer*, nº inv. 2010CEF153a

Con todo ello, E. Fischer y V. Arnal no se rindieron, tal y como muestra la carta de noviembre de 1927, en la que V. Arnal le escribió a E. Fischer para comunicarle su acercamiento con el Gobernador Civil de la provincia de Valencia quien, con motivo de la Feria se había hospedado en su casa y tras enseñarle el castillo-palacio y contarle su historia, se había mostrado dispuesto a ayudarles a resolver su asunto (2010CEF157). Sin embargo, como los demás intentos realizados hasta el momento, estas gestiones no generaron resultado alguno.

Tampoco lo hizo una de las últimas opciones que se barajó con para solucionar el tema. Ésta fue la idea de declararlo “Monumento Nacional” con la intención de que el Estado lo adquiriera. El notario de Oliva, Sr. Mengual -que conocía al Ministro de Bellas Artes de 1928- se comprometió con V. Arnal a llevar la causa a Madrid ante el Ministerio. Con esta finalidad, V. Arnal, en enero de 1928, le pidió a E. Fischer un álbum con fotografías (2010CEF158) y unos poderes para poder llevar a cabo la gestión ante el Ministerio de Bellas Artes (2010CEF160). Una petición que reafirmó en su carta de marzo, de éste mismo año, en la que le transmitió la confianza del notario en que el Estado iba a comprar el castillo-palacio para declararlo “Monumento Nacional”. En dicha carta, le comunicó que esta venta, sin embargo, llevaría acarreada la devolución de la parte del friso que

E. Fischer se había llevado a Copenhague, junto con los planos y dibujos que hicieron, él y la “brigada danesa”, de la parte que se habían querido llevar para su proyecto, con el fin de que ésta pudiese ser reconstruida (p.2 2010CEF161).

Nuestro protagonista, ante esta demanda, respondió a V. Arnal esperanzado por que se llevaran a cabo las gestiones pertinentes. Para ello, le mandó los poderes y estableció que el precio de sus bienes del castillo-palacio ascenderían a 100.000 pesetas mientras que el precio del friso y su documentación era de no menos de 55.000 pesetas (2010CEF162).

No obstante, como todos los demás intentos, no acabó de fraguar y en enero de 1930 V. Arnal le comunicó a E. Fischer que el notario todavía no había ido a Madrid (2010CEF164).

E. Fischer, en un intento ya desesperado de llevar a cabo su proyecto, con la proclamación de la Segunda República (1931-1939) en España, preguntó a V. Arnal si éste nuevo gobierno le dejaría llevarse al extranjero las partes que había desmantelado del castillo-palacio para así, poder ejecutar su proyecto de Museo de Arte Español en Copenhague, sueño por el que llevaba tanto tiempo luchando. Sin embargo, a esta cuestión, V. Arnal le contestó de manera negativa, ya que “ha dado el nuevo gobierno de la República, muchas órdenes prohibiendo en absoluto la salida del tesoro artístico” (p.2 2010CEF167).

A todo el problema de la paralización de la exportación de los bienes del castillo-palacio de Oliva y a los infructuosos intentos de venta se le fueron acumulando otros. El problema de los gastos relacionados con la manutención de sus propiedades, se fue haciendo cada vez más patente e insostenible. Dada la, cada vez más, complicada situación económica, V. Arnal demandaba constantemente “el saldo que le debía” (2010CEF160) a E. Fischer. Incluso, llegó a plantearle su incapacidad de hacer frente a la contribución del castillo-palacio, hecho que de no ser solventado hubiera acabado con la confiscación de sus bienes por parte del Estado (p.1 2010CEF167).

A ello se le unieron, además, los problemas acarreados por un fuerte temporal que azotó la localidad de Oliva en 1932.

“Durante el invierno de 1932 Oliva fue azotada por una tormenta que derribó techos y tumbó paredes del Palacio. En este mismo año, el Ministerio daba señales de vida y un inspector delegado dio un crédito de 2000 pesetas para tomar medidas de seguridad” (p.7 2010CEF029).

El 12 de enero de 1932, V. Arnal, informó de esta catástrofe a E. Fischer y además, le comunicó el fatídico hundimiento, la noche anterior a la fecha de la carta, de dos pisos del palacio. En ella le remitió tres croquis con el mapa de daños (fig. 121).

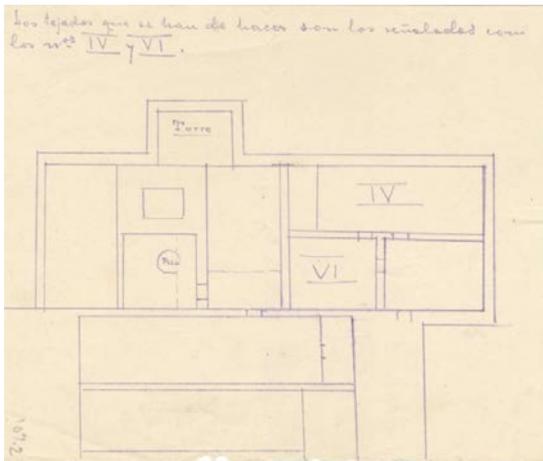


Fig. 121a- Croquis de daños 1: planta del ala occidental, 1932. © Museo Arqueológico de Oliva. Legado de Egil Fischer, nº inv. 2010CEF168b)

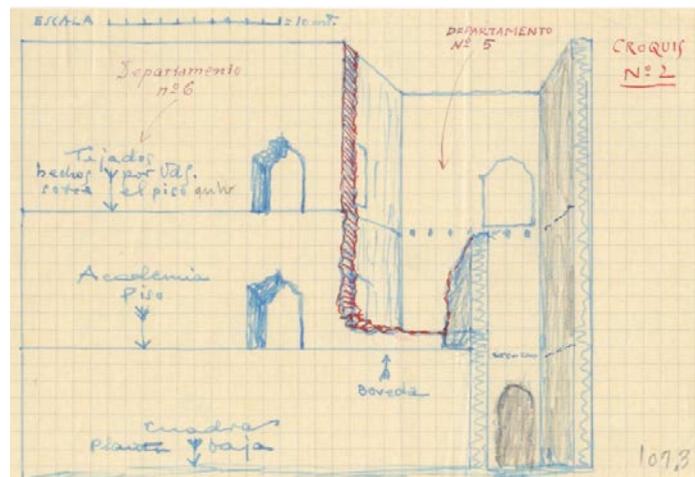


Fig. 121b- Croquis de daños 2: alzado, vista frontal de las dos plantas con indicación del estado, 1932. © Museo Arqueológico de Oliva. Legado de Egil Fischer, nº inv. 2010CEF168c)

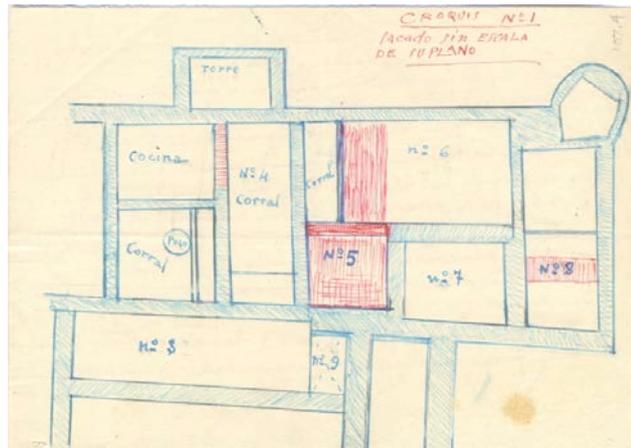


Fig. 121c- Croquis de daños 3: planta del ala occidental, 1932. © Museo Arqueológico de Oliva. Legado de Egil Fischer, nº inv. 2010CEF168d)

V. Arnal le comunicó también al danés que había dado cuenta de los hundimientos al Ayuntamiento y que el arquitecto municipal había visitado el lugar y había informado al Gobernador Civil de Valencia y al Ministerio de Bellas Artes, por lo que estaban a la espera de la inspección y del dictamen oficial (2010CEF168a). Informe que hizo su efecto, ya que recibió una subvención del Ministerio de Instrucción Pública para la consolidación y reparación de las salas afectadas (2010CEF169).

Sin embargo, la demora de éstas obras y las lluvias acaecidas en el mes de septiembre, del mismo año, empeoraron el estado de los bienes. Por ello, V. Arnal se vio en la necesidad de demandar más fondos a E. Fischer, dado el peligro que representaban los tejados maltrechos de las salas nº11, 12 y 8 y las quejas de los vecinos. Quejas que, además, habían llegado al Alcalde quien le había dicho que de no hacerse los arreglos pertinentes los haría el Ayuntamiento a costa del propietario (2010CEF170). Finalmente, con respecto a este tema, ya en 1934, V. Arnal le comunicó a E. Fischer que se habían realizado los arreglos pertinentes de los tejados con la subvención del Estado (2010CEF171).

Desgraciadamente, en 1936 se inició la Guerra Civil Española, contienda que no acabó hasta el 1939. Ello, supuso un gran golpe para el castillo-palacio de Oliva. Fueron tiempos muy duros para la localidad, al igual que para todo el país. En la primera carta que se conserva, tras ella (que tiene como fecha el 9 de agosto de 1939 *Año de la Victoria*) V. Arnal cuenta a E. Fischer los “horrores” pasados y

muestra como la guerra no pasó indiferente ante el Monumento. En ella, le cuenta como éste fue asaltado, se quemó parte de toda la madera, robaron las columnas y demás objetos almacenados y el friso quedó completamente deteriorado. Todo él se convirtió en ruinas (2010CEF174) (fig. 122).

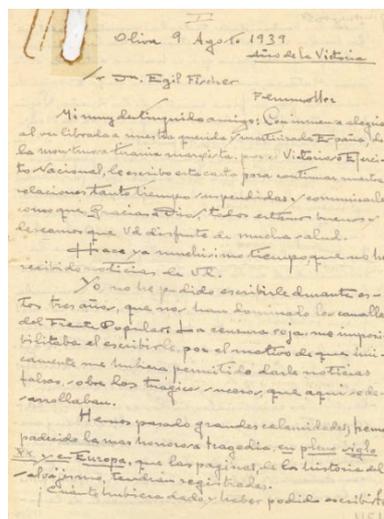


Fig. 122- Primera carta que manda V. Arnal a E. Fischer tras la Guerra Civil, 09/08/1939. © Museo Arqueológico de Oliva. Legado de Egil Fischer, nº inv. 2010CEF174

Ante esta situación, E. Fischer se lamentó, tanto por lo ocurrido en España como con el castillo-palacio, su sueño desvanecido del cual se arrepentía por no haber podido llevarse más cosas que hubiesen sido protegidas de tanta calamidad. Fruto de su aprecio por el castillo-palacio le rogó a Arnal que le dijera si él desde Dinamarca podía hacer algo para salvar alguno de los objetos que habían sobrevivido. Pero, aunque, E. Fischer hizo esta demanda y mandó un inventario de todo lo que allí había dejado, junto con un álbum de fotografías tomadas por él de las estancias del castillo-palacio(2010CEF177 y 2010CEF178) para que V. Arnal denunciara su desaparición, nada se pudo hacer (p.2-3 2010CEF179).

No obstante, el último gran golpe que azotó al castillo-palacio y que dejó enterrado el sueño de E. Fischer, todavía estaba por venir. Éste fue la declaración de éste monumento en estado de ruina por parte del Ayuntamiento y su demolición en 1950 (p.2 2010CEF179). Afortunadamente, no todo se perdió y aquellos objetos muebles que E. Fischer se había llevado a Dinamarca fueron conservados, en su casa de Nørrehald.

Mientras que algunos otros objetos, mármoles en su mayoría, sobrevivieron también en Oliva. Las columnas que hoy en día se conservan en el Museo Arqueológico de Oliva, resistieron porque fueron resguardadas en la iglesia de Santa María la Mayor durante la Guerra Civil (fig. 123) y otros elementos sobrevivieron escondidos en el interior de las casas.



Fig. 123- Columnas en la Iglesia de Santa María.
© S. Mañó (1997)

Así mismo, debemos una gran labor de recopilación de información a V. Lauritzen quien, como ya se ha hecho referencia en el Capítulo 6, fue el encargado de comenzar una labor de recopilación importante de todo el material que forma hoy en día el legado aquí presentado, tras su visita a Oliva en 1978. Una visita que, como hemos aludido reiteradamente, le marcó tras ver que lo único que quedaba del monumento era la calle con ese mismo nombre, así, el mismo en uno de los documentos dice “no encontramos ninguna señal del Palacio excepto la del nombre de la calle” (p.8 2010CEF029). Por ello, explica que sintió la necesidad de recopilar toda la información que pudiera referente al castillo-

palacio, una labor que completó la conservadora emérita del la HSA, P. Müller, junto con O. Fischer, viuda de E. Fischer quien conservaba parte del archivo de su marido (p.8 2010CEF029).

Una documentación que se le ofreció al ayuntamiento de Oliva, tal y como muestra escrito conservado por el que O. Fischer -con fecha de 11 de abril de 1979- promete la donación a su muerte de todo el legado documental de E. Fischer al Ayuntamiento de Oliva(2010CEF007), un ofrecimiento que dicha institución acepta (2010CEF008) (fig. 124) pero que finalmente no se lleva a cabo, tal y como se corrobora en el documento del 23 de julio de 1987, que confirma que toda esta documentación pasó a formar parte del archivo de la HSA(2010CEF010).

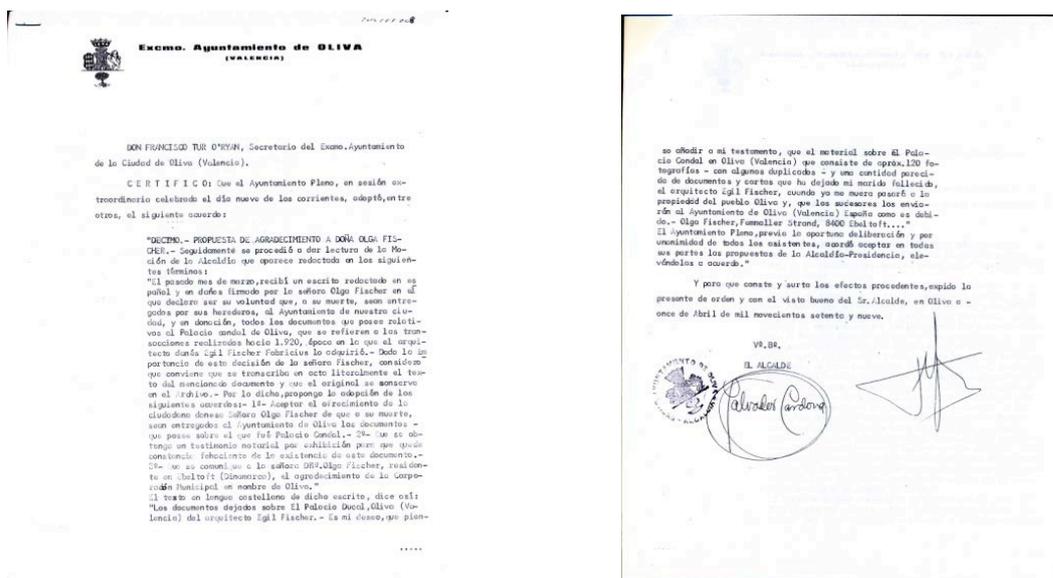


Fig. 124- Certificación del acuerdo del Pleno del Ayuntamiento de Oliva en el que aceptan la donación de O. Fischer, 11/4/1979, © Museo Arqueológico de Oliva. Legado de Egil Fischer, nº inv. 2010CEF008

7.5. Conclusiones.

Tras analizar la historia de E. Fischer ligada a la del castillo-palacio de Oliva a través de su documentación podemos concluir con la afirmación de que la imagen del arquitecto danés, como un “anticuario expoliador” dista en gran medida de la realidad. A diferencia de los anticuarios, comunes en su tiempo, que compraban para su satisfacción personal, él fue más allá. Nuestro protagonista,

tras conocer y quedar prendado del arte español, quiso llevar una parte del mismo a Dinamarca con una finalidad didáctica. Su idea era la divulgación de éste arte en los países escandinavos donde prácticamente no se conocía.

Así, con este fin, ideó un plan que tuvo como objetivo la creación de un Museo de Arte Español, una entidad que no sólo albergara piezas provenientes de España, sino que estuviese formado por ellas.

En relación a ello, en 1917, conoció el castillo-palacio de los condes Centelles de Oliva, un castillo-palacio que había sido ya maltrecho por los avatares del tiempo pero que para el danés fue idóneo. E. Fischer vio en él la posibilidad de utilizar la parte que todavía quedaba en pie para la consecución del edificio de su museo. Por ello, decidió adquirir las partes del mismo que le interesaron. A diferencia de los expoliadores que adquirirían conjuntos que despedazaban para venderlos posteriormente al mejor postor, con la intención de sacar el máximo beneficio personal, E. Fischer, ideó un plan ordenado y sistemático de desmantelamiento de la parte comprada del castillo-palacio de Oliva.

Para ello, primero se documentó al respecto, investigó sobre su historia y sobre su entorno para, posteriormente, pasar a documentarlo mediante fotografías y planos de manera exhaustiva con la intención de volver a reconstruir las piezas de la manera más similar al original en Dinamarca. Para llevar a cabo esta labor, E. Fischer contó con el apoyo de un equipo formado por tres personas instruidas, entre las que destacó V. Lauritzen, por entonces un joven estudiante de arquitectura, que se ocupó de realizar todos los planos y dibujos de detalle de aquellas piezas que E. Fischer pretendía llevarse a Dinamarca. Sin embargo, esta labor, no tardó en suscitar reacciones adversas y su plan de crear un Museo de Arte Español en Dinamarca se vio truncado, en 1920, por la acción de las autoridades españolas que alertadas por las actividades que estaba llevando a cabo E. Fischer en el castillo-palacio de Oliva, decidieron paralizarlo mediante su declaración como Monumento Arquitectónico-Artístico el 23 de julio de ese año.

Ante tal hecho, E. Fischer, lejos de rendirse, siguió luchando por él. Tras esta declaración, el arquitecto regresó a Dinamarca desde donde luchó hasta los años 50 del s.XX, con la ayuda de V. Arnal, quien desde Oliva intentó paliar todas las dificultades que le surgieron. La labor ejercida por ambos fue extraordinaria, tanto uno desde Dinamarca como el otro desde Oliva, lucharon frente a la gran cantidad de problemas que les fueron surgieron e intentaron contactar con instituciones y personalidades que le apoyasen. Sin embargo, como se ha podido ver, la suerte no les fue favorable y, finalmente, la sucesión de desavenencias unidas a los duros golpes de las tormentas y la Guerra Civil Española acabaron con el sueño de E. Fischer. Pero también con el castillo-palacio, gótico-renacentista, que dominó la localidad de Oliva durante tanto tiempo.

Por todo ello, se puede afirmar que la decisión de declararlo como Monumento Arquitectónico-Artístico, lamentablemente, no supuso la preservación del mismo. Durante la década de los años 30 todo aquello que E. Fischer no se había llevado fue devastado, tanto por la acción del hombre como de la naturaleza. Así, el castillo-palacio fue desapareciendo y quedó sólo una breve sombra de su pasado imbricado en algunas de las paredes de las casas que ocuparon su lugar. Unos vestigios que junto a algunos bienes muebles conservados hoy en el Museo Arqueológico de Oliva, se unen con el gran legado documental y gráfico que E. Fischer nos dejó y que V. Lauritzen, O. Fischer y P. Müller se encargaron de recopilar.

8. EL ESTADO ACTUAL DEL CASTILLO-PALACIO DE LOS CONDES CENTELLES Y RIU SECH.

8.1. Bienes muebles e inmuebles conservados.

Como se ha podido comprobar en los capítulos anteriores, los distintos avatares del tiempo hicieron que el majestuoso castillo-palacio, gótico-renacentista, de los condes Centelles de Oliva fuera desapareciendo. No obstante, no todo quedó en el olvido. Durante el fatídico episodio de la Guerra Civil Española, la gran mayoría de las piezas que E. Fischer había desmontado desaparecieron, sin embargo, algunas permanecieron resguardadas en la Iglesia de Santa María de Oliva. Unas piezas que, posteriormente, fueron cedidas al Museo Arqueológico de Oliva junto con una colección privada. Éstas, unidas a las adquiridas por la *HSA*, en la subasta de Londres de 1980, y los objetos hallados en las excavaciones realizadas en sus inmediaciones, forman el elenco de bienes muebles conservados del monumento.

Así, unidas a las dos secciones del friso; los dos relieves semicirculares y la sección del artesonado policromo (Müller, 1999:22; Müller, 2013: 33) que permanecen en la *HSA*, nos encontramos en Oliva con un total 134 bienes muebles¹⁴, piezas de mármol en su mayoría, provenientes de elementos arquitectónicos, que se unen a tres monedas, cedidas por O. Fischer, y unas cajas de material (cerámico y de azulejos) que se encontraron en las escasas excavaciones realizadas en su perímetro¹⁵.

Dentro de las 134 piezas, destacan los mármoles genoveses que formaron parte de su galería o patio de columnas y algunos otros elementos arquitectónicos procedentes de otras de sus estancias que sobresalen por su rica ornamentación (fig. 125).

¹⁴ Museo Arqueológico de Oliva: Inventario de fondos.

¹⁵ Documentación facilitada por Vicent Buguera, director-técnico del museo de Oliva a quien le agradecemos las facilidades prestadas para la consulta de esta documentación.



Fig. 125- Piezas de mármol Museo Arqueológico. © Museo Arqueológico de Oliva. Foto E. Canto Muñoz (2014)

Sin embargo, de todo el conjunto las dos piezas que más deslumbran son un fragmento del escudo heráldico de la Familia de los Centelles, labrado en mármol blanco y el “Guerrero del palacio”, procedente del tímpano de la puerta nº23 de la sala de armas, que lleva el mismo escudo de la familia (fig. 126).



Fig. 126- Guerrero con escudo familia Centelles. © Museo Arqueológico de Oliva. Foto E. Canto Muñoz (2014)

Unidos a todos estos bienes muebles del castillo-palacio quedan todavía numerosos vestigios entre los inmuebles de las casas que ocupan su lugar. Por ende, escondidos entre las actuales casas nos encontramos con muros, torres, arcos, ventanas y pavimentos, que permanecen *in situ*. En este punto cabe remarcar como no se ha realizado todavía ningún proyecto basado en la lectura de los paramentos de los muros del castillo-palacio, un amplio y arduo trabajo que en un futuro debería ser planteado dada la riqueza de dichos muros conservados de este castillo-palacio fruto de sus diferentes etapas.

Por ahora, lo único que podemos saber de ellas es lo que se ve a simple vista. Con ello, gracias a la ayuda del arqueólogo de Oliva V. Burguera, hicimos una visita a las casas que ocupan el recinto del castillo-palacio adquiridas por el Ayuntamiento de Oliva y pudimos ver que aquello que más destaca es la utilización del tapial como forma de construcción frente a la mampostería, pero como hemos dicho, esto deberá ser contrastado con un amplio estudio.

8.2. Legislación vigente.

El castillo-palacio de los condes Centelles de Oliva fue declarado por Real Orden de 23 de julio de 1920, Monumento Arquitectónico-Artístico (2010CEF078 y Gaceta de Madrid 2-VIII-1920) (fig. 127). Con ésta declaración el castillo-palacio quedó sujeto a la legislación vigente en ese momento en materia de patrimonio, la Ley de Monumentos Arquitectónicos-Artísticos de 4 de marzo de 1915 y su Real Decreto de 25 de agosto de 1917.

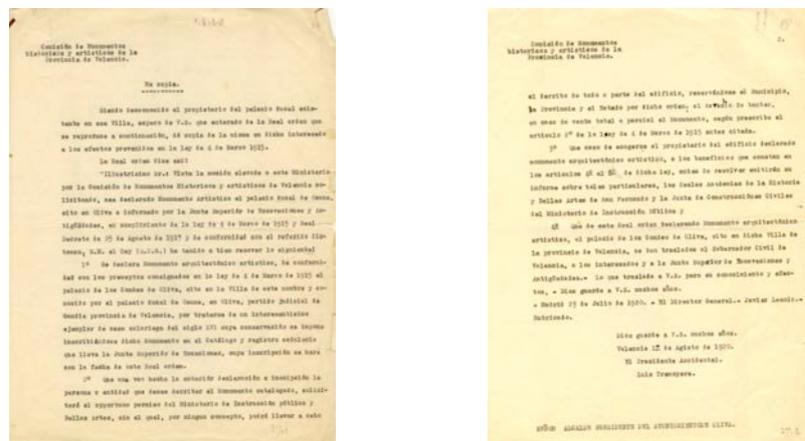


Fig. 127- Copia del oficio con la Real Orden que declara el castillo-palacio Monumento Arquitectónico-Artístico, 1920. © Museo Arqueológico de Oliva. Legado de Egil Fischer, nº inv. 2010CEF078

Esta Ley, supuso un gran cambio dentro del sistema de protección del patrimonio, ya que estableció en su Art. 1 un sistema de declaración individual en relación a los monumentos (Muñoz, 2012:25). Ella incorporó la nueva figura de “Monumento Arquitectónico-Artístico” bajo la cual quedó englobada el castillo-palacio de los Centelles con su declaración. Además, bajo su Art. 2 estableció la posibilidad de ejercer el derecho de tanteo: por el Municipio, la Provincia y el Estado, en caso de venta total o parcial del mismo, artículo que le supuso un gran problema a E. Fischer como hemos podido comprobar (p.2 2010CEF078).

En 1926, se aprobó un nuevo decreto y el monumento quedó supeditado al Real Decreto-Ley de 9 de agosto. Éste, conllevó una renovación dentro del ámbito del patrimonio español y su preservación, mediante la creación de la figura de “Tesoro Artístico Nacional” y consagró la intervención directa del Estado en los bienes de naturaleza privada bajo el principio de “sujeción de todos los bienes integrantes del Tesoro Cultural a la tutela y protección del Estado” (Becerra, 1999:14).

Con la llegada de la II República Española, el castillo-palacio quedó bajo una protección mayor. Con la intención de convertir el país en un estado moderno la citada República, en primer lugar, incluyó la protección del Patrimonio Histórico en su Constitución de 1931, (Becerra, 1999:14), así, su Art. 45 estableció que “toda riqueza artística e histórica del país sea quien fuere su dueño, constituye el Tesoro Cultural de la nación y estará bajo la salvaguarda del Estado”. En segundo lugar, aprobó la Ley de 10 de diciembre de 1931 sobre la enajenación de inmuebles y objetos artísticos, arqueológicos e históricos de más de 100 años (BOE nº295 y *Gaceta* de 12 de diciembre de 1931) y en tercer lugar aprobó la Ley 13 mayo de 1933 sobre Defensa, Conservación y Acrecentamiento del Patrimonio Histórico-Artístico Nacional, publicada en la *Gaceta* el 25 de mayo de 1933, que incorporó el término Patrimonio Histórico-Artístico como “el conjunto de bienes que dispongan de un interés artístico, histórico, arqueológico o mueble e inmueble”, junto con su posterior Reglamento para la aplicación de la Ley del Tesoro Artístico Nacional de 16 de abril de 1936 (Becerra, 1999: 15; García, 2007).

Ésta Ley, cuenta con un gran número de disposiciones dado que estuvo vigente durante más de 50 años, hasta la venida de la Democracia.

Con el cambio de régimen, se redactó una nueva constitución (1978), vigente hasta nuestros días que también recogió la protección del patrimonio. Su Art. 46 estipula que:

“Los poderes públicos garantizarán la conservación y promoverán el enriquecimiento del patrimonio histórico, cultural y artístico de los pueblos de España y de los bienes que lo integran, cualquiera que sea su régimen jurídico y su titularidad. La Ley penal sancionará los atentados contra este patrimonio.”

Pero además, instauró la distribución competencial del poder con el Art. 148 en el que el Estado cede, entre otras, las competencias en materia de patrimonio histórico a las Comunidades Autónomas.

En 1985, se aprobó también la nueva Ley referente al Patrimonio [Ley 16/1985 del Patrimonio Histórico Español] publicada en el BOE del 29 de junio de ese mismo año. Dicha Ley introdujo la “teoría de los Bienes Culturales” procedente de la Comisión *Franceschini* (1964-1966) que definió los bienes culturales como “todos los bienes que tiene relación con la historia de la civilización” (Becerra, 1999:17). Esta norma utilizó el concepto y lo adaptó introduciendo la figura de BIC para referirse a aquellos bienes de mayor importancia, tanto muebles como inmuebles, y los agrupó bajo el máximo reconocimiento en cuanto a valor patrimonial.

En una de las disposiciones realizadas a este precepto, en concreto, la Disposición Adicional Primera de la Ley 16/1985, de 25 de junio del Patrimonio Histórico Español, se introdujo que:

“Los bienes que con anterioridad hayan sido declarados histórico-artísticos o incluidos en el Inventario del Patrimonio Artístico y Arqueológico de España, pasan a tener la consideración y a denominarse Bienes de Interés Cultural; los muebles que hayan sido declarados integrantes del Tesoro o incluidos en el Inventario del Patrimonio Histórico-Artístico tienen la condición de bienes inventariados conforme al artículo 26 de esta Ley, sin perjuicio de su posible declaración expresa como Bienes de Interés Cultural. Todos ellos quedan sometidos al régimen jurídico que para esos bienes la presente Ley establece.”

Con ello, el castillo-palacio de los Centelles pasó a formar parte de los Bienes de Interés Culturales de España, y recibió, por tanto, el mayor grado de importancia que actualmente se le puede dar a nuestros bienes.

Así, podemos verlo inscrito en el Registro General de Bienes de Interés Cultural con el código de identificación R-I-51-0000181 (fig. 128) y en la Consejería de Cultura con el código 46.25.181-004 (Burguera, 2010:1).

Bien:	Palacio Condal <i>PALACIO DE LOS CONDES DE CENTELLES</i>
Comunidad Autónoma:	C. Valenciana
Provincia:	Valencia
Municipio:	Oliva
Categoría:	Monumento
Código:	(R.I.) - 51 - 0000181 - 00000
Registro:	(R.I.) REGISTRO BIC INMUEBLES: Código definitivo
Fecha de Declaración:	23-07-1920
Fecha Boletín Declaración:	02-08-1920
Matiz:	

Fig. 128- Registro castillo-palacio dentro del régimen de Bienes Inmuebles como BIC. © Ministerio de Educación, Cultura y Deporte (última consulta 03/06/2016) <
http://www.mecd.gob.es/bienes/buscarDetalleBienesInmuebles.do?brscgi_DOCN=000004034&brscgi_BCSID=e476b279&language=es&prev_layout=bienesInmueblesResultado&layout=bienesInmueblesResultado >

Como dato a destacar se puede ver cómo el castillo-palacio de los Centelles, por su código de registro, fue uno de los primeros bienes que se declararon. Unas declaraciones que, a principios del s.XX, eran escasas. En 1910, se habían

declarado únicamente 96 monumentos y en los años 20 el número sólo había ascendido a 159, entre los que se encontraba el monumento aquí presentado. No fue hasta la proclamación de la República cuando este número creció con mayor rapidez (Muñoz, 2012:26).

En tiempos ya de la democracia, también, con motivo de la cesión de competencias referidas al patrimonio a cada Comunidad autónoma, cada una de ellas fue creando leyes, con lo que el castillo-palacio de los Centelles, al estar situado dentro de Valencia, con la aprobación de la Ley de Patrimonio Cultural Valenciano pasó a estar, también, regido y protegido por dicha norma. Ésta, en su Disposición Adicional Primera de la Ley 4/1998, de 11 de junio y en la redacción dada por la Ley 5/2007, de 9 de junio (modificación de la anterior) estableció que:

“Se consideran Bienes de Interés Cultural integrantes del patrimonio cultural valenciano todos los bienes existentes en el territorio de la Comunitat Valenciana que a la entrada en vigor de la presente Ley hayan sido declarados Bienes de Interés Cultural al amparo de la Ley 16/1985, de 25 de junio, del Patrimonio Histórico Español, tanto mediante expediente individualizado como en virtud de lo establecido en el artículo 40.2 de dicha Ley y en sus Disposiciones Adicionales Primera y Segunda. Todos estos bienes se inscribirán en la Sección 1ª del Inventario General del Patrimonio Cultural Valenciano y quedarán sujetos al régimen establecido en la presente Ley para esta clase bienes.”

Con todo ello, si recopilamos todo lo dicho podemos afirmar que el castillo-palacio de los Centelles, desde una época muy temprana estuvo protegido bajo las distintas leyes patrimoniales, pero como se ha podido ver, ello no supuso su conservación.

8.3. Intervenciones llevadas a cabo.

Dentro del recinto del que en su día fue el castillo-palacio de los Centelles de Oliva, no se han podido realizar demasiadas intervenciones por la dificultad que supone el estar inmerso entre el entramado de casas que en la actualidad se

encuentran en su lugar. No obstante, si se ha realizado alguna excavación y cabe destacar la restauración realizada en 1999 de una de sus torres.

Dicho año, con la colaboración de la Dirección General de Patrimonio Artístico de la Conserjería de Cultura, se desarrolló la única restauración realizada dentro del recinto del castillo-palacio. Ésta se centró en la torre de la Comare y sus salas adyacentes. De los restos que perduran del palacio de los condes de Oliva, esta torre es, quizás, el lugar más representativo por su ubicación y estado de conservación. Es una de las cuatro torres que defendían los ángulos del castillo-palacio, concretamente, el ubicado entre las murallas oriental y sur.

La torre, de planta circular, presenta una fábrica de mampostería que contrasta con la técnica del tapial utilizada en los tramos de muralla conocidos. Conserva sus tres plantas y las cubiertas, que son de bóveda de cañón para la torre y de arista para la planta baja de la sala en substitución del techo original de vigas y bovedillas.

El conjunto formado por la torre y las salas adyacentes constituye, por tanto, un buen ejemplo de la confluencia en el monumento de varias fases: una gótica ligada, muy probablemente, al castillo feudal original cuya existencia está documentada a principios del s.XV, y otra, posterior -datada de la primera mitad del s.XVI- en la que fue objeto de una importante remodelación que introdujo elementos decorativos y arquitectónicos del primer Renacimiento (Burguera, 2011).

Esta misma, en el momento de la rehabilitación, sólo contaba con dos de las tres plantas, además de accederse a ella mediante una puerta abierta pocos años atrás en su base, en un lugar poco idóneo (fig. 129). El edificio presentaba una notable degradación, la ausencia durante mucho tiempo de la cubierta, el uso inapropiado, como corral y la falta absoluta de mantenimiento durante siglos, dejaron la tapia (en muchos sitios) sin la costra protectora de mortero y cal y con un núcleo terroso totalmente alterado. Además, los lienzos de mampostería habían perdido el

mortero de la traba y la bóveda de arista se había hundido parcialmente (Ivars, 1999).



Fig. 129- Torre de la Comare, antes de su intervención. © Museo Arqueológico de Oliva. Foto Archivo Gráfico (ca.1999)

A todo ello habría que añadir que la penúltima intervención había estado totalmente irrespetuosa con el edificio aunque el añadido de una cubierta contribuyó a conservar los restos.

La intervención del 1999, abarcó únicamente un 1% de la superficie total del castillo-palacio, en un área, además, sin comunicación física ni visual con los demás restos del edificio. Este hecho, condicionó la rehabilitación, con a la voluntad de reutilizar el inmueble para otros fines. Esto, unido a la posibilidad de que en un futuro se puedan recuperar otras zonas del palacio obligó a que la intervención no fuera una actuación cerrada en sí misma (Ivars, 1999). La restauración tuvo tres objetivos primordiales: por un lado, llevar a cabo la consolidación de los restos totalmente degradados. Por otro, se querían mostrar como eran estos restos, dado que es uno de los pocos lugares donde se pueden percibir las características constructivas del palacio y, en tercer lugar, se pretendió integrarlas dentro del núcleo histórico, dentro de su entorno.

Por todo ello, las obras que se llevaron a cabo, para la habilitación de la torre, consistieron, principalmente, en el tapiado de la puerta. Ésta, se recreció con la misma técnica constructiva de mampostería. Tras ello, se abrió una nueva puerta aprovechando la existencia de una ventana que podría desaparecer en un futuro. Además, se reconstruyó, también, la bóveda de arista; se reedificó y consolidaron los muros y finalmente, se restablecieron los dos techos de madera y bovedilla

similares a los que había en castillo-palacio (Ivars, 1999). Todo ello, consolidó la única muestra inmueble que hoy en día se presenta al visitante, al ciudadano (fig. 130). Muestra que con los bienes muebles de este castillo-palacio, ubicados en el Museo Arqueológico de Oliva, pretenden mostrar la grandeza de ese castillo-palacio, gótico-renacentista, que dominó la localidad de Oliva hasta el s.XX.



Fig. 130- Torre de la Comare restaurada.
© Foto E. Canto Muñoz (2016)

8.4. Proyecto de adquisición de los inmuebles que conforman el Castillo-Palacio.

Para finalizar este capítulo referido al estado actual del castillo-palacio de los condes de Centelles, hemos creído conveniente e interesante hacer mención y dedicarle un apartado a un proyecto de gran envergadura y que atañe al monumento y está en proceso.

Cuando se llevó a cabo la construcción de las viviendas que, hoy en día, ocupan el emplazamiento del castillo-palacio, se reutilizaron gran parte de los muros y alguna de las torres que lo conformaban. Por ello, todavía hoy se conserva gran parte de su perímetro y parte de su estructura interna (fig. 131), como hemos reiterado.



Fig. 131- Vestigios conservados. © Fotos E. Canto Muñoz (2014)

Con este motivo, el Ayuntamiento de Oliva junto con el director-técnico de los museos de la misma localidad (Vicent Burguera) aprobaron, en 2001, un “Plan Director del palacio Condal de Oliva” basado en un programa de adquisición de los inmuebles. En él, basándose en el criterio de restos originales conservados, se estableció un orden de prioridad a la hora de adquirir las casas con la finalidad de recuperar los bienes de forma ordenada (Burguera, 2001).

Dicho proyecto de adquisición de los inmuebles sigue vigente en la actualidad y se espera poder realizar un nuevo Plan que apoye y complemente al mismo, en relación ya con la rehabilitación, intervención y demás proyectos a realizar dentro de las casas con la finalidad de poner en valor y proteger los restos que quedan del castillo-palacio de los condes Centelles de Oliva.

8.5. Conclusiones.

Para concluir este capítulo, debemos recopilar una serie de datos antes de pasar ya a la presentación de la propuesta de puesta en valor. El castillo-palacio de Oliva fue declarado Monumento Arquitectónico-Artístico, el 23 de julio de 1920, con la intención de paralizar la exportación del mismo por parte de E. Fischer. Con esta declaración, el monumento quedó amparado bajo la Ley de 4 de marzo de 1915 de Monumentos Arquitectónicos-Artísticos y su Real Decreto de 25 de agosto de 1917. Fue el quinto monumento declarado como tal dentro de la Comunidad Valenciana. Sin embargo y como se ha podido comprobar, ello no supuso su conservación y, aunque hoy en día, éste se recoja dentro de la actual Ley 16/1985 de Patrimonio Histórico Español, bajo la categoría de BIC (máxima figura de protección dentro de dicha ley), el castillo-palacio de Oliva se encuentra gravemente dañado.

La sucesión de todos los acontecimientos presentados en este proyecto, han hecho que en la actualidad, del majestuoso castillo-palacio de los Centelles de Oliva nos queden únicamente una serie de bienes inmuebles emplazados entre las medianeras de las casas que ocupan hoy su lugar y toda una serie de bienes muebles que fueron depositados en el Museo Arqueológico de Oliva junto con las piezas que siguen en la *HSA*.

Por lo que se refiere a las piezas muebles depositadas en el Museo Arqueológico de Oliva, nos encontramos con un total de 134 piezas, entre las que destacan los elementos de mármol genovés junto con, las tres monedas donadas por O. Fischer, que encontró su marido en el castillo-palacio cuando lo estaba documentando, y las cajas de material cerámico y azulejos. Todo ello conforma el elenco del material proveniente del monumento. Éste, junto con la citada maqueta del castillo-palacio, que se realizó con motivo de la exposición de 1999, y una reproducción del fragmento del friso, que permanece en la *HSA*, se presentan dentro del Museo Arqueológico de Oliva como una pequeña muestra de lo que un día fue el castillo-palacio de los condes de Centelles.

Ello, unido a la torre Comare, elemento arquitectónico que se restauró en 1999, son los vestigios que intentan mostrar al público lo que un día fue uno de los núcleos intelectuales más importantes del s.XVI.

Sin embargo, debemos destacar el Plan de Adquisición de las casas aprobado por el Ayuntamiento de Oliva, en 2001, para la compra de los inmuebles que contienen restos del castillo-palacio y la posibilidad de llevar a cabo, posteriormente, un proyecto de puesta en valor del mismo a gran escala.

9. PUESTA EN VALOR DEL CASTILLO-PALACIO DE LOS CONDES CENTELLES: UNA PROPUESTA.

9.1. Justificación y argumentación de la propuesta.

Tras haber realizado un amplio estudio de la documentación, creemos conveniente presentar una posible propuesta de valorización de la investigación realizada antes de acabar este TFM.

Previo a justificar nuestra propuesta, al tratarse éste de un proyecto documentalista amplio en el que hemos llevado a cabo una investigación previa de todo el *Legado de E. Fischer* para poder conocer esa historia que estaba dormida y ponerla en valor, nos es necesario citar que hemos creído conveniente dejar un tanto de lado los elementos museográficos ya que ellos, en sí mismos, nos ocuparían otro TFM y no queremos banalizar su importancia ni hablar de ellos superficialmente. No obstante, podemos añadir que si finalmente este proyecto en algún momento se lleva a cabo, realizaremos un estudio museográfico previo donde tendremos en cuenta los aspectos ambientales (temperatura/luz/humedad) así como el tipo de soporte, vitrinas y demás mobiliario expositivo a utilizar para la conservación de las piezas a exponer.

Con todo ello y aunque no vayamos a detallar una propuesta museográfica -dado que excedería los límites de un TFM- podemos avanzar que ésta, de realizarse, estaría en consonancia con el lugar de la exposición y sus características. Así, la museografía tendría como finalidad resaltar las colecciones y el edificio, con un diálogo personalizado y actualizado (Rodríguez, 2012: 188-189).

Dicho esto, vamos aquí a plantear una propuesta museológica crítica basada en los principios de la nueva retórica del s.XXI, su sostenibilidad y su proyección social del mismo. Sin embargo, para justificar esta propuesta, es imprescindible antes acudir a la definición actual de museo y a las funciones que los organismos especialistas en el tema le han atribuido:

En la actualidad según el ICOM (conforme a sus estatutos adoptados por la 22ª Asamblea general en Viena el 24 de agosto de 2007):

“El museo es una institución permanente, sin fines de lucro, al servicio de la sociedad y de su desarrollo, abierta al público que adquiere, conserva, estudia, expone y transmite el patrimonio material e inmaterial de la humanidad y de su medio ambiente con fines de educación y deleite.”

Definición similar encontramos en el Art.1 del Real Decreto 620/1987 del Reglamento de Museos de titularidad Estatal y del Sistema Español de Museos y en el Art. 59.3 de la LPHE 16/1985, ambas definen así a los museos:

“Son Museos las instituciones de carácter permanente que adquieren, conservan, investigan, comunican y exhiben para fines de estudio, educación y contemplación, conjuntos y colecciones de valor histórico, artístico, científico y técnico o de cualquier otra naturaleza cultural.”

De ambas definiciones podemos extraer que el Museo tiene las siguientes funciones: adquirir, conservar, investigar, exhibir y transmitir. Por ello, podemos ampararnos en estas cinco funciones para justificar, nuestra voluntad de proponer un plan de puesta en valor. Puesto que, trasladado el material al Museo Arqueológico de Oliva, conservado en óptimas condiciones y desarrollada aquí la investigación del mismo, nos quedan las dos últimas funciones por cumplir: su exhibición y su transmisión pedagógica. Por ello, nos vemos ante la obligación moral de presentar una comunicación a la sociedad del conocimiento alcanzado, a través de una exhibición que transmita el mensaje de manera comprensible y didáctica para que llegue a toda la sociedad y pueda así cumplir su labor educadora y de deleite.

A colación de las definiciones podemos también extraer que el museo, en la actualidad, es una institución renovada en constante crecimiento. Ésta ha pasado de ser un ente estático a convertirse en algo dinámico y creativo. Nos encontramos en una Era de cambio vertiginosa, así vemos como pronto quedan obsoletos los aparatos más innovadores, como cambian los contextos sociales, como cambia el

público y en consecuencia la demanda. Es por todo ello, por lo que en este proyecto hemos optado por una propuesta de exposición temporal. Porque creemos que este tipo de puesta en valor, más allá de permitir mostrar los nuevos avances tecnológicos, luminotécnicos e instrumentos multimedia (Herreman, 2007: 92), nos deja aplicar los nuevos cánones de la museología, una museología crítica, sostenible, basada en el diálogo, donde el visitante pasa de ser un espectador a un actor y donde la finalidad última es crear una conciencia social, una identidad asociada al patrimonio (Gutiérrez, 2012: 85). Así, por todo ello y porque además pensamos que puede dar mayor visibilidad a la entidad y crear un ambiente más dinámico que atraiga a un mayor número de público al museo y por ende retribuya en él y en la localidad proponemos esta exposición.

Una exposición en la que planteamos un nuevo discurso museológico adaptado a la época en la que nos encontramos en la que los museos se valoran, más que por lo que presentan, por la forma en que se presentan y por cómo las comunidades se sienten identificadas con ello (Raj, 2012: 68). Según algunos autores que han reflexionado sobre el tema, como Negri (2012: 42) la relación entre el museo y el individuo debe ir más allá del recorrido específico de la visita a las salas expositivas.

Por todo ello, nos encontramos, en este caso, ante la necesidad de plantear una exposición participativa, con un discurso crítico, en la que el visitante se convierta en un usuario que reflexione y cree en él un debate interno que fomente una conciencia crítica que le conduzca a sacar sus propias conclusiones para que pueda establecer una consiente interrelación con su herencia histórica (DeCarli, 2006:25).

Para que ello se pueda desarrollar, es necesario crear un diálogo entre las colecciones y el público, mediante un discurso comprensible (DeCarli, 2006: 64). Este hecho también justifica nuestra propuesta y es que tal y como veremos en el apartado “discurso expositivo”, uno de nuestros máximos objetivos será crear un diálogo crítico afectivo con el patrimonio expuesto que fomente la identidad y

cree una conciencia social en relación al castillo-palacio de Oliva y a E. Fischer dentro de la Comunidad.

El término de Comunidad que Ferdinand Tönnies acuñó en 1887 como “un grupo social completo pero a menor escala, cuyos miembros comparten actitudes, creencias y valores así como propósitos e intereses concretos que los une”, crea un vínculo entre los individuos y se apoya en la inclinación, el amor y racionalización de estos afectos como sentimientos de deber (DeCarli, 2006: 19-20). Así, una de nuestras máximas aspiraciones será mostrar a través del discurso expositivo, esos lazos que unen a la sociedad olivense, que la convierten en una comunidad con una identidad propia, que tiene (o se basa) en un pasado común, que se muestra a través de la exposición, y que forma parte de ellos y por tanto deben proteger.

Tratará, así, de crear una conciencia patrimonial en sus gentes, necesaria a la hora de preservar el pasado material o inmaterial sin dejar de construir el futuro. Cabe destacar aquí que nos encontramos en una época caracterizada por la globalización y las crecientes conmociones, en la que muchas personas están a punto de olvidar su historia y sus tradiciones culturales y, por ende, su identidad (Brüninghaus, 2007:120; Gutiérrez, 2012: 23-25). Por ello, es necesario recordar esos lazos de unión, transmitir la importancia de su historia común que los hace diferentes a los demás, para fomentar esa identidad y sentimiento de pertenencia a la comunidad. De esta manera, la exposición pretenderá ser un nexo de unión entre el presente, el pasado y el futuro. Buscará descubrir una parte de la historia local y su comprensión con la pretensión de fomentar y crear a través de ella una identidad cultural, un sentimiento plural de autoestima (Raj, 2012: 70).

Junto a ello, esta propuesta de exposición, pretende crear una marca alrededor del castillo-palacio de Oliva que sea el estandarte de su cultural, que de una entidad cultural a la localidad y consolide su imagen patrimonial, que atraiga al “turismo cultural” y revierta de esta manera en la sociedad. En relación a ello, podríamos aludir a otra de los máximos exponentes que pretende justificar esta propuesta de puesta en valor, que es la sostenibilidad.

La definición de este concepto fue elaborado en 1987 por la, por entonces, primera Ministra de Noruega, Gro Harlem Brundtland como “aquel que logra satisfacer las necesidades el presente sin comprometer la capacidad de las futuras generaciones para satisfacer sus propias necesidades”. Esta definición fue aceptada y apareció en el documento *Nuestro futuro común*, firmado por Comisión Mundial de las Naciones Unidas y se asoció sobre todo medio ambiente (Fernández, 2012: 16-25).

Sin embargo, con el paso del tiempo, la definición se amplió al ámbito social y económico y se aplicó dentro del mundo de los museos. Donde se entiende que un museo es sostenible cuando:

“Realiza actividades de investigación, preservación, comunicación y reactivación del patrimonio a través de una moderada gestión museológica adecuada a los requerimientos de su entorno; y que con el fin de generar un desarrollo local sostenible y beneficios para el museo, lleva a cabo conjuntamente con miembros de las comunidades proyectos y actividades de preservación activa patrimoniales” (DeCarli, 2006: 13).

Posiblemente, dentro de los museos, es al aspecto social al que más énfasis se le ha dado. Si hacemos referencia a las directrices que en 2003 estableció el *Museum Australia* bajo el documento: *Museos y sostenibilidad*, vemos como éste afirma que para que un museo sea sostenible socialmente debe tener una función educativa dentro de la sociedad con el objetivo de que ella contribuya a un mayor compromiso respetuoso, tanto personal como colectivo (Negri: 2012: 36-37). De esta forma, podemos justificar nuestra propuesta como un proyecto socialmente sostenible ya que ella, como hemos dicho, intentará no sólo educar sin crear en la sociedad un sentimiento de “comunidad”, una identidad propia asociada al patrimonio que ello conllevará a su respeto y conservación.

El texto citado, además, subraya como preceptos para la sostenibilidad social del museo la responsabilidad del mismo en la gestión y conservación de las colecciones en beneficio de las generaciones futuras (Negri: 2012: 37). Así, en

este proyecto se plantea, una política de calidad en la gestión de las colecciones que se vayan a exponer mediante una conservación preventiva muy cuidadosa que además se transmita al público para que sea consciente de ello. Bajo este fin, por ejemplo, explicaremos mediante un panel las condiciones ambientales a las que necesitan estar las colecciones que se exponen para poder conservarlas con el objetivo de crear una consciencia en la sociedad de que se debe mantener las cosas para que lo puedan contemplar las generaciones venideras (Gutiérrez, 2012: 36).

En relación a la vertiente más económica del término de “sostenibilidad” -aunque éste aspecto pueda parecer el más alejado de su significado inicial- en el campo de los museos su importancia no ha dejado de aumentar en las últimas décadas. Ello, unido a un contexto caracterizado por una crisis financiera (Negri: 2012: 34). Podríamos decir que, este aspecto se ha convertido en el eje central de la viabilidad de los proyectos a raíz de crisis iniciada en 2008 ya que, desgraciadamente, el criterio de eficacia dentro de este sector parece centrarse más en el control de costes que en los resultados y la calidad (Raj, 2012: 67). Además de ello, los estudiosos del tema afirman que para que un museo sea sostenible las actividades y los proyectos no deben favorecer únicamente al mismo, deben beneficiar, económicamente, de manera directa o indirecta, a las personas o grupos involucrados (DeCarli, 2006: 72).

Por ello, nosotros pretendemos presentar a las empresas locales el proyecto, para que ayuden en la financiación pero sobre todo, para que lo sientan como propio, conciban que están ayudando a crear esa identidad de su ciudad y esa “marca” que sirva como atractivo turístico que derivará en un aumento de visitantes lo que supondrá un aumento del capital desembolsado en la ciudad y revertirá en sus mismas empresas y en su Comunidad. Les proporcionará un beneficio que conllevará un incremento de la calidad de vida y en consecuencia un desarrollo local (DeCarli, 2006: 72- 74). Por lo que en este proyecto, se buscará el apoyo filantrópico privado de las empresas locales, unido al de los poderes públicos, Ayuntamiento de Oliva y Generalitat Valenciana.

Dentro de esta misma vertiente de la “sostenibilidad económica”, esta propuesta también pretende ser una fuente de beneficios para el Museo Etnológico de Oliva ya que con ella se ampliará su oferta, lo que conllevará la visita de un mayor número de visitantes y supondrá más ingresos y más recursos para el museo.

Finalmente, bajo este aspecto de sostenibilidad económica, aunque no vayamos a adentrarnos dentro de museografía, queremos remarca que si el proyecto se aprobara tendríamos en cuenta las palabras de Juan Pablo Rodríguez Frade quien afirma que “para que una exposición sea sostenible se puede, o bien proyectar de forma que su vida útil coincida con la duración de la exposición sin realizar “excesos” escenográficos de alto coste, o bien realizar inversiones que se puedan reutilizar o itinerar” (Rodríguez, 2012: 182).

Irónicamente, aunque el término de sostenibilidad nació asociado al aspecto medioambiental, como hemos dicho, en el mundo de los museos podríamos decir que es la vertiente que en menor medida se ha desarrollado, tal y como muestra la encuesta realizada en Gran Bretaña en 2009 (Davies, 2012: 142-147). Bajo este aspecto, aunque incumbe en mayor medida el proceso museográfico, también avanzamos que a la hora de desarrollar la exposición se tendrán en cuenta aspectos como la iluminación y control de las condiciones ambientales, para conseguir un equilibrio entre la conservación de las piezas y la sostenibilidad medioambiental con el objetivo de evitar el despilfarro de energía y la emisión indiscriminada de contaminantes (Herráez, 2012: 106-109). También, en cuanto a los materiales, vitrinas, paneles y demás elementos museográficos, se buscará que se puedan reutilizar para otras exposiciones y que los paneles sean reciclables en la medida de lo posible. Intentaremos optimizar de recursos (Rieradevall, Oliver y Farrenry, 2012: 26-33). El punto de partida del proyecto, se basará en rentabilizar la inversión desde un punto de vista económico y social, que sea lo más respetuoso con el medio ambiente y que tenga con la mirada puesta en el futuro (Rodríguez, 2012: 185).

Finalmente, dentro de este apartado, queremos hacer una mención especial al tema que presentamos: pretendemos remarcar su singularidad y la necesidad de

revalorizarlo. Por un lado, unido a todo lo expuesto, queremos justificar nuestra propuesta aludiendo a una clara realidad y es que la historia de E. Fischer, ya forma parte de la historia del castillo-palacio de la localidad Oliva, por lo que debe ser contada y puesta en valor para que ella llegue a la sociedad. Por otro lado, queremos destacar que desde el 1999 no se ha realizado ninguna exposición que acerque el castillo-palacio de Oliva a su Comunidad. De esta forma, si queremos crear una marca alrededor del mismo como estandarte de la cultura de Oliva y fomento del turismo cultural, no podemos dejar que el edificio más emblemático que tuvo la ciudad, símbolo del poder y esplendor de la época más pujante e importante de nuestra localidad caiga en el olvido.

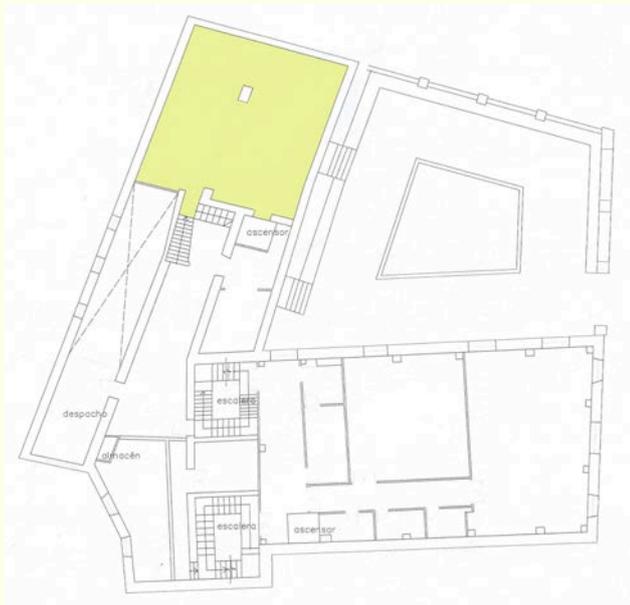
9.2. El espacio expositivo.

En la localidad de Oliva contamos con un total de cuatro museos: el Museo Arqueológico, el Museo Etnológico, la Casa de Mayans/subsede del MuVIM (Museo Valenciano de la Ilustración y la Modernidad) y el Museo Actor Vicente Parra. Éstos junto con los dos centros patrimoniales de la Torre de la C/Comare y el Horno romano forman el conjunto museístico de la ciudad. A la hora de elegir el espacio expositivo donde albergar nuestra exposición temporal, inicialmente, descartamos tanto la Casa de Mayans como el Museo Actor Vicente Parra, así como el Horno romano por tener una temática muy dispar a la nuestra.

Tras este descarte, nos quedamos con tres posibles entidades donde albergar nuestra propuesta de puesta en valor: el Museo Arqueológico, el Museo Etnológico y la torre de la C/Comare. Con ello, para elegir el mejor lugar donde emplazarlo, hemos realizado una comparación entre todas ellas, donde se ha tenido presente su localización, la temática, el espacio expositivo, su horario, las medidas de seguridad y los recursos de las instalaciones.

CARACTERÍSTICAS DE LAS TRES POTENCIALES SEDES			
	1. MUSEO ARQUEOLÓGICO (1 SALA EXPOSICIONES TEMPORALES)	2. MUSEO ETNOLÓGICO (2 SALAS EXPOSICIONES TEMPORALES)	3. TORRE COMARE
Localización	Emplazado en una antigua casa solariega realizada en distintas fases entre los ss.XV y XVIII. (La sala de exposiciones temporales actualmente se utiliza como almacén).	Situado en dos de las casas señoriales del condado de Oliva del s.XVI, cerca de la Iglesia y plaza del pueblo.	Conjunto formado por la torre esquinera SE del castillo-palacio y una de las salas adyacentes. (Única parte restaurada del recinto, en 1999). Es quizá el lugar más representativo.
Temática	Prehistoria e Historia de Oliva a través de sus vestigios encontrados en los distintos yacimientos arqueológicos del municipio. Cuenta con además con todos los bienes muebles que hoy en día se conocen y se encuentran en la localidad provenientes del palacio, expuestos en una de sus salas. Además de encontrarse allí todos los documentos provenientes de la HSA y la maqueta del palacio.	Centrada en los elementos relacionados con la vida cotidiana del pueblo, su cultura y gastronomía.	Paneles: describen el proceso de restauración y las distintas técnicas constructivas (tapial y mampostería) que se utilizaron en la construcción del castillo-palacio.
m ²	110m ²	Planta 1: 96'04 m ² Planta 2: 104'03 m ²	
Horario	Martes a sábado de 10:00 a 13:30 y de 16:00 a 19:30 domingo: de 11:00 a 13:30.	Martes a sábado de 10:00 a 13:30 y de 16:00 a 19:30 domingo: de 11:00 a 13:30.	Concertar cita previa de martes a sábado.
Medidas Seguridad	Salida de emergencia y señalización (luces y señales). Detector de incendios y señalización del mismo. Extintores y señales. Alarmas contra incendios. Cámaras de seguridad. Alarma antirrobo.	Salida de emergencia y señalización (luces y señales). Detector de incendios y señalización del mismo. Extintores y señales. Alarmas contra incendios. Cámaras de seguridad. Alarma antirrobo.	Luces de emergencia.
Recursos	Acceso Minusválido (Rampa y Ascensor). 2 Climatizadores (Control de temperatura y humedad). Servicios.	Instalación eléctrica (focos techo y enchufes) Acceso a minusválidos (ascensor). No climatizadores. Servicios.	Instalación eléctrica (focos y enchufes). No cuenta con acceso para minusválidos, además de contar con unas escaleras en mal estado. No cuenta con medidas contra la humedad: El edificio aunque fue restaurado presenta una notable degradación, difícil y costosa de paliar. Servicios.
Iluminación natural	Cuatro ventanas opacas con puertas de madera. Dos ventanas pequeñas opacas.	1a planta: Dos ventanas opacas con puertas de madera. 2a planta: Siete ventanas con cristalera y otra más pequeña con cristal opaco.	Planta Baja: puerta. Planta 1a: ventana con cristalera. Planta 2a: ventana con cristalera. Más una pequeña en la zona de la torre abierta.

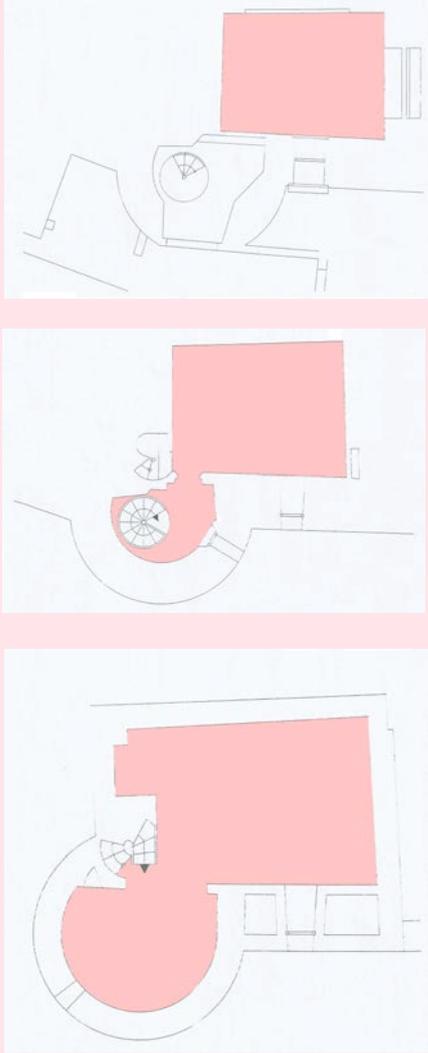
Con toda esta información, pasamos a realizar una lista de pros y contras de cada uno de los espacios.

PROS Y CONTRAS DE LA PROPUESTA EXPOSITIVA EN EL MUSEO ARQUEOLÓGICO	
1. MUSEO ARQUEOLÓGICO (SALA EXPO TEMP.)	
PROS	CONTRAS
<p><u>Localización:</u> Emplazado en una antigua casa solariega construida en distintas fases entre los ss.XV y XVIII.</p>	<p><u>Espacio ocupado:</u> La sala de exposiciones temporales actualmente se utiliza como almacén.</p>
<p><u>Temática:</u> Prehistoria e Historia de Oliva a través de sus vestigios encontrados en los distintos yacimientos del municipio. Cuenta, además, con todos los bienes muebles del castillo-palacio que hoy en día se conocen y se encuentran en la localidad, expuestos algunos de ellos en una de sus salas. También se encuentran allí todo el <i>Legado de E. Fischer</i>.</p>	
<p><u>Espacio amplio:</u> 110m²</p>	
<p><u>Horario amplio:</u> martes a sábado de 10:00 a 13:30 y de 16:00 a 19:30 domingo: de 11:00 a 13:30.</p>	
<p><u>Cuenta con medidas de seguridad:</u> Salida de emergencia y señalización (luces y señales). Detector de incendios y señalización del mismo. Extintores y sus señales. Alarmas contra incendios. Cámaras de seguridad. Alarma antirrobo.</p>	
<p>Dispone de una <u>instalación eléctrica</u> (luces en el techo y enchufes).</p>	
<p><u>Acceso a minusválidos:</u> con sus respectivas rampas y ascensor.</p>	
<p><u>Control del ambiente:</u> Cuenta con dos climatizadores que controlan la temperatura y la humedad del ambiente de la sala.</p>	
<p><u>Control de la luz natural:</u> Las cuatro ventanas se pueden cerrar con sus respectivas puertas de madera impidiendo que entre la luz natural por ellas.</p>	
<p>Sala de exposiciones temporales Museo Arqueológico de Oliva</p>	

*Planos cedidos por el Director-Técnico de los museos de la localidad.

PROS Y CONTRAS DE LA PROPUESTA EXPOSITIVA EN EL MUSEO ETNOLÓGICO	
2. MUSEO ETNOLÓGICO (2 SALAS)	
PROS	CONTRAS
<p><u>Localización:</u> situado en dos de las casas señoriales del condado de Oliva del s.XVI, cerca de la Iglesia y plaza del pueblo.</p>	<p><u>Control del ambiente:</u> No hay climatizadores. Problema que se puede resolver con mayor facilidad.</p>
<p><u>Temática:</u> centrada en los elementos relacionados con la vida cotidiana del pueblo, su cultura y gastronomía.</p>	 <p>Sala 1 exposiciones temporales Museo Etnológico de Oliva.</p> <p>Sala 2 exposiciones temporales Museo Etnológico de Oliva.</p>
<p><u>Espacio amplio:</u> Dos plantas con dos salas dedicadas a exposiciones temporales (Planta 1: 96'04 m² Planta 2: 104'03 m²).</p>	
<p><u>Horario amplio:</u> martes a sábado de 10:00 a 13:30 y de 16:00 a 19:30. Domingo: de 11:00 a 13:30.</p>	
<p><u>Cuenta con medidas de seguridad:</u> Salida de emergencia y señalización (luces y señales). Detector de incendios y señalización del mismo. Extintores y señales. Alarmas contra incendios. Cámaras de seguridad. Alarma antirrobo.</p>	
<p>Tiene ya una <u>instalación eléctrica:</u> focos techo y enchufes.</p>	
<p><u>Aceso para personas de movilidad reducida:</u> cuenta con un ascensor.</p>	
<p><u>Control de la luz natural:</u> Las ventanas de la primera planta se pueden cerrar con sus puertas de madera. Las de la segunda, una de ellas es opaca y las otras se pueden tapar mediante paneles.</p>	

*Planos cedidos por el Director-Técnico de los museos de la localidad.

PROS Y CONTRAS DE LA PROPUESTA EXPOSITIVA EN LA TORRE DE COMARE	
3. TORRE DE COMARE	
PROS	CONTRAS
<p><u>Localización:</u> forma parte del castillo-palacio, son su torre SE y una de sus estancias anejas.</p>	<p><u>Espacio reducido:</u> pocos metros cuadrados por planta. Poca extensión para albergar una exposición.</p>
	<p><u>Horario reducido:</u> Concertar cita previa de martes a sábado.</p>
	<p><u>Escasez de medidas de seguridad:</u> falta de ellas ya que sólo hay luces de emergencia.</p>
	<p><u>Falta de recursos:</u> no cuenta con acceso a minusválidos además de contar con escaleras de complicado acceso. Tampoco tiene medidas contra la humedad (difícil de paliar) que dañan el edificio e imposibilitan una posible exposición en su interior.</p>
<p>Espacio dedicado a exposiciones en la Torre de Comare.</p>	

*Planos cedidos por el Director-Técnico de los museos de la localidad. Originales de José Ivars Pérez en "Memoria valorada: Restauración de los restos arquitectónicos del *Palau dels Centelles*" de 1998.

Por todo ello, decidimos descartar la torre de la Comare, porque aunque se trata de una parte del mismo castillo-palacio, el espacio expositivo es pequeño (fig. 132) y su horario es demasiado reducido (a concertar cita). Además, sus medidas de seguridad son escasas y cuenta con una escalera de caracol (fig. 133) que hace difícil el acceso a personas con movilidad reducida. Junto a ello, se suman sus problemas de humedad severa que imposibilitan la exposición en ella de un material tan delicado como el que queremos presentar (papel y fotografías).



Fig. 132- Espacio expositivo primera planta torre Comare. © Torre de la Comare. Foto E. Canto Muñoz (2014)



Fig. 133- Escalera caracol torre Comare. © Torre de la Comare. Foto E. Canto Muñoz (2013)

Tras este descarte nos encontramos ante la dicotomía de elegir entre el Museo Arqueológico y el Etnológico. Ambos museos cuentan con salas de exposiciones permanentes y otras dedicadas a las exposiciones temporales. Así, si las comparamos las dos, cuentan con una buena localización: cercana al casco histórico de la ciudad en el caso del Museo Arqueológico y en el pleno núcleo del casco histórico en el caso del museo Etnológico (fig. 134).



Fig. 134- Mapa con emplazamiento del Museo Etnológico y del Museo Arqueológico dentro del casco histórico. © Ayuntamiento de Oliva con modificaciones de E. Canto Muñoz (2016)
<<http://oliva.es/wp-content/uploads/2012/12/casco-historico-sin-trazar-1-1.jpg>>

Su temática también se acerca al tema de la exposición. Por un lado nos encontramos con que el Museo Arqueológico contiene una sala/almacén acondicionada donde se encuentra guardado el *Legado de E. Fischer* y, además, en ella se exponen algunos de los bienes del castillo-palacio (fig. 135). Por otro, en el Museo Etnológico alberga los elementos cotidianos que han caracterizado la vida diaria del pueblo, de su cultura y gastronomía (fig. 136). Un ámbito social que fue el que E. Fischer encontró en la Oliva del s.XX en la que el vivió y fotografió. Por lo que respecta al espacio ambos museos cuentan con un amplio espacio expositivo, que se une a un horario de visitas amplio (de martes a sábado de 10:00 a 13:30 y de 16:00 a 19:30 y domingos de 11:00 a 13:30). Los dos tienen las medidas de seguridad pertinentes, una instalación eléctrica adecuada y una iluminación natural de la que se puede prescindir con sus respectivas puertas de madera y además, cuentan con recursos como acceso a minusválidos y baños.



Fig. 135- Sala del castillo-palacio.
© Museo Arqueológico. Foto
E. Canto Muñoz (2014)



Fig. 136- Sala 10 Museo Etnológico.
© Museo Etnológico. Foto E. Canto
Muñoz (2016)

Ambos espacios podrían ser aptos para realizar la exposición en ellos, sin embargo la utilización de la sala de exposiciones temporales del Museo Arqueológico como almacén en la actualidad (fig. 137), nos ha hecho decantarnos por el Museo Etnológico -por sus dos salas destinadas a exposiciones temporal- como el lugar más adecuado para albergar la propuesta que aquí planteamos.



Fig. 137- Sala 10 Museo Arqueológico. © Museo Arqueológico. Foto E. Canto Muñoz (2014)

9.2.1. Su emplazamiento.

El Museo Etnológico de Oliva se encuentra ubicado en pleno núcleo histórico de la localidad, a 120 metros del lugar donde se encontraba la entrada al castillo-palacio de los Centelles y a la misma distancia de la Torre de la calle Comare (fig. 138), único vestigio del castillo-palacio visitable, como hemos visto, pero que no cuenta con las condiciones necesarias para albergar la exposición que presentamos, aunque si tiene la importancia de ser el único reducto al que el visitante puede acceder del castillo-palacio.

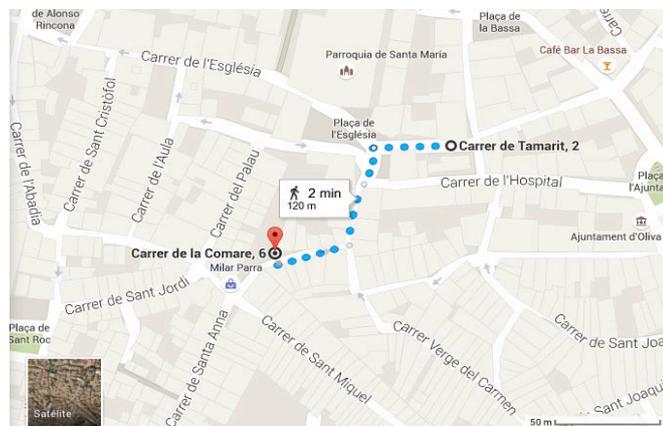


Fig. 138- Distancia entre Museo Etnológico y torre Comare. © Google Maps con modificaciones de E. Canto Muñoz (2016)

Por tanto, es importante que esté cerca del lugar en donde se va a ubicar la exposición para que el visitante pueda ir a ver que es aquello que queda (de manera visible) de ese castillo-palacio del que E. Fischer se enamoró y quiso utilizar para su proyecto de Museo Español en Copenhague. De esta manera, la presentación de la colección estará cerca y relacionada con su medio ambiente, el contexto de su patrimonio integral (DeCarli, 2006: 57).

Situado en la esquina de la C/ Tamarit con C/ Mare de Deu del Pilar, se encuentra ubicado en el conjunto de las casas 2 y 4 de la Calle Tamarit, al lado de la Biblioteca Municipal. Este hecho le da un valor relevante ya que, tanto el público de la biblioteca como el de las actividades culturales que en ella se desarrollan en ella (conferencias, reuniones, tertulias...) pasa por su lado y puede sentirse atraído por él. También es un lugar de paso para acceder a la iglesia de Santa María, donde converge parte de la vida litúrgica de la localidad y sus festividades (comuniones, bautizos, bodas, el corpus) todas ellas atraen a la población al templo y por ende dan visibilidad al Museo Etnológico.

Con todo ello, éste también se encuentra cerca del ayuntamiento y de la zona comercial de la localidad. Tan sólo 200 metros separan la Calle Tamarit de la Calle Mayor (fig. 139) donde se encuentran ubicadas gran parte de las tiendas de moda de Oliva y el Teatro/Cine Olimpia, junto con de dos de los museos que forman el conjunto de la oferta museística del municipio: el Museo del Actor Vicente Parra y la Casa de Mayans/subsede del MuVIM.



Fig. 139-Distancia entre Museo Etnológico y C/ Mayor. © Google Maps con modificaciones de E. Canto Muñoz (2016)

Tampoco éste se distancia mucho (otros 200m en dirección) del cuarto museo que ofrece la localidad, el Museo Arqueológico de Oliva, donde no podemos olvidar se encuentra una pequeña sala dedicada al castillo-palacio de los Centelles. Este último emplazado en la calle de Les Moreres nº38, cerca del otro centro patrimonial, el Horno Romano. Tampoco se encuentra demasiado alejado de los colegios de la localidad, hecho que facilita la visita de los mismos.

Como vemos, su emplazamiento dentro de la localidad es bastante céntrico. Oliva es una ciudad de contrastes, de altos y planos. Una ciudad que, como hemos dicho, surgió a las faldas de la Montaña de Santa Ana y que se fue extendiendo hacia el mar. En la actualidad, la podríamos dividir en dos partes muy diferenciadas que quedan separadas por la Carretera Nacional 332, carretera que sirve como vía para llegar a la localidad tanto desde Alicante como desde Valencia. Ella establece la división entre el casco antiguo de la villa y el Arrabal en relación con la zona construida a posteriori. Esta diferencia se puede ver en gran medida en el trazado de sus calles en las que la parte más “nueva” predomina un trazado lineal, mientras que en la parte del otro lado de la carretera sus calles son angostas, estrechas y serpenteantes. El Museo Etnológico se encuentra ubicado dentro de esa parte, en el centro de la villa medieval, por lo que nos encontramos ante una calle un tanto escarpada y no muy amplia. Sin embargo, aunque ello en principio pueda suponer un problema a la hora de acceder a él no lo es en ningún caso, ya que además de poder llegar en coche a la misma puerta del museo. En la plaza del Ayuntamiento y en la de la Iglesia de Santa María (ambas muy cercanas al mismo) hay dos *parkings* donde poder dejar el coche. Así mismo, andando desde cualquier lado de la ciudad se puede acceder, ya que las distancias en ella no son muy largas.

Salvado el problema del acceso al mismo, el estar insertado dentro del núcleo de la villa medieval le da un valor especial ya que, el barrio en el que se encuentra insertado goza de un encanto especial dado que las casas, en gran medida, han conservado esa apariencia externa de antaño. Así, adentrarse en sus calles es como dar un salto en el tiempo, uno se encuentra rodeado de casas bajas, de no más de dos alturas, donde vive habitualmente gente natal de la localidad de edad

avanzada que cuida su barrio y se siente identificado con ese tipo de construcción, con el tipo de vida que se muestra dentro del Museo Etnológico y que quiere que los más jóvenes lo conozcan, lo cuiden y sientan que forma parte de ellos, de su historia.

9.2.2. Las características del edificio.

El Museo Etnológico de Oliva es la última pieza de una oferta museística que se desarrolló entre las dos últimas décadas del s.XX e inicios del s.XXI en la localidad de Oliva (Olaso: 2009: 158). Dicho Museo Etnológico se encuentra ubicado en las casas nº2 y 4 de la Calle *Tamarit*, edificios que junto con la nº6 (actual Biblioteca Municipal) se conocen como “las casas de *Tamarit*”, nombre dado por la calle en la que se ubican (fig. 140). El topónimo de “Tamarit” viene de una familia de Tarragona que se asentó en Gandía y que adquirió la localidad actual de Guardamar de la Safor, aunque los autores no están muy seguros de su relación con Oliva. Unos aluden a un documento que apunta que un tal Pere Monge i Tamarit se casó en Oliva y tuvo un despacho notarial en la misma localidad en 1633, hecho que explicaría la posesión de una vivienda en la localidad pero según las fuentes ésta no estaría en la misma calle Tamarit (Olaso, 2009: 152). Otros autores, también lo relacionan con “mossén Gaspar Tamarit” y “mossén Miquel Geroni Tamarit” dos eclesiásticos de la parroquia de Santa María (Pons, 2009:182-186). Sin embargo, no queda claro de donde proviene el topónimo de la calle.



Fig. 140- Biblioteca Municipal y Museo Etnológico. © Foto E. Canto Muñoz (2016)

Lo que sí sabemos es que éstas casas se construyeron entre los ss.XIV y XVI y, aunque a lo largo de estos dos siglos se modificaron, podemos afirmar que son, una muestra del cambio que se produce en la localidad con los Centelles. Revelan como Oliva en el s.XV se adelanta a sus tiempos y su sociedad es capaz de crear la situación cultural necesaria para que surja un tipo de arquitectura “compleja en su estructuración, serena en sus formas y clásica en su composición que se mantendrá a lo largo del tiempo” (Del Rey, 2001: 123) y es similar a la que se puede ver en los fondos pictóricos del Cuatrocientos italiano (Del Rey, 2001: 123-125).

La casa nº2 en el s.XV se mantuvo sobre la parcela tardo-medieval -estrecha y profunda típica del s.XIV- sin embargo, ella adquirió una tipología propia de la Valencia moderna del s.XVII. Ésta fue resultado de la unión de dos parcelas similares (de 4,75x9,30m), dos casas (de mitad del s.XIV) que ocupaban todo el solar, sin espacios libres para patios, de una sola crujía aunque con alturas distintas (diferencia evidente todavía en la actualidad) (fig. 141) que acabaron por fusionarse en una sola de dos crujías construida con muros paralelos en la fachada y cubierta a dos aguas (Del Rey, 2001: 121-127).

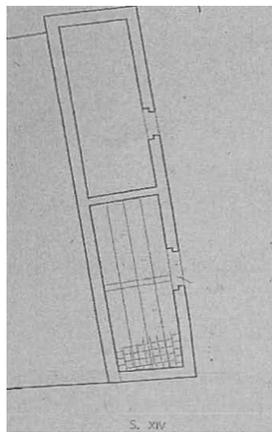


Fig. 141- Planta casa nº2 s.XIV. © M. Del Rey (2001)

La casa nº4 se construyó un poco más tarde -finales del s.XIV principios del s.XV- y se adosó a la pared medianera de la casa nº2. Era de dimensiones mayores (12,90x18,12m) y la podemos asociar al tipo de “casa-patio-pajar” del mundo rural europeo (Del Rey, 2001: 122). Ésta, también la podríamos incluir dentro de un esquema “moderno” para su tiempo, que podemos caracterizar de prerrenacentista, inusual en el territorio valenciano hasta tiempos posteriores: con

dos muros paralelos a la fachada, con dos crujías de profundidad, un patio y detrás del mismo un corral y almacén agrario (fig. 142). Formada por una planta baja y dos superiores de fabrica de tapial, igual que la casa nº2. Aunque a diferencia de ella, ésta incluyó además una costra importante de hormigón de arena y cal; unas “vergaduras” de medios ladrillos dentro de la fábrica de tapial, que se asentaron sobre un zócalo de mampostería trabado con hormigón (Del Rey, 2001: 129-130).

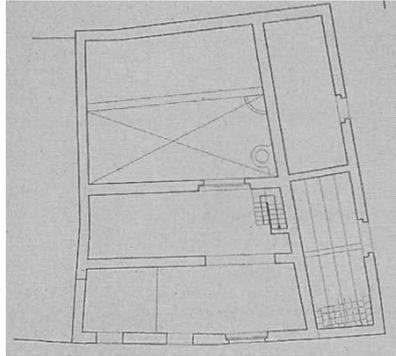


Fig. 142- Planta casa nº4 adosada a la casa nº2 s.XIV. © M. Del Rey (2001)

Ya en el s.XVI, ambas casas se unieron mediante la apertura de una puerta en la pared medianera que las separaba. Ante esta unión, se tapió la puerta de la casa nº2, se repavimentó su planta baja, se lució su fachada ocultando el tapial y se encubrió su cubierta y se abrió una ventana curvilínea de sección circular con rejas. También fue entonces cuando se construyó tanto la entrada actual que tiene el museo como la escalera principal que hay, aunque su pavimento es posterior (s.XVIII) (Del Rey, 2001: 122-133) (fig. 143).

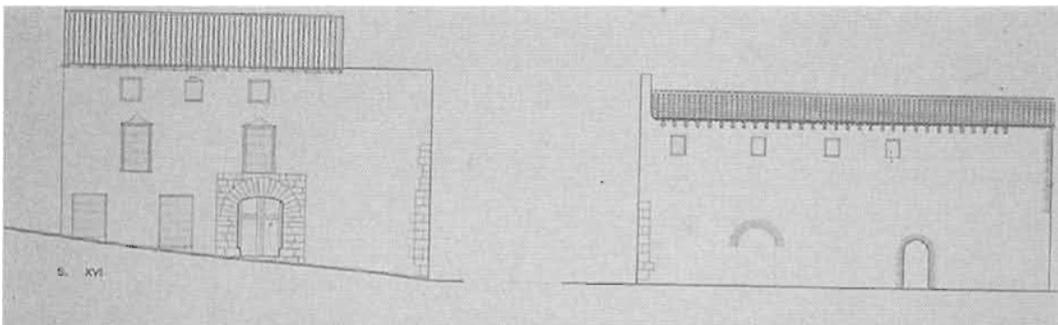


Fig. 143- Alzados casa nº2 y casa nº4 s.XVI. © M. Del Rey (2001)

Finalmente, en el s.XIX, a la casa nº4 se le seccionaron parte de sus estancias de las plantas superiores que pasaron a formar parte de la casa nº6 y la casa nº2, volvió a tener cierta independencia (Del Rey, 2001: 130) y así se mantuvieron hasta el momento de su rehabilitación.

La rehabilitación de las casas de la calle Tamarit de Oliva se desarrolló durante un lento y difícil proceso que se inició a principios de 1980 y que, finalmente, se llevó a cabo gracias, en parte, a un conjunto de la población de Oliva -entendida en el tema y no dispuesta a dejar perder más vestigios del pasado como ocurrió con el castillo-palacio de los Centelles-, a la *Associació Cultural Centelles i Riusech* y al apoyo del Ayuntamiento de la localidad (Olaso, 2009: 147-156).

El primer paso fue la inclusión de las mismas en el catálogo de edificios protegidos de la ciudad, tal y como se puede observar en la modificación nº21 de las *Normas Urbanísticas del Plan General de Ordenación Urbanística* de Oliva por la cual en abril de 1984 se anuló el proyecto de ampliación de la calle y se incluyeron las casas 2, 4, y 6 de la C/Tamarit dentro del Catálogo de Edificios Protegidos en “Nivel Singular del Casco Antiguo”. Más tarde en 1996 pasaron a manos del Ayuntamiento (Olaso, 2009: 156) y, durante los años 1999 y 2006, se llevó a cabo su rehabilitación.

El proyecto de restauración de las casas 2, 4 y 6 de la calle Tamarit se llevó a cabo bajo un proyecto de restauración e investigación desarrollado por el Grupo de Investigación PAISAR (Paisaje y Arquitectura Rural) de la Universidad Politécnica de Valencia dirigido por Miguel del Rey Aynat, catedrático de Proyectos y Responsable del (Del Rey, 2001: 136; 140). Éste tuvo como objetivo principal mostrar a la sociedad actual cómo eran las casas en su estado de máximo esplendor (s.XVI) sin, por ello, acabar con las huellas del tiempo que las habían modificado con el paso de los años y sin olvidar los nuevos usos que se le iban a dar a estos edificios (Del Rey, 2001: 119-138; Olaso, 2009: 149). El proyecto tuvo en cuenta todas las fases por las que habían pasado las casas y dio más importancia a determinados momentos históricos, aunque se dejó la huella de los demás con la pretensión de fijar la memoria de ese proceso de transformación de “la casa” (Del Rey, 2001: 136-138).

Bajo estos parámetros se desarrolló la restauración de las casas 2 y 4 que dieron lugar al Museo Etnológico de Oliva. Un museo que ha permitido mostrar al público una serie de materiales que hasta el momento estaban guardados en los almacenes del Museo Arqueológico y que ahora forman parte de esas salas que muestran los distintos aspectos de la cultura agraria tradicional de nuestra ciudad. Desde los relacionados con el uso del agua y los sistemas de riego a los distintos tipos de agricultura desarrollada en nuestros fértiles campos en cada época: cultivos de huerta como la naranja, el cereales, el arroz, el maíz, la viña o la morera; así como la producción de seda o la elaboración del aceite y los referentes de la gastronomía típica olivera. Todos ellos presentes a partir de la exposición de un buen número de útiles y materiales que se utilizaron para el desarrollo de las labores de campo y la vida cotidiana de los habitantes de Oliva. Entre ellos no faltan los relativos a los animales domésticos -especialmente los utilizados como fuerza motriz además de para carga y transporte- que se encuentran ubicados en la cuadra original (conservada íntegramente) (fig. 144), que destaca junto al patio (fig. 145), también conservado íntegramente. Todo ello, unido a audiovisuales y paneles informativos forman el conjunto de las salas de exposición permanente del museo (Olaso, 2009: 158).



Fig. 144- Cuadra original Museo Etnológico. © Museo Etnológico. Foto E. Canto Muñoz (2016)



Fig. 145- Patio con pozo original Museo Etnológico. © Museo Etnológico. Foto E. Canto Muñoz (2016)

Como hemos dicho, además de todo ello, el Museo Etnológico, cuenta con dos salas en sus plantas superiores destinadas a albergar las exposiciones temporales que se desarrollen en la ciudad. Una primera de 96,04 m² y una segunda con 104,03m² que cuentan con una serie de características que las hacen adecuadas para la propuesta que aquí exponemos.

Podemos afirmar que aunque ellas se encuentren en pisos superiores a los que se accede por una escalera, el paso a ellas no es complicado ya que, por un lado, la escalera fue restaurada y los escalones no son de gran envergadura (fig. 146) y, además, cuenta con una barandilla de seguridad. Por otro lado, para personas con movilidad reducida (o para subir piezas para exponer) el Museo cuenta con un ascensor, y tiene baños bien señalizados y adaptados a minusválidos.

En cuanto a medidas de seguridad, el Museo dispone de alarmas contra incendios y distintos detectores de incendios, en cada una de sus salas, señalizados todos ellos con sus respectivas indicaciones. Cuenta además, con extintores señalizados igualmente y con salidas de emergencia bien indicadas mediante luces y señales (fig. 147). Con todo ello, también dispone de un sistema de vigilancia 24 horas a través cámaras de seguridad y alarma antirrobo. También, en su segunda planta, debido a que sus ventanas no tienen cristal, se ha dispuesto una estructura de madera y cristal como protección que no permite a nadie acceder a ellas.



Fig. 146- Escalera Museo Etnológico. © Museo Etnológico. Foto E. Canto Muñoz (2016)



Fig. 147- Medidas seguridad Museo Etnológico. © Museo Etnológico. Foto E. Canto Muñoz (2014)

Cada una de las salas además, está acondicionada para el desarrollo de exposiciones temporales. En primer lugar que ambas sean un espacio diáfano dividido, únicamente, por columnas centrales, facilitan en gran medida las distintas posibilidades de plantear la exposición (fig. 148).



Fig. 148a- Sala de exposiciones temporales. Planta 1. © Museo Etnológico. Foto E. Canto Muñoz (2016)



Fig. 148b- Sala de exposiciones temporales. Planta 2. © Museo Etnológico. Foto E. Canto Muñoz (2016)

En segundo lugar, ambas cuenta con una instalación eléctrica formada por unos focos estáticos que están dispuestos con la luz hacia el techo e imbricados en las paredes laterales de las salas que se unen a otros dispuestos justo en el centro de cada una de las mitades en las que se dividen las salas desde sus columnas a las paredes laterales. Éstos últimos, a diferencia de los anteriores, se encuentran dispuestos en unos rieles y se pueden mover, permiten así poder jugar con los efectos lumínicos. Junto a todo ello, cada una de estas salas cuenta con distintos enchufes dispuestos alrededor de la sala que permiten contar con dispositivos electrónicos.

Por lo que se refiere a la luz natural, la primera sala cuenta con dos ventanas grandes pero que tienen unas puertas de madera que se pueden cerrar o abrir según convenga, mientras que la sala de la segunda planta cuenta con el cristal, anteriormente citado que permite entrar en gran medida la luz natural a la sala, con lo que es más complicado prescindir de ella, aunque se puede, mediante un panel (o estructura) opaco sobre el cristal (fig. 149). Ésta también cuenta con otra ventana de menor tamaño en uno de sus frontales, pero su cristal es opaco.



Fig. 149- Ventanas sala Planta 2. © Museo Etnológico. Foto E. Canto Muñoz (2016)

La sala de la primera planta cuenta, también, con una serie de rieles colocados alrededor de las paredes de las salas, a disposición de los comisarios de las exposiciones temporales para ser aprovechados para colgar elementos expositivos. Un factor a tener en cuenta es que al hallarnos ante un espacio del s.XVI rehabilitado en el que se han dejado sus paredes originales a la vista y, por ello, éstas no pueden ser alteradas; un factor que se tendrá en cuenta en esta propuesta de exposición. Al igual que ocurre con el pavimento que tampoco puede ser modificado. La sala de la segunda planta, a diferencia de la primera no cuenta con rieles que permitan que se cuelguen elementos expositivos.

El único problema de estos espacios es que carecen de sistemas de control de humedad y temperatura, hecho que se tendrá en cuenta a la hora de proponer esta propuesta de exposición. Dado que el material a exponer es sensible a los cambios ambientales y siempre debemos tener en cuenta los factores ambientales para que no afecten, o afecten de la menor manera posible, a las piezas a exponer.

Para concluir, de este museo cabe destacar que, como hemos citado, al encontrarse dispuesto al lado de la Biblioteca Municipal, además de las ventajas que el mismo nos da, nos abre el abanico de posibilidades a la hora de realizar actividades complementarias, ya que podemos contar con las salas de conferencias de la biblioteca o con alguna de sus salas dedicadas a actividades lúdicas para realizar actividades relacionadas con la exposición.

Todas estas características han hecho que, finalmente, nos hayamos decantado por elegir este Museo Etnológico como la sede donde ubicar nuestra propuesta de exposición temporal.

9.3. El discurso expositivo y su didáctica.

Esta exposición, como hemos dicho, además tendrá como eje central al visitante, al que intentará transmitir el conocimiento adquirido en la investigación para fomentar así la vertiente divulgativa y didáctica del museo. Dado que, como afirman autores como Cornelia Brüninghaus (2007):

“La función del museo consiste en difundir conocimientos y presentar colecciones al público, a personas de todas las edades y orígenes para que participen en el saber y la cultura. Por esa razón es importante que todas las actividades del museo estén al servicio del público y de su educación”.

Con esta finalidad, aquí planteamos un discurso expositivo crítico con la intención de poder crear, a través de él, un diálogo crítico entre lo expuesto y el público que haga que el visitante se sienta identificado y cumpla así con esa función social y educativa que esperamos.

El discurso expositivo de esta exposición temporal, así, tendrá como finalidad servir de apoyo para la comprensión de todos aquellos materiales expuestos del *Legado de E. Fischer* mediante el establecimiento de un diálogo con el público que dé a conocer la colección, a su autor: a la persona y a su sueño. Pretendemos que el visitante comprenda su proyecto, sus intenciones y que se dé en él una transformación afectiva hacia el arquitecto danés y su proyecto, que vea la importancia de su trabajo y que se ligue su proyecto a la historia del castillo-palacio de Oliva, y por tanto a ellos. Buscaremos que comprendan cómo, paradójicamente, gracias a su labor, hoy en día tenemos una documentación maravillosa que nos deja conocer el que en su día fue el símbolo de la época más fulgurante de la localidad, que forma parte de nuestra identidad y que, por tanto, debemos conservar y poner en valor.

En la actualidad, el museo cuenta con una amplia diversidad de público con diferentes edades, niveles de conocimiento y gustos (Herreman, 2007: 95). Por ello, nuestro diálogo pretenderá adaptarse al gran abanico de visitantes: por un lado irá destinado a los habitantes de Oliva, con la intención de fomentar esa

identidad de comunidad y por otro a los turistas para mostrar la historia local que diferencia del resto. Así el discurso se planteará en tres idiomas: valenciano, ya que es el que utiliza la población en su vida cotidiana; castellano por ser el idioma oficial de España y para que el mensaje pueda llegar a todos sus habitantes; e inglés por tratarse éste del idioma más generalizado y hablado en el mundo y por los turistas que visitan nuestra localidad.

Asimismo, con el objetivo de llegar tanto a un público infantil como adulto, a personas de la tercera edad y a personas con alguna discapacidad utilizaremos distintas didácticas y formas de plantear los contenidos adaptando los mismos a cada uno de los públicos, como plantearemos. Nuestra exposición llevará por título: *Historia de un sueño frustrado*. Un título que intenta llamar la atención de la sociedad, seguido de un subtítulo: *Egil Fischer y los avatares del castillo-palacio de Oliva en el s.XX* que pretende explicar el tema de la exposición que va a visitar.

El esquema que planteamos esta formado por una introducción al tema, con una breve presentación del monumento del castillo-palacio y de la persona de E. Fischer; un nudo en el que se desarrollan las ideas principales de la historia de E. Fischer ligada al castillo-palacio de Oliva y finalmente el desenlace de esta historia y una reflexión acerca del papel de E. Fischer y de aquello que en la actualidad se conserva del castillo-palacio de Oliva. Un guión que pretende jugar con el ritmo y alternar espacios más dramáticos, con otros, más lúdicos y que busca un discurso crítico que acerque la colección al público mediante un programa interactivo y participativo que se nutra de las nuevas tecnologías; sin que ellas sean el centro de la exposición (Gutiérrez, 2012: 89-94).

Con esta pretensión, nuestra propuesta se dividirá en los siguientes 9 ámbitos. Espacios que a su vez, en algunos casos, se subdividirán en distintos bloques temáticos, con la intención de jerarquizar la información y presentarla de la manera más organizada posible para su comprensión (fig. 150):

CUADRO ÁMBITOS EXPOSICIÓN TEMPORAL		
ÁMBITOS	BLOQUES TEMÁTICOS	ZONAS
0. INTRODUCCIÓN		
1. EL ORIGEN DE UN SUEÑO	1.1. Presentación de Egil Fischer	
	1.2. Oliva en el s.XX	
2. LOS PRIMEROS PASOS DEL SUEÑO: EL DESCUBRIMIENTO DE UN TESORO	2.1. La adquisición de las casas	
	2.2. La investigación acerca de la historia del castillo-palacio	
3. EN BUSCA DE REFUERZOS	3.1. Las gestiones burocráticas	
	3.2. La formación de “la brigada danesa”	
4. DE NUEVO EN OLIVA: LA PLANIFICACIÓN DE UN SUEÑO	4.1. Las estancias más destacadas de la primera planta	a. Galería de Columnas
		b. Escalera de Honor
		c. Sala 11
		d. Sala 12
		e. Sala 13 y Sala 14
		f. Sala 15
		g. Sala 16
		h. Sala 17
		i. Sala 18
		j. Sala 19 y Sala 20
	4.2. Las plantas superiores	
	4.3. La paralización del proyecto	
5. UN GIRO INESPERADO	5.1. El inicio de las trabas	a. El problema de los demás dueños
		b. El accidente del joven aprendiz
		c. Cambio económico, social y político en España
	5.2. Más problemas	a. Sigue el caso del albañil accidentado
		b. Problemas de conservación de los tejados
		c. Los gastos económicos
		d. Los materiales desmontados
	6. LUCHA POR UN SUEÑO	6.1. La lucha de E. Fischer
6.2. La lucha de V. Arnal		
7. DE SUEÑO A PESADILLA	7.1. El derecho de tanteo	
	7.2. La venta al mejor postor	
8. UN ÚLTIMO ALIENTO DE ESPERANZA DESVANECIDO	8.1. Un halo de esperanza en la Segunda República Española	
	8.2. Los temporales y sus consecuencias	
	8.3. Los efectos de la Guerra Civil	
	8.4. El fatídico desenlace	
9. UNA MIRADA ACTUAL	9.1. El estado actual del castillo-palacio de los Centelles de Oliva	
	9.2. La revalorización de monumento	a. Las intervenciones
		b. La Associació Cultural Centelles i Riusech
		c. La labor institucional
R.F. REFLEXIÓN FINAL		



Fig. 150- Ámbitos Exposición Temporal. © Museo Etnológico con modificaciones de E. Canto Muñoz (2016)

0. INTRODUCCIÓN (fig. 151).

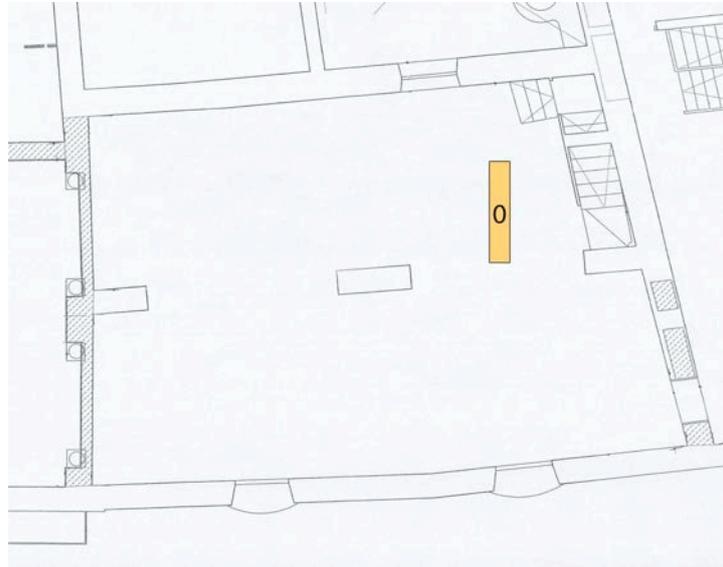


Fig. 151- 0. Introducción. © Museo Etnológico con modificaciones de E. Canto Muñoz (2016)

Este primer ámbito tendrá como finalidad acoger al visitante e introducirlo en la temática de la exposición. Así, en él, en primer lugar, explicaremos el tema sobre el que va a versar la exposición que va a ver: la historia del s.XX del castillo-palacio de la localidad de Oliva a través de la documentación del danés E. Fischer. Introduciremos aquí aquello que van a descubrir a través de un viaje en el tiempo de la mano de su protagonista, E. Fischer, quien les explicará en primera persona su historia ligada a la del monumento.

Aquí citaremos también cómo todo el recorrido que se va a realizar lo hemos obtenido mediante el estudio del *Legado de E. Fischer*. Remarcaremos que, sin él, esta exposición no se podría realizar y, por tanto, tendríamos un vacío de información de la historia del s.XX de nuestro castillo-palacio: la sede de los condes de Centelles y monumento más significativo de nuestra ciudad.

1. AMBITO 1: “EL ORIGEN DE UN SUEÑO” (fig. 152).



Fig. 152- Ámbito 1. © Museo Etnológico con modificaciones de E. Canto Muñoz (2016)

Tras la introducción, es importante recalcar que todo patrimonio se genera en un espacio y en un tiempo histórico y dentro de una cultura, por ello el primer ámbito de la exposición tratará de presentar: por un lado, al protagonista de la historia E. Fischer y por otro, el espacio donde transcurre la acción, la localidad de Oliva en el s.XX. Así, este primer ámbito quedará dividido a su vez, en dos bloques temáticos:

1.1. Presentación de Egil Fischer.

En este espacio presentaremos al arquitecto danés. A través de él, realizaremos una breve biografía de quién es; de dónde viene; qué hace en España; cómo surge en él la idea de crear un Museo de Arte Español y cómo se entrelaza esta idea con los vestigios conservados del castillo-palacio de Oliva.

Explicaremos, por medio de su persona y a modo de introducción biográfica, que fue un arquitecto danés que conoció nuestro país como estudiante de arquitectura, en 1904, y que en 1913 regresó como becario. Fue, entonces, cuando tomó interés por el arte español. Un arte que poco conocido en su país natal, por lo que surgió

en él la idea de construir un “Museo de Arte Español” en Dinamarca donde poder mostrarlo y, así, fomentar su estudio. Con este fin, nuestro protagonista contará que vuelve a España en 1916 para iniciar una labor de recopilación de distintos elementos arquitectónicos y decorativos para mandarlos a Copenhague, pero que ello no le era suficiente para poder conseguir su proyecto. Así, explicará a los visitantes que necesitaba algún conjunto de mayor envergadura.

1.2. Oliva en el s.XX.

Una vez presentado él y su sueño, contaremos a través de E. Fischer la manera en la que conoció el monumento: cómo decidió trasladarse a Oliva; qué es lo que encontró y sintió al hallarse en nuestra localidad frente al castillo-palacio de los Centelles de Oliva y cómo decidió utilizar sus vestigios para la creación de su Museo. Destacaremos aquí los objetivos filantrópicos y de preservación que este tuvo en relación con el monumento. Todo ello, para ubicar al visitante dentro del contexto de E. Fischer; dentro de su sueño con unos objetivos muy marcados y dentro de la labor de documentación que éste inició desde un primer momento.

Para ello, el propio E. Fischer contará cómo, en 1917, se trasladó a Oliva donde se encontró con un maltrecho monumento, que sin embargo mostraba todavía su grandiosidad artística e histórica. Así, expondrá una reflexión sobre su estado y explicará la posibilidad que vio de salvaguardar algunas de las partes que quedaban del monumento para utilizarlas como elementos arquitectónicos y cumplir con ellas, a su vez, la idea de formar un Museo de Arte Español con piezas provenientes de esta misma cultural.

2. ÁMBITO 2: “LOS PRIMEROS PASOS DEL SUEÑO: EL DESCUBRIMIENTO DE UN TESORO” (fig. 153).

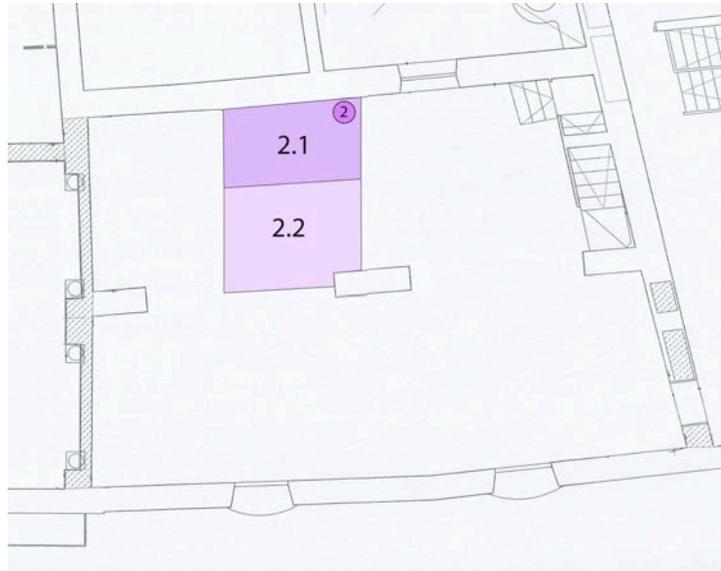


Fig. 153- Ámbito 2. © Museo Etnológico con modificaciones de E. Canto Muñoz (2016)

Una vez presentado el personaje y ubicado dentro del contexto adentraremos al visitante en los primeros pasos que dio nuestro protagonista para la consecución de su plan. Así, introduciremos -a través de la figura de E. Fischer- cómo decidió adquirir las estancias que más le llamaron la atención y de qué manera, a su vez, se fue documentando acerca de la historia del monumento. Tras esta introducción al ámbito, dividiremos el espacio y la narración en dos bloques:

2.1. La adquisición de las casas.

Por un lado, explicaremos cómo en un primer momento, nuestro protagonista inició su proceso mediante la compra de algunas piezas decorativas del castillo-palacio, pero que pronto decidió adquirir las casas en las que se encontraban las estancias que más le llamaban la atención para poder trabajar mejor en ellas y poder documentarlas para su posterior traslado. En este sentido también introduciremos cómo E. Fischer, además, alquiló una serie de casas para guardar en ellas las piezas que iba desmontando, todo ello a través de su *Legado*.

2.2. La investigación acerca de la historia del castillo-palacio.

Dentro de este segundo ámbito, presentaremos la investigación que E. Fischer realizó alrededor del castillo-palacio acerca de: la historia de los condes que en él habitaron; la historia del mismo monumento -desde su construcción hasta su llegada- y la localidad.

Esto lo haremos con la intención de mostrar al visitante, por un lado la historia del castillo-palacio de Oliva -anterior al s.XX- para que sea consciente de la importancia del monumento y, por otro, vea el interés que tuvo nuestro protagonista en documentarse acerca del mismo, de su historia y de la localidad en la que él se imbricaba.

Asimismo, aquí también plasmaremos los procesos iniciales de documentación de algunas de las estancias y elementos arquitectónicos que E. Fischer iba esbozando en sus cuadernos de notas.

3. ÁMBITO 3: “EN BUSCA DE REFUERZOS” (fig. 154).

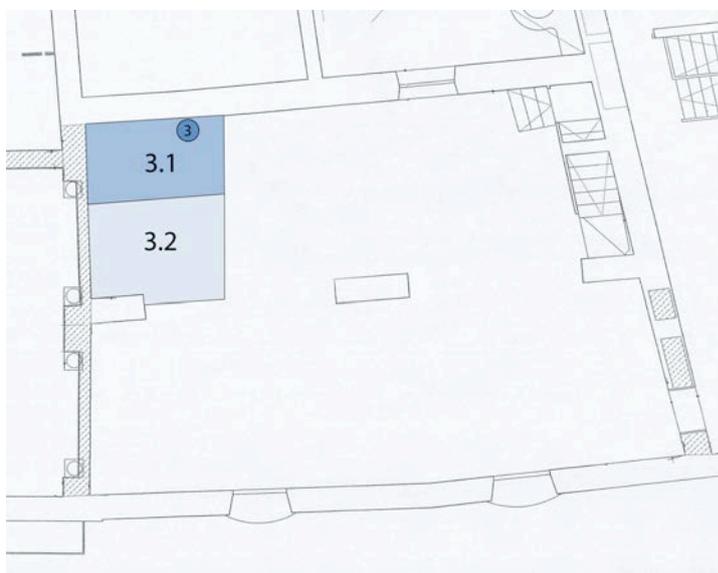


Fig. 154- Ámbito 3. © Museo Etnológico con modificaciones de E. Canto Muñoz (2016)

En este ámbito pretendemos mostrar al visitante las gestiones que E. Fischer realizó en Dinamarca con la intención de desarrollar su proyecto. Así, a través de él mismo, como en los demás ámbitos, presentaremos al visitante en primera

persona; la marcha de E. Fischer a Dinamarca con la intención, por un lado, de comenzar a plantear su idea de Museo de Arte Español a algunas instituciones danesas – y demandarles ayuda para realizar su objetivo- y por otro lado, para buscar un equipo que le acompañara a Oliva y de ayudara con el proceso de documentación y desmontaje del castillo-palacio.

Tras esta introducción, dividiremos el ámbito en dos bloques temáticos que expliquen, por un lado, las gestiones con las instituciones danesas y, por otro, la formación de su equipo de trabajo.

3.1. Las gestiones burocráticas.

En este primer bloque temático explicaremos como E. Fischer mostrará su proyecto y solicitará al Ministerio de Interior de Dinamarca un solar donde poder emplazarlo. Una demanda que le fue denegada por hallarse ocupados los inmuebles que el solicitaba. Ante ello plantearemos como E. Fischer lejos de rendirse pidió apoyo a otras instituciones, de las que sí recibió soporte.

3.2. La formación de “la brigada danesa”.

El segundo bloque temático de este tercer ámbito explicará la búsqueda que realizó E. Fischer para conseguir un conjunto de personas, especialistas en arte y arquitectura, que le acompañaron a Oliva para llevar a cabo la documentación y desmontaje de las piezas del castillo-palacio de Oliva que pretendía llevarse.

Así, la figura de E. Fischer nos presentará a los miembros de su grupo que formaron lo que ellos mismos denominaron la “brigada danesa”. Introducirá a Mogens Clemmensen: arquitecto del Museo Nacional de Dinamarca; a Kjartan Fischer: sobrino y especialista en Arte e Historia de la arquitectura; y a V. Lauritzen: joven estudiante de arquitectura de la Academia de Arte de Copenhague, a quien destacará sobre los demás como el encargado de realizar los planos de detalle.

4. ÁMBITO 4: “DE NUEVO EN OLIVA: LA PLANIFICACIÓN DE UN SUEÑO” (fig. 155).

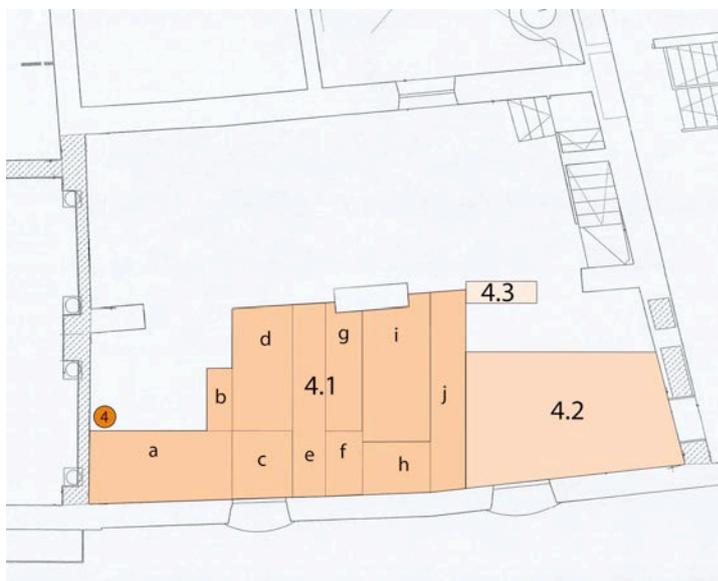


Fig. 155- Ámbito 4. © Museo Etnológico con modificaciones de E. Canto Muñoz (2016)

En el cuarto ámbito explicaremos el regreso a Oliva de E. Fischer junto con los miembros de la “brigada danesa” para seguir con el proceso de documentación del castillo-palacio. Mostraremos aquí el proceso sistemático y ordenado que desarrollaron E. Fischer y V. Lauritzen a la hora de documentar cada una de las salas y, dentro de ellas, aquellos elementos que quisieron desmontar para trasladar a Copenhague y poder, así reconstruirlas, hasta la paralización de su proyecto.

Un proceso que se basó en la toma de imágenes de las piezas que tenían la voluntad de transportar, tanto en su lugar de origen como ya desmontadas, así como una gran cantidad de dibujos y planos de las mismas piezas con las medidas y divisiones pertinentes que el arquitecto danés creyó oportunas para la disección de las piezas para que pudiesen ser trasladadas y más tarde reconstruidas, ya en Dinamarca.

Tras la introducción al mismo, éste se dividirá primero en dos bloques separados: uno dedicado a las estancias más destacadas de la primera planta y, otro, a las estancias menos documentadas de las salas superiores, con la intención de mostrar, al visitante ese proceso sistemático de documentación desarrollado,

además de la selección de aquellas salas y elementos que mayor riqueza ornamental tenían y por tanto que más les interesaba para su proyecto. Finalmente, plantearemos un espacio que servirá de precedente al siguiente ámbito, dedicado a la paralización del proyecto.

4.1. Las estancias más destacadas de la primera planta.

En primer lugar, E. Fischer, explicará cuáles fueron las estancias que más le llamaron la atención -todas ellas ubicadas en la primera planta- y la forma en la que, él y V. Lauritzen, decidieron documentar cada una de las salas que numeraron y las piezas que querían transportar a Dinamarca.

Tras esta introducción dividiremos el ámbito en distintas zonas. Cada una dedicada a las citadas estancias que más documentó: Galería de Columnas, Escalera de Honor y las salas numeradas de la 11 a la 20. Cada una de ellas tendrá un espacio expositivo, a excepción de la “sala 14” que irá unida a la “sala 13” y la “sala 20” que se expondrá con la “sala 19”, ya que de éstas sólo documentaron sus puertas. En cada zona intentaremos mostrar al público como eran dichas salas, que elementos de ellas destacó el arquitecto danés y por ende planificó y fotografió para su desmontaje y posterior traslado a través de su legado gráfico.

4.2. Las plantas superiores.

E. Fischer explicará, cómo también numeró, las plantas superiores de las casas que había adquirido, aunque ellas, más castigadas por los avatares del tiempo, guardaban menos detalles ornamentales, por lo que éstas fueron documentadas en menor medida.

4.3. La paralización del proyecto.

Éste ámbito finalizará con la “presentación” de la paralización del proyecto el 17 de abril de 1920, cuando el Alcalde de la ciudad de Oliva le ordenó a E. Fischer

que cesase sus actividades dado que el castillo-palacio de Oliva iba a ser declarado “Monumento Nacional”.

5. ÁMBITO 5: “UN GIRO INESPERADO” (fig. 156).



Fig. 156- Ámbito 5. © Museo Etnológico con modificaciones de E. Canto Muñoz (2016)

En el siguiente ámbito, mostraremos los problemas que -unidos a la falta de un terreno para albergar su museo- se le fueron sucedieron a E. Fischer, que acabaron con su marcha. Ello lo plantearé a través de las cartas que V. Lauritzen dirigió a E. Fischer desde Oliva, tras su marcha repentina a Dinamarca y posteriormente, a través de la correspondencia entre nuestro protagonista y V. Arnal, amigo y apoderado de E. Fischer en Oliva.

Como en todos los demás ámbitos, la introducción al ámbito la realizará el propio E. Fischer. El arquitecto danés, expondrá al visitante que, tras la paralización de su proyecto, decidió marchar a Copenhague para ver si, desde allí, lo podía solucionar. Sin embargo, mientras, la situación en España empeoró. Tras esta introducción dividiremos el ámbito en dos, por una parte los problemas que le cuenta V. Lauritzen y por otro contaremos los que le dispuso V. Arnal.

5.1. El inicio de las trabas.

En este primer bloque expondremos los tres problemas que podemos obtener de las cartas que le manda V. Lauritzen:

- a. El problema relacionado con los demás dueños de las casas aledañas a sus bienes inmuebles, quienes alertaron y llevaron a juicio al arquitecto danés por las labores de desmantelamiento.
- b. El problema relacionado con el accidente que acabó, desgraciadamente, con el fallecimiento de un joven aprendiz.
- c. El cambio del clima económico, político y social de España, que conllevó la prohibición de las antigüedades españolas.

5.2. Más problemas

En este segundo bloque, expondremos cómo, tras la marcha de V. Lauritzen de Oliva en 1920, la situación no mejoró tal y como le contó su amigo V. Arnal.

En primer lugar, para ello, E. Fischer anunciará al visitante la marcha de Oliva de V. Lauritzen y presentará a V. Arnal, con quien se carteó hasta los años 50 del s.XX. Tras ello, hará alusión a que la mala situación, ante la que se encontraba, no hizo más que agravarse a partir de la declaración del castillo-palacio como Monumento Arquitectónico- Artístico, el 23 de julio de 1920.

Dentro de este bloque temático, plantearemos:

- a. Los problemas a los que tuvo que hacer frente, todavía relacionados con el caso del albañil accidentado, por los honorarios de los médicos.
- b. Los problemas de los tejados de sus viviendas.
- c. Los problemas de los gastos económicos.

d. Las dificultades relacionadas con los materiales que había desmontado del castillo-palacio y se encontraban almacenadas, listas para ser transportadas, a través del litigio con el Sr. Gilabert.

6. ÁMBITO 6: “LA LUCHA POR SU SUEÑO” (fig. 157).



Fig, 157- Ámbito 6. © Museo Etnológico con modificaciones de E. Canto Muñoz (2016)

En este ámbito, haremos referencia a la lucha incansable de E. Fischer por conseguir llevar a cabo su proyecto. Así, éste lo introduciremos mediante su persona que contará como él desde, Dinamarca, y V. Arnal, desde Oliva. intentaron arreglar el problema de manera diplomática acudiendo a personalidades influyentes en el mundo de la política, tanto española como danesa, todo ello apoyado en la correspondencia entre ambos. Así, tras la introducción, dividiremos el espacio en dos bloques temáticos:

6.1. La lucha de E. Fischer.

Aquí presentaremos, de manera resumida y didáctica, todos los trámites que realizó E. Fischer desde Dinamarca para intentar resolver los problemas con el castillo-palacio y la exportación de los elementos que quería trasladar allí para construir su Museo de Arte Español, gestiones que no dieron sus frutos.

6.2. La lucha de V. Arnal.

Este espacio estará dedicado a mostrar las labores realizadas por V. Arnal desde Oliva con el fin de buscar apoyo en algunas personas influyentes dentro de las instituciones españolas del momento, para que ello les facilitara su objetivo. También aquí concluiremos con la afirmación de que ninguno de sus artificios les sirvió.

7. ÁMBITO 7: “DE SUEÑO A PESADILLA” (fig. 158).

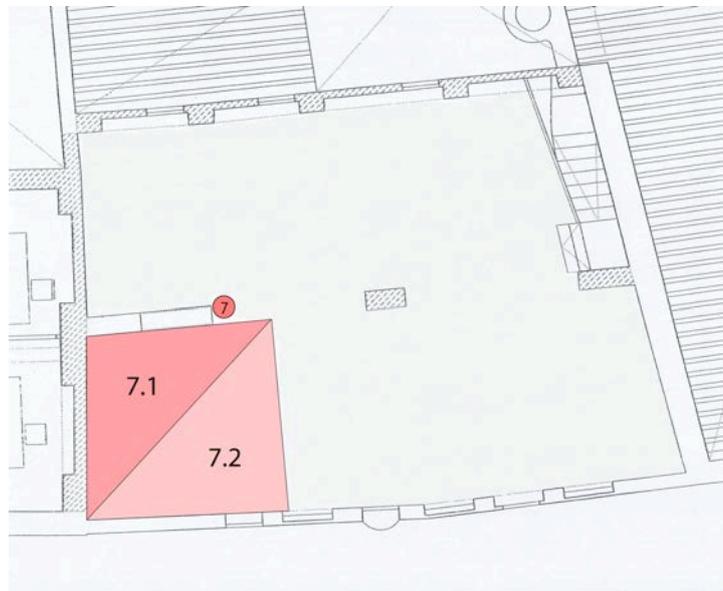


Fig. 158- Ámbito 7. © Museo Etnológico con modificaciones de E. Canto Muñoz (2016)

En este ámbito plantaremos cómo todos los problemas acontecidos hicieron meya en E. Fischer y acabaron por convertir su sueño en una “pesadilla”. Todos ellos propiciaron la voluntad de deshacerse de sus posesiones. Así, el espacio será introducido por nuestro protagonista con una reflexión acerca de todo lo ocurrido, de todos los problemas y de todos los intentos fallidos por desarrollar su proyecto, explicará así de que manera llegó a la situación de querer deshacerse de sus posesiones del castillo-palacio, del eje del que había sido su sueño durante muchos años.

Tras ella, ámbito lo dividiremos en dos bloques temáticos que mostraran a los visitantes las dos opciones por las que optó E. Fischer aconsejado por V. Arnal.

7.1. El derecho de tanteo.

En este espacio intentaremos plasmar el primer intento por parte de nuestro protagonista por desprenderse de sus posesiones mediante el derecho de tanteo. En este primer bloque temático transmitiremos de qué manera E. Fischer, a través de V. Arnal, intentó ponerse en contacto con el ayuntamiento para ver si querían ejercer su derecho de tanteo; con la Diputación -con el mismo fin- y con el Ministerio, a través del Secretario de la Legación danesa, Sr. Tage Bull, ante la falta de respuesta.

7.2. La venta al mejor postor.

El segundo bloque lo dedicaremos a mostrar de qué manera, tras no recibir notificación alguna de las instituciones, el arquitecto danés pretendió venderlas al precio que fuese mientras que V. Arnal intentaba que no cometiese un error y lo malvendiese al primer postor. Así, en este bloque veremos, a través de las cartas entre V. Arnal y E. Fischer, los intentos infructuosos de venta.

8. ÁMBITO 8: “UN ÚLTIMO ALIENTO DE ESPERANZA DESVANECIDO” (fig. 159).



Fig. 159- Ámbito 8. © Museo Etnológico con modificaciones de E. Canto Muñoz (2016)

En este ámbito presentaremos el último intento, ya desesperado, de E. Fischer por poder llevar a cabo su proyecto. Plantearemos aquí su iniciativa por proponer al nuevo régimen “régimen político” -la Segunda República Española- la posibilidad de trasladar a Dinamarca las partes que había desmantelado del castillo-palacio para poder crear su Museo de Arte Español. Una expectativa que pronto le fue negada. Tras éste último halo de esperanza para el danés y su proyecto, expondremos cómo otro séquito de problemas, se unieron a todos los que ya había intentado sortear y acabaron con su sueño. Así, explicaremos cómo las tormentas que azotaron a la localidad y la contienda (Guerra Civil) que se desarrolló en España, a lo largo de los años 1936-1939, dañaron gravemente su estructura. Sin embargo, ni con ello, E. Fischer se rindió ni abandonó su sueño. Intentó, por todos los medios, primero arreglar los destrozos causados por los temporales y, tras la Guerra Civil, planteó nuevamente, la posibilidad de llevar a Dinamarca aquello que se hubiese conservado con el fin de ponerlo a salvo. Una posibilidad que se desvaneció por completo con la declaración de éste monumento como estado de ruina por el Ayuntamiento en 1931 y su demolición en 1950.

Todo ello lo plantearemos a través de la documentación de las cartas que, en este periodo, se mandaron E. Fischer y V. Arnal y lo dividiremos en distintos bloques temáticos para una mejor comprensión.

Al igual que en todos los demás, en primer lugar realizaremos una introducción al tema por el propio E. Fischer que planteará al visitante cómo frente a todos los obstáculos, él no se rendía y cómo intentó por todos los medios conseguir su sueño. Tras ésta, el ámbito quedará dividido en los siguientes espacios:

8.1. Un halo de esperanza en la Segunda República Española.

En primer lugar explicaremos cómo, con los cambios de gobierno acaecidos en España - con la instauración de la república- nuestro protagonista, se plantea la posibilidad de que le dejasen llevarse parte del castillo-palacio. Una idea que pronto su amigo V. Arnal le desvaneció.

8.2. Los temporales y sus consecuencias.

En segundo lugar, presentaremos los problemas acarreados por el temporal que asolaron Oliva durante los años 30 del s.XX, que afectaron a parte de los tejados de las posesiones del arquitecto danés y la solución que se le dio mediante una subvención del Estado.

8.3. Los efectos de la Guerra Civil.

Aquí, mostraremos los efectos de la Guerra Civil en el castillo-palacio y los intentos de E. Fischer por salvar lo que quedó a través de la correspondencia entre V. Arnal y nuestro protagonista.

8.4. El fatídico desenlace.

El último bloque de este ámbito acercará al visitante a ese momento de catástrofe en el que el castillo-palacio es declarado ruina en 1931 y se lleva a cabo su demolición en 1950.

Para finalizar este ámbito E. Fischer hará una reflexión de todo lo acaecido y planteará cómo, por un lado, no le dejaron llevar a cabo su sueño con el propósito de que el patrimonio quedara en territorio olivense pero, por otro, ello no supuso su conservación sino más bien su práctica desaparición.

Esta reflexión nos servirá, de algún modo, como introducción al último ámbito en el que se presentará la situación actual en la que se encuentra el castillo-palacio de Oliva.

9. ÁMBITO 9: “UNA MIRADA ACTUAL” (fig. 160).

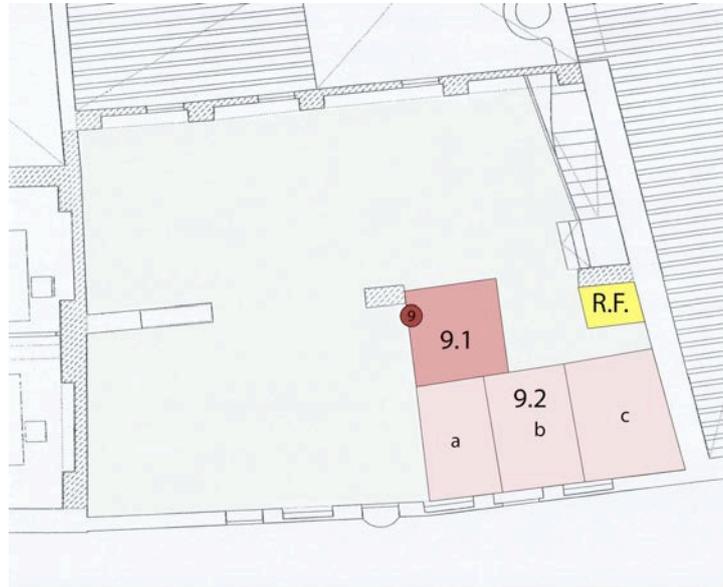


Fig. 160- Ámbito 9 y Reflexión Final. © Museo Etnológico con modificaciones de E. Canto Muñoz (2016)

En este último espacio, plantearémos aquello que ha llegado a nuestros días del majestuoso castillo-palacio de los condes de Centelles de Oliva, unido a la labor realizada por la *HSA*, la *Associació Cultural Centelles i Riusech* y el Ayuntamiento de Oliva a favor de la conservación y difusión de este BIC.

Nuestra pretensión en este último ámbito, es poder crear una conciencia patrimonial que remarque la importancia del castillo-palacio -a través de las actividades ya desarrolladas para su conservación y preservación- que dé lugar al inicio de nuevos proyectos.

Con este fin, dicho ámbito se dividirá en distintos espacios:

9.1. El estado actual del castillo-palacio.

En primer lugar, trataremos de mostrar la situación actual de los bienes inmuebles y muebles del monumento. Por un lado, que es aquello que queda en pie entre las medianeras de las casas que se asientan hoy sobre su ubicación y, por otro, cuales

son los materiales que se conservan del mismo en el Museo Arqueológico de Oliva.

9.2. La revalorización del monumento.

El segundo bloque temático de este espacio estará destinado a mostrar los avances sociales y políticos que se han realizado, desde los años 80 del s.XX hasta la actualidad, con el objetivo de poner en valor el castillo-palacio de Oliva. Así, se hablará de la *Associació Cultural Centelles i Riusech* y su labor y, además, de las acciones institucionales que se han desarrollado con el fin de poner en valor el castillo-palacio de Oliva.

De esta manera, aquí presentaremos:

- a. Las intervenciones realizadas en el recinto del castillo-palacio de una forma muy breve. De ellas, destacaremos la restauración de la torre de Comare.
- b. Presentaremos a la *Associació Cultural Centelles i Riusech* y la labor que ha venido desarrollando, desde su fundación a la actualidad. Destacaremos la labor desarrollada junto al director-técnico de los museos de la localidad y el ayuntamiento para que toda la documentación dispuesta en la exposición se trajese a Oliva. Dentro de este espacio, brevemente, haremos alusión a la tarea realizada por V. Lauritzen, O. Fischer y P. Müller en relación con la recolección del *Legado de E. Fischer*.
- c. Junto a ello, plantearemos también, la labor institucional de la localidad que, además de apoyar y permitir desarrollar las acciones de puesta en valor alrededor del monumento del castillo-palacio, creó un Plan de compra de las viviendas asentadas sobre los muros del monumento para su posterior puesta en valor.

Finalmente, estableceremos un espacio dedicado al desenlace del guión. Acabaremos este ámbito y, por tanto la exposición, con una reflexión que realizará el propio E. Fischer, eje central de la exposición y que habrá acompañado al visitante a lo largo de toda la visita introduciendo cada uno de los ámbitos. Así, nuestro protagonista se despedirá alegre por ver cómo, aunque él no pudo cumplir su sueño, su trabajo ha servido para mantener viva la llama del monumento del que él quedó prendado, que dominó la villa de Oliva y hoy, a través de su *Legado*, podemos conocer mejor y saber cómo ha llegado a la situación actual. Así, afirmará que, si ello sirve para que actos como este no se vuelvan a repetir y ello fomente la conciencia de la necesidad de poner en valor el castillo-palacio de Oliva y su historia como símbolo de la identidad de la localidad estará satisfecho.

Así concluirá nuestro discurso expositivo. Este guión, asociado a toda una colección y a un conjunto de elementos museográficos, facilitarán su comprensión y harán que llegue al público.

A la hora de plantear nuestro discurso tendremos en cuenta nuestra situación geográfica, la estructura social y cultural de la población, así como la colección que vamos a exponer y la financiación con la que contamos (Brüninghaus, 2007: 122), todo ello para elaborar un programa didáctico asequible tanto social como económicamente.

También tendremos muy presente que el proceso de aprendizaje en los museos debe realizarse de manera informal y contener un alto contenido recreativo (Sabaté y Gort, 2012: 30). Así, para su ejecución, evitaremos las descripciones largas y utilizaremos un lenguaje sencillo (Gutiérrez, 2012: 91-94) y lo acompañaremos de todo un séquito de elementos museográficos que nos permitan realizar una exposición didáctica, a la vez que entretenida.

Para su elaboración tendremos en cuenta el tipo de público para, así, plantear distintos “programas formativos” -didácticos, informales y con alto contenido recreativo- que, sin perder el rigor científico, abarquen el amplio abanico de

público al que se quiere llegar, con la finalidad de crear en él un conocimiento (Gutiérrez, 2012: 19; Sabaté y Gort, 2012: 31).

A la hora de establecer nuestros distintos diálogos a todo el público citado será imprescindible conocer primero sus necesidades, inquietudes, conceptos y valores (Sabaté y Gort, 2012: 22), por lo que realizaremos un estudio de público riguroso que nos permita conocer qué tipo de público tenemos para hacer el discurso más comprensible y atractivo a la gran mayoría de público potencial (Sabaté y Gort, 2012: 32). Nuestro público más cercano, el que forma parte del municipio, será al primero que implicaremos con el objetivo principal de crear en él una conciencia de comunidad, como hemos citado.

Así mismo, adaptaremos la exposición a personas con algún tipo de discapacidad. Dado que un museo como ámbito social debe ser accesible y poder ser utilizado por todas las personas, independientemente de sus capacidades físicas o psíquicas (Sabaté y Gort, 2012: 90). Así, plantearemos un diálogo adaptado a sus necesidades que les permita comprender el tema de la exposición y reflexionar sobre el mismo, igual que al resto de los visitantes. Para que llegue el mensaje utilizaremos métodos que estimulen al visitante a participar, activamente, en el estudio de la colección (Brüninghaus, 2007: 122) y que faciliten la comprensión del diálogo dirigido por la propia figura de E. Fischer. Con ellos, intentaremos ofrecer al visitante experiencias que abran sus sentidos (Brüninghaus, 2007: 124).

Para ello, nos serviremos de soportes interpretativos, que son los que permiten a un público más numeroso comprender y apreciar lo expuesto (Herreman, 2007: 93). Las tecnologías de la información ofrecen, en la actualidad, una amplia gama de recursos que pueden encontrar aplicaciones en los museos a un coste relativamente abordable (Herreman, 2007: 100). En este proyecto trataremos de mejorar la comunicación entre lo expuesto y el visitante a través de una serie de recursos que lo hagan más atractivo y comprensible.

Una de las cosas que caracteriza al s. XXI es la entrada en la que conocemos como “era digital”. Vivimos tan solo en los inicios de esta nueva era, un tiempo

fascinante en el que una nueva tecnología ha irrumpido entre nosotros y desconocemos el alcance de los cambios (Santacana y López, 2014: 9). Sin embargo, lo que si podemos afirmar es que quedar al margen de ella, es una de las formas más perjudiciales de exclusión social (Martínez y López, 2014: 41-42). Con ello, podemos establecer que la presencia de la tecnología digital en los museos es algo necesario e innegable y la institución museística como tal está cambiando hacia un modelo más dinámico y didáctico que utiliza la tecnología digital como apoyo para conseguirlo (López, Martínez y Santacana, 2014: 72-79). Por ello, en nuestra propuesta nos nutriremos de esta tecnología que utilizaremos como una herramienta para crear conocimiento multidiversificado (Santacana y López, 2014: 10; Gutiérrez, 2012: 19).

Esta Era ha creado lo que algunos autores denominan como “nueva inteligencia”, cuyo motor no es otro que la Red y apuesta por la inmediatez y las conexiones instantáneas a través, especialmente, de los aparatos móviles (Santacana, López y Lonch, 2014: 55-61). Con este fin, este aparato será uno de los ejes principales a la hora de apoyar nuestro discurso expositivo, que irá enmarcado dentro de un discurso museográfico dinámico.

Utilizaremos este medio, en primer lugar, por su extensión a la práctica totalidad de la población. Casi todo el mundo tiene un *Smartphone* en la actualidad. De los casi siete millones de personas que habitan el planeta, a finales de la primera década del s. XXI, había más de cinco millones de teléfonos móviles (obtenido de: *Central Intelligence Agency* de Estados Unidos; Martínez y López, 2014: 39). En la actualidad, en España hay 50,7 millones de líneas según el Observatorio Nacional de las Telecomunicaciones (sin considerar las asociadas a máquinas). Pero además, si comparamos esta cifra con la del año 2000, en el que había 7.000 teléfonos móviles en España, ello nos pone de manifiesto por un lado, como en un breve espacio de tiempo nuestras vidas se han digitalizado (Martínez y López, 2014: 41). También, por otro, nos pone muestra cómo un elevado porcentaje de la población cuenta con estos dispositivos, lo que hace posible y sostenible que nos planteemos el utilizarlo como medio de divulgación de conocimiento en nuestra exposición.

En segundo lugar, desde el punto de vista de la educación y del acceso a la cultura, algunos autores lo han definido como “las más potentes máquinas susceptibles de educar que la humanidad” (Martínez y López, 2014: 43) y es que ellos, se han convertido de instrumentos de comunicación a herramientas de conocimiento (Martínez y López, 2014: 43). Algunos autores afirman que la revolución digital, ha desvalorizado el valor de la información pero ha aumentado el valor del conocimiento (Martínez y López, 2014: 43; Santacana y Martínez, 2013: 47). Aquí pretenderemos aprovechar esas posibilidades de comunicación que nos da, mediante el desarrollo de una información rigurosa que genere conocimiento. Así, utilizaremos las nuevas tecnologías desde un punto de vista didáctico. Su finalidad será la interpretación didáctica de lo expuesto para crear un conocimiento crítico que apoye el mensaje interpretativo de los paneles, audiovisuales y demás elementos museográficos dispuestos en la sala, a través de códigos QR¹⁶.

Con todo ello, plantaremos una exposición temporal, de una duración, al menos de tres meses, que irá acompañada de una serie de actividades didácticas (talleres, conferencias, visitas) asociadas a ella; dado que, en la actualidad, cada vez son más los jóvenes y adultos que tienden a escoger actividades recreativas de calidad para pasar su tiempo. Es aquí donde el museo puede ofrecer opciones ante esta demanda de conocimiento de forma amena (Brüninghaus, 2007: 132). Así, con la finalidad de que todos los objetivos expuestos para la realización de nuestra propuesta calen en la sociedad y se cumplan, se plantearán distintas actividades que tendrán en cuenta los distintos tipos de público citados y su papel activo (Brüninghaus, 2007: 124). Unas actividades lúdicas que se unirán a la propuesta de unas jornadas científicas de carácter divulgativo en las que se invitará, tanto a jóvenes interesados en el tema como a aquellos que ya han tratado el tema; a plantear sus conocimientos a la población con el fin de que ésta vea que el estudio del castillo-palacio sigue latente.

¹⁶ El Museo Etnológico cuenta con red *wifi*, a todos los visitantes a la exposición, junto con el tríptico de la misma se les facilitará la contraseña para que puedan acceder de manera gratuita a todos los contenidos.

Junto a ello, nos plantearemos un material didáctico: folletos, catálogo de la exposición, guía didáctica para niños (orientado a escolares, con distintas preguntas, enigmas, ejercicios para asentar los conceptos vistos en la exposición) y posters en los que ofrecer la información más relevante de manera sintética mediante esquemas y organigramas. Todo ello se realizará con la intención de reavivar el recuerdo de la visita y tendremos en cuenta a los lectores a los que va destinado cada uno de los elementos aquí citados (Brüninghaus, 2007: 129). De tal manera, utilizaremos un lenguaje distinto en cada uno de ellos, aunque todos tendrán como objetivo la reflexión y el asentamiento del tema, del discurso expositivo planteado en esta idea de puesta en valor.

Finalmente, junto a todo ello, además, se llevará a cabo una campaña de difusión y marketing para dar a conocer nuestra propuesta antes de la inauguración (Sabaté y Gort, 2012: 21). Todo ello, con la intención de que nuestro mensaje -nuestro discurso expositivo- llegue a la mayor cantidad de público posible y consiga así los objetivos marcados.

9.4. La colección a exponer.

Como hemos dicho, el discurso expositivo de los distintos ámbitos en los que se dividirá la exposición se explicará a través de la colección formada por el *Legado de E. Fischer*, apoyado por algunos de los bienes muebles del castillo-palacio que se encuentran ubicados en el Museo Arqueológico de Oliva (fig. 161). La colección a exponer, es el reflejo de la historia que narramos. El hecho de exponerlo busca ponerlo en valor y ayudar al público a una mayor comprensión del tema (Herreman, 2007: 93) que se narra en nuestra propuesta.



Fig. 161- Pieza del castillo-palacio expuesta en el Museo Arqueológico de Oliva. © Museo Arqueológico. Foto E. Canto Muñoz (2014)

En este punto, hemos decidido renunciar, también, a una detallada selección de materiales; por verlo más propio de un Proyecto Museográfico que, además, excede la intención de este trabajo. Una selección que realizaremos en el caso de que esta propuesta se lleve a cabo.

Así, para elegir esta colección a exponer tendremos en cuenta la amplia diversidad de sus fondos. Con este fin elegiremos piezas diversas, algunos croquis o notas de sus cuadernos, algunas cartas y documentos legales del *Archivo Documental*, también, imágenes de sus dos álbumes y de las fotografías sueltas, así como algunos negativos, unidos a planos y dibujos. Con ello querríamos mostrar al público, la amplia labor que el arquitecto danés realizó y la diversidad de los fondos con los que contamos gracias a ella (fig. 162). Un amplio legado que nos han permitido realizar la exposición y mostrarles la historia más contemporánea del castillo-palacio de Oliva, ligada a la figura de E. Fischer.

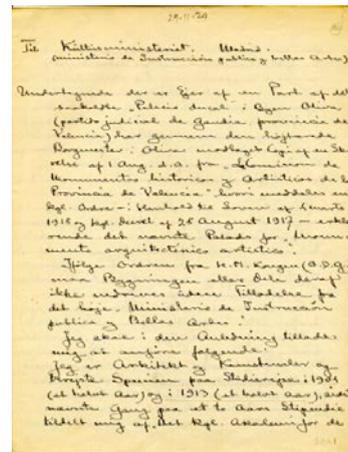
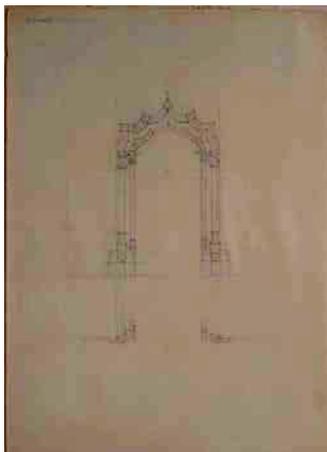


Fig. 162- Plano, imagen y documento del *Legado de E. Fischer*, c. 1917-1920. © Museo Arqueológico de Oliva. *Legado de Egil Fischer*, nº inv. p.1 2010CEF089, AG010 F. AG-87 y LA1150

Así mismo, dada la sensibilidad del material a exponer, toda la colección original que se exponga la ubicaremos dentro de vitrinas acondicionadas en las que podamos controlar los factores de temperatura y humedad. Todas ellas serán revisadas con anterioridad por restauradores y especialistas en estos tipos de materia que definan, si pueden o no, ser expuestas y las condiciones que deben tener para su conservación durante la exposición. Del mismo modo, por su fragilidad y con fines didácticos, una parte de la colección a exponer se presentará a través de reproducciones, algunas exactas y otras que se imbricarán dentro de los paneles expositivos. De la misma forma, se crearán reproducciones con la intención de que el público pueda interactuar de forma distinta con ellas, las pueda tocar (Sabaté y Gort, 2012: 90).

Una vez hayamos elaborado el listado definitivo de la colección original a exponer desarrollaremos una gestión previa de los préstamos detallada, de acuerdo al código ético del ICOM. Realizaremos un informe de evaluación previo de cada uno de los elementos a exponer para, así, establecer los parámetros de conservación preventiva de cada una de las piezas. También realizaremos un análisis exhaustivo de las salas y organizaremos los riesgos que ella plantea para las obras y la mejor manera de solventarlos. Tendremos presente el factor de la luz, de la humedad pero además, centraremos nuestros esfuerzos en establecer un programa de seguridad, tanto para la colección como para el público y los trabajadores (Gutiérrez, 2012: 62-82).

Como nos encontramos ante un edificio histórico que no cuenta con medidores de las condiciones ambientales, sería necesario conocer cómo son sus sistemas de ventilación, sus muros, cubiertas, ventanas y puertas para ver cómo es mejor controlar las condiciones ambientales y qué instalaciones se deben realizar para su control.

Además, antes de llevar a cabo el traslado de las piezas contrataremos una póliza de seguro que cubra todo el trayecto de un museo a otro, en la modalidad “clavo a clavo”. Es decir, desde el momento que se sustraigan las piezas de su lugar de origen hasta que vuelvan a él. El mismo llevará asociado las cláusulas básicas -de

todo riesgo, en caso de huelga y en caso de guerra- además de las que se consideren necesarias añadir como cláusulas específicas para su seguridad (Gutiérrez, 2012: 103).

Una vez realizado y aceptado el trámite de gestión de préstamo al Museo Arqueológico y con la póliza de seguro firmada transportaremos las piezas a través de la figura de un correo, para evitar así riesgos innecesarios durante el movimiento. Una vez ellas se hallen en el Museo Etnológico, éstas no las ubicaremos en sus lugares de destino hasta que no hayamos terminado las labores de carpintería, pintura y establecimiento de las vitrinas que las vayan a albergar. Tendremos también presente que haya pasado el tiempo necesario para que las emisiones volátiles no afecten a la colección a exponer (Gutiérrez, 2012: 104).

Para su montaje, en primer lugar, se limpiarán la salas revisaremos las obras y procederemos a colocarlas de manera ordenada, comprobaremos la correspondencia de las cartelas, los cierres de las vitrinas y seguridad y realizaremos pruebas de iluminación para corroborar que ésta no afecta a las piezas expuestas (Gutiérrez, 2012: 108-109).

Una vez finalizada la exposición, desarrollaremos un plan de desmontaje, también riguroso y ordenado, para que las piezas lleguen a su lugar de origen de la misma manera que salieron de ella.

9.5. Recursos materiales y humanos.

Una exposición debe estar bien administrada si queremos conseguir los objetivos planteados. La eficacia de la gestión y el buen recurso del uso de los materiales son aspectos necesarios a tener en cuenta para que una propuesta de valorización se desarrolle de manera óptima (Herreman, 2007: 93).

Con este fin, para poder ejecutar nuestro proyecto, será necesario, por un lado, contar con un equipo formado de especialistas en cada uno de los aspectos a tratar y, por otro, tener en cuenta la serie de materiales que nos ayuden a plasmar y llevar a la realidad nuestra propuesta. Por todo ello, aquí presentamos los recursos

que creemos necesarios desde esta fase de planificación, unos recursos que si se aprobase el proyecto, conforme a su planteamiento y desarrollo podrían ser modificados y reajustados, según las necesidades que nos plantee la exposición.

En cuanto a los recursos humanos, debemos tener en cuenta que es uno de los factores más importantes. Es necesario contar con un equipo de especialistas que ayuden a que esta idea se desarrolle de manera favorable. Así, para nuestro proyecto, nos planteamos contar con las siguientes personas.

En primer lugar, con el director-técnico de los museos de la localidad, así como el encargado de desarrollar todas las labores relacionadas con el patrimonio de Oliva, Vicent Burguera. Una persona que nos ha facilitado ya todo el material necesario para la elaboración de este proyecto y sin la ayuda del cual no hubiésemos podido realizar. Una persona que además, es el conservador de todas las colecciones de los museos de la localidad, por lo que nadie mejor que él podría realizar y redactar el plan de conservación preventiva de la colección, así como la supervisión del traslado de las piezas y los elementos museográficos para que no afecten a las mismas (Gutiérrez, 2012: 98-99).

En segundo lugar, nos gustaría contar con el soporte de la *Associació Cultural Centelles i Riusech*, entidad que, sin ánimo de lucro, como hemos citado, vela por el patrimonio de la localidad y la puesta en valor del BIC del castillo-palacio de Oliva. En especial, con la colaboración de su director Antoni Esteve, como especialista en los contenidos a desarrollar en la exposición (Gutiérrez, 2012: 99) y persona que ya, en esta fase de preparación, nos ha brindado su conocimiento acerca del tema y su ayuda.

En tercer lugar, nos placería tener el apoyo del Ayuntamiento a través del Regidor de Cultura. Como persona interesada en este ámbito esperamos que sea el que plantee ante los demás miembros del gobierno local la propuesta, que la sienta suya y que nos ayude a crear ese vínculo entre la sociedad olivense y el castillo-palacio, esa identidad y ese valor por el patrimonio de la ciudad.

Para la realización del mismo también nos planteamos contar con la ayuda de un diseñador, una persona entendida en la materia del diseño gráfico que nos ayude a plasmar nuestras ideas de la manera más llamativa posible para que éstas lleguen a los visitantes. Un museólogo, que elabore el proyecto de diseño del espacio expositivo que marque la ubicación y distribución de los objetos, el itinerario, la circulación de los visitantes. También que diseñe los paneles y las cartelas, rótulos, banderolas y carteles y también se encargue del planteamiento de soportes y vitrinas y elementos museográficos además de definir las características de los materiales, su construcción y la iluminación (Gutiérrez, 2012: 99).

También contaremos con un Comisario, que se encargue de dirigir la exposición, ya que -como hemos citado- el montaje de una exposición es un proceso complejo que necesita una buena organización del trabajo (Herreman: 2007: 94). Será el autor del proyecto científico, quien plasmará el discurso museográfico que aquí planteamos con la ayuda de las demás personas citadas en este apartado. Será el encargado de organizar todo el proceso de preparación y montaje de la exposición para que ella en si misma cuente el discurso planteado. Una persona que seleccione los bienes culturales y elabore los textos básicos y que, además, realice todos los trámites necesarios para que todos los elementos expositivos (colección y apoyos museográficos) estén en su sitio y cuenten la historia que aquí hemos planteado. Una figura que, finalmente, sea el encargado de coordinar el catálogo de la exposición (Gutiérrez, 2012: 97-98).

Para la ejecución de la exposición pretendemos contar con la ayuda de empresas locales, especialistas en construcción e instalación de elementos museográficos (Gutiérrez, 2012: 99). Albañiles, electricistas y carpinteros que nos ayuden a fabricar las vitrinas y los expositores; a jugar con los aspectos lumínicos para apoyar al discurso, crear ambientes distintos y enfatizar algunos elementos jugando con la luz; que lleven a cabo la instalación de los materiales tecnológicos. En definitiva, todo un equipo de montaje que nos ayude a poder desarrollar nuestra propuesta. Contaremos también con especialistas en instalación de bienes culturales. Contrataremos, así, a una empresa de montaje para las colecciones, especializada en este tipo de bienes (Gutiérrez, 2012: 99).

En relación a la publicidad -el *marketing* y el *merchandaysing*- contaremos con alguna empresa local que nos ayude a plasmar, junto con el diseñador, aquellos elementos que nos vayan a servir para dar visibilidad y publicidad a nuestra propuesta: banderines, folletos, carteles. Además, esta empresa será la encargada de imprimir las hojas de sala, cartelas, grafismos, paneles y reproducciones de las colecciones a exponer, elementos esbozados previamente por el diseñador. Ésta, también será la encargada de realizar la edición del catálogo al finalizar la exposición (Gutiérrez, 2012: 100).

En relación con las posibles actividades didácticas asociadas a nuestra exposición, nos planteamos contar con personas especialistas en educación y técnicos del área de Turismo de la localidad que, desde hace unos años, desarrollan una gran labor a favor de la difusión del patrimonio con la realización de actividades lúdicas, como visitas guiadas por el casco histórico de la ciudad y el raval. Así, esperamos poder trabajar con ellas y unidas a personal especializado en educación que se encargue previamente de realizar el diseño y la producción de talleres didácticos asociados en torno al tema de la exposición.

En relación a la seguridad, contaremos con el personal formado que ya dispone el museo, así como con el personal de mantenimiento del mismo, que realiza la limpieza de las salas. Éste, será el encargado de velar por el mantenimiento en buen estado de la exposición (Gutiérrez, 2012: 100).

Como podemos ver, nuestra intención es poder contar con un gran equipo de trabajo formado, que haga posible que esta exposición, que se desarrolle de manera eficaz y consiga transmitir nuestros objetivos al público.

Bajo las líneas de sostenibilidad económica, social y medioambiental ante las que se va a regir esta propuesta de museo, a la hora de elegir los elementos museográficos, en su diseño primaran los criterios de funcionalidad y conservación de la colección. Aspectos como la estabilidad, la seguridad y el control ambiental primaran sobre los criterios estéticos que, muchas veces, han

agotado los presupuestos haciendo inviables e insostenibles algunos proyectos (Herráez, 2012: 108).

Así, tras tener en cuenta ello, adquiriremos los materiales restantes que necesitemos para el desarrollo de la exposición. Trataremos de utilizar siempre materiales que sean sostenibles para el medio ambiente y reutilizables (Rieradevall et al., 2012: 32) y que cumplan las medidas de seguridad pertinentes, tanto para las colecciones como para el público. Para su elección, también, tendremos en cuenta el tipo de suelo de las salas (adoquines rojizos) y el color de las paredes de las mismas (*beig*, entrelazado con las paredes vistas de las casas originales) dado que, ambos elementos, afectan en gran medida a la hora de la contemplación de los objetos expuestos (Gutiérrez, 2012: 95-96).

9.6. Cronograma.

El montaje de una Exposición, es un proceso complejo que necesita una buena organización, por ello aquí planteamos un teórico Cronograma de Actuaciones, con las distintas fases y los plazos estimados en los que desarrollaríamos cada uno de ellas.

Para desarrollarlo, hemos tenido en cuenta los siguientes factores:

1. El desarrollo del “Plan de actuación” de los museos, que se elabora anualmente y orienta los proyectos que se van a desarrollar durante un año, en relación al presupuesto con el que cuente. Por ello, este proyecto, se presentará a las instituciones pertinentes meses previos a la finalización del año para que éste se tenga en cuenta para ser desarrollado en el año venidero.
2. En segundo lugar, como hemos dicho, nos gustaría que nuestro proyecto se expusiese, al menos durante tres meses, a poder ser estivales, con lo cual, el cronograma que aquí presentamos está ejecutado en función a esa premisa.

CRONOGRAMA	2016												2017											
	Septiembre	Octubre	Noviembre	Diciembre	Enero	Febrero	Marzo	Abril	Mayo	Junio	Julio	Agosto	Septiembre	Octubre	Noviembre	Diciembre								
1. Presentación de la idea ante las instituciones locales																								
2. Anteproyecto																								
Estudio de público																								
Búsqueda de financiación																								
Contratación de los recursos humanos: diseñador y comisario																								
Ejecución del guión definitivo de la exposición y del listado de las piezas a exponer.																								
Elaboración del diseño museográfico y del proyecto de marketing																								
Aprobación por parte de las entidades locales del proyecto final																								
3. Proyecto expositivo																								
Gestión de las solicitudes de préstamo de la colección a exponer y pólizas de seguros																								
Contratación de los recursos humanos: empresas necesarias para la ejecución de la exposición																								
Preparación de las salas																								
Transporte de la colección a exponer																								
Montaje (primero de los recursos museográficos y después instalación de las obras originales)																								
Publicidad y Marketing (folletos, carteles...)																								
Limpieza completa de la superficie y revisión de la exposición																								
Inauguración																								
Periodo expositivo																								
Jornadas de divulgación (actividades y conferencias)																								
Clausura																								
Desmontaje																								
Edición del catálogo de la exposición y memoria de la exposición																								

*Para su ejecución nos hemos basado en las siguientes fuentes: Gutiérrez, A. (2012). *Manual práctico de museos*. Gijón: Trea; Herreman, Y. (2007). Presentaciones, obras expuestas y exposiciones. En ICOM (coord.), *Cómo administrar un museo. Manual práctico*, (pp.91-103). Francia: UNESCO.

9.7. Presupuesto y financiación.

Uno de los aspectos más significativos a tener en cuenta para la viabilidad de los proyectos es su “sostenibilidad económica”, por tanto aquí planteamos un estimado presupuesto que intentará ajustarse lo máximo seguido de un plan de financiamiento que esperemos poder llevar a cabo y que, así, el coste de esta exposición sea mínimo.

PRESUPUESTO ESTIMADO DE PROPUESTA DE VALORIZACIÓN		
CONCEPTO	IMPORTE	
Comisario	3.000 €	
Diseñador	3.000 €	
Empresa de publicidad y <i>merchandaysing</i>	3.500 €	
Transporte y montaje exposición	9.000 €	
Acto inaugural	1.000 €	
Actividades didácticas y conferencias	1.000 €	
SUBTOTAL	20.500 €	
	21% IVA	4.305 €
<u>TOTAL PRESUPUESTO</u>		24.805 €

Para la financiación de este proyecto esperamos contar con la ayuda, tanto de empresas privadas como de instituciones públicas que quieran promocionar la cultura de su localidad e incentivar el turismo. También esperamos tener el apoyo del Sector Servicios de la localidad para la difusión del proyecto, con la finalidad de que ello les revierta en sus negocios.

Por una parte, nos encargaremos de presentar ante empresas nuestro Proyecto. Para ello, les intentaremos concienciar de la importancia que tiene el Patrimonio dentro de una localidad y cómo puede revertir ello en sus empresas. Explicaremos que, mediante esta exposición, pretendemos crear una marca cultural de la localidad de Oliva, que atraiga a un turismo más amplio y ello les revierta en sus beneficios, intentaremos que se involucren en el proyecto y lo sientan suyo, así además de ello, les plantearemos la opción de realizar algunas actividades

didácticas de las que se plantearan a sus trabajadores y familiares, aspecto que retribuirá también en la empresa y su carácter social.

Por lo que se refiere al sector público, si aludimos al Artículo 4.1 de la Ley 4/1998, de 11 de junio, del Patrimonio Cultural Valenciano que dice “La Generalitat y las distintas administraciones públicas de la Comunidad Valenciana colaborarán entre sí para la mejor consecución de los fines previstos en esta Ley” así como, al Artículo 4.2 que dice que “Las entidades locales están obligadas a proteger y dar a conocer los valores del patrimonio cultural existente en su respectivo ámbito territorial”, se espera que, tanto la Generalitat como el ayuntamiento de Oliva, colaboren en la financiación del proyecto que aquí se presenta, tal y como ocurrió con la restauración de la Torre de la Comare llevada a cabo en el 1999.

Pero no, sólo por eso, sino también por la sensibilidad hacia el patrimonio de su territorio. Un patrimonio que necesita ser puesto en valor para crear, por un lado, una conciencia de unidad entre los habitantes de la localidad, una conciencia de comunidad y, por otro, la ampliación de la oferta del sector servicios de la localidad, mediante una oferta cultural que haga aumentar los turistas y que ello revierta en la localidad, en sus habitantes, que aumente su la calidad de vida y, con ella, el desarrollo local.

9.8. Viabilidad y aspectos positivos del Proyecto.

Para concluir este capítulo destinado a la propuesta en valor de la investigación realizada hemos creído conveniente resumir, brevemente, aquellos aspectos que se han tenido en cuenta a la hora de proyectar la propuesta con la intención de que ella sea viable.

En primer lugar, queremos hacer referencia aquí al tema del Turismo Cultural. Éste, como ya hemos citado, cada vez tiene un peso mayor en el Sector Servicios, principal actividad económica en España (Rieradevall et. al, 2012: 28) y, en concreto, en la Comunidad Valenciana. Según el Plan de Espacios Turísticos de la

Comunidad Valenciana. Directrices Generales “el patrimonio cultural desempeña un papel fundamental en la estrategia de cualificación y diversificación del turismo de esta comunidad” (Generalitat Valenciana, 2014: 95). Así mismo, este informe señala cómo un aspecto a tener en cuenta por parte de los museos es su labor como motores del desarrollo cultural a través de la difusión de los temas científicos tratados en el momento o de las últimas adquisiciones (Generalitat Valenciana, 2014: 116).

Así mismo, los análisis realizados dentro de este plan, en relación a la Comarca de La Safor, donde se encuentra ubicada Oliva, muestran unos resultados congruentes en relación a la demanda y posibilidades de oferta que ofrecen sus localidades (fig. 163).

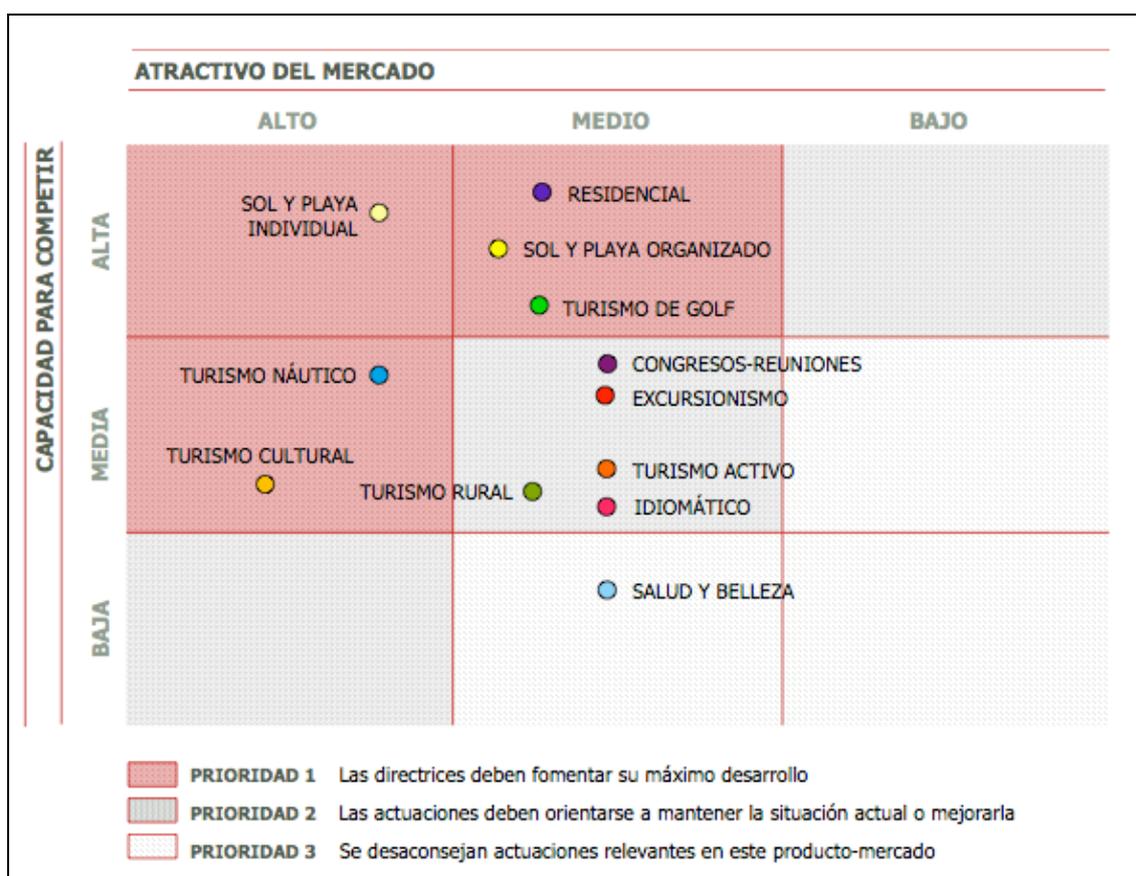


Fig. 163- Matriz productos-Mercado. © Plan de Espacios Turísticos de la Comunidad Valenciana. La Safor (2014)

Si analizamos esta tabla, vemos como el denominado “turismo de sol y playa” es el que encabeza la lista tanto de la oferta como de la demanda. Sin embargo, son muchas más las posibilidades que estas ciudades pueden ofrecer.

Si nos centramos en el Turismo Cultural, observamos que es latente la demanda, cada vez mayor, de productos culturales por parte de la población pero, sobre todo, vemos cómo esta comarca tiene los ingredientes necesarios para desarrollarlo. Dentro del mismo informe destaca el potencial de la ciudad de Oliva a través del castillo-palacio de los Centelles, que lo caracteriza como un “recuso cultural de elevada potencialidad turística”. Éste incluye, además, la posibilidad de convertir esta ciudad en “ciudad cultural” si sabe potenciar sus atractivos culturales y naturales (que por otro lado ya hemos destacado anteriormente) dando al turista un abanico de posibilidades mucho mayor (Generalitat Valenciana, 2014: 15-17). Por tanto, podemos afirmar que nuestro proyecto, desde este punto de vista, si sería viable y, además, promocionaría ese potencial que tiene la localidad; lo que le permitiría avanzar en la oferta cultural que la sociedad demanda.

Junto a ello, otro aspecto a destacar de nuestro proyecto es la repercusión que el mismo tendría en la economía local. Si nos basamos en los datos obtenidos en una investigación realizada en 2002, a nivel internacional, en 91 ciudades europeas, alrededor de las ganancias que aportaban algunas industrias culturales no lucrativas -entre las que se encontraban los museos- vemos como éstas representan una fuente sustancial de ingresos económicos. Dentro del tiempo en el que se desarrolló la investigación, ellas generaron un total de 134 billones de dólares en el transcurso de un año, y un total de 4,85 millones de puestos de trabajo a tiempo completo (Rieradevall et. al, 2012: 28).

En relación a ello y aunque, en la actualidad, la crisis haya afectado y los beneficios no lleguen ya a tasas tan elevadas, es un hecho que la demanda cultural cada vez tiene mayor protagonismo en nuestra sociedad y ello genera un impacto económico. Por ello, otro factor a destacar en la viabilidad de este proyecto es la proyección económica que su ejecución podría suponer para la localidad, para las

empresas, para el Sector Servicios y, en colación, para sus habitantes. Todo ello, favorecería a un aumento en la calidad de vida de sus habitantes.

Finalmente, otro de los aspectos positivos a destacar de nuestro proyecto, que facilita su viabilidad es la intención que tiene, el mismo, de crear -a través de su discurso- una identidad propia de la comunidad que destaque su singularidad y revierta en una conciencia y respeto por su patrimonio, por su historia y, en concreto, por el castillo-palacio de los Centelles, monumento que da una identidad propia al municipio y la hace distinta al resto.

Con todo ello, nos gustaría pensar que este proyecto es viable ya que creemos que fomenta una ciudad más sostenible, responsable socialmente, económicamente viable que estimula la cultura y su conservación para las generaciones futuras.

9.9. Conclusiones.

Para finalizar este apartado querríamos en primer lugar, destacar que el mismo está dedicado a la puesta en valor del castillo-palacio de los condes de Centelles de Oliva. En concreto a su época más contemporánea ligada a la figura de E. Fischer, a través de su *Legado* analizado en capítulos anteriores. Aquello que hemos pretendido aquí es aplicar las funciones de exhibición y transmisión de los museos a través de la exposición a la sociedad de las conclusiones a las que hemos llegado tras la investigación, para que ella no quede -como en muchas ocasiones- dentro del ámbito académico y, por tanto, no pueda revertir en la sociedad.

Así, esta propuesta de puesta en valor desea sacar a la luz la figura de E. Fischer a través de su *Legado*; poner en relación este arquitecto danés con el castillo-palacio y mostrar la importancia que tienen sus documentos, planos, dibujos imágenes y cuadernos para la preservación del monumento prácticamente desaparecido. Junto a todo ello, pretende crear Identidad y conciencia social que incite al estudio y a la puesta en valor del castillo-palacio de Oliva para que se convierta en una “marca” de la localidad y fomente el turismo cultural, lo que unido con un ya asentado

turismo de sol y plata, den a la localidad una mayor oferta que revierta en los sectores económicos de la ciudad.

Por todo ello y ante la situación actual en la que nos encontramos, una era cambiante, pensamos que la exposición temporal es la que mejor nos permitiría aplicar los nuevos cánones de la museología crítica, sostenible, basada en el diálogo entre el público y lo expuesto con la finalidad de crear una conciencia crítica y una identidad asociada al Patrimonio, a su Historia.

Para la ejecución de la exposición, tras tener presentes las distintas opciones de lugares donde poder desarrollarla, llegamos a la conclusión de que el Museo Etnológico, por sus prestaciones, era el lugar idóneo. Las casas donde se ubica muestran la vanguardia que tuvo la localidad de Oliva en el s.XVI con los condes de Centelles, con aquel prerrenacimiento que consiguió volcar, tanto en su castillo-palacio como en la sociedad del condado que regentaban. Estas casas, por tanto, son el símbolo de la vanguardia de Oliva en tiempo de los Centelles, una vanguardia que llegó a la población y que quedó reflejada también en su arquitectura. Por ello, el emplazamiento de nuestra exposición en este lugar gana riqueza, ya que se muestra en un ambiente de los mejores tiempos de la localidad cuando el castillo-palacio dominaba aquella localidad avanzada al resto. Además, su colección permanente, referida a la sociedad de la localidad, nos muestra cómo era la vida tanto en el s.XVI cómo en el s. XX, cuando E. Fischer fue a Oliva. Nos acerca por tanto al contexto social de la exposición.

Escogido el sitio, hemos planteado un discurso expositivo dividido en nueve ámbitos -que a su vez se subdividimos en distintos bloques temáticos-. Unos espacios que la investigación realizada a través de una colección formada por parte del *Legado de E. Fischer* y algunos de los bienes muebles del castillo-palacio conservados en el Museo Arqueológico de Oliva. De algunos de ellos, se expondrán los originales mientras que otros utilizaremos reproducciones de los mismos o partes de ellos que ayudarán a desarrollar en discurso de una forma didáctica y dinámica. Todos ellos irán apoyados por una serie de recursos museográficos que tendrán muy presente el uso de las nuevas tecnologías, sobre

todo el dispositivo del teléfono móvil. Esta exposición, además, tendrá en cuenta la amplia diversidad pública al que se dirige; por lo que planteará diferentes diálogos para cada tipo de ellos. Además los presentará en valenciano, castellano e inglés para que llegue, tanto a la población local, adulta e infantil, como a todos los turistas que se acercan a él. Así mismo y con la intención de que este discurso expositivo llegue a la totalidad de la población, plantearemos actividades didácticas asociadas a él, algunas dirigidas a niños, otras a adolescentes y otras más a adultos, unidas a una serie de Jornadas de carácter divulgativo.

Para la ejecución del mismo, como hemos remarcado, contaremos con un amplio y formado equipo que será el encargado de desarrollarlo y ejecutarlo, con una financiación basada en la co-responsabilidad entre las empresas privadas de la localidad y de las entidades públicas del Ayuntamiento y la Generalitat y de acuerdo con un cronograma marcado, con la intención de que el mismo se desarrolle en el periodo estival, época en la que mayor número de turistas acuden a nuestra localidad y por tanto, mayor impacto turístico puede tener.

Con todo ello, podemos decir que lo que aquí pretendemos es unir un territorio (Oliva), un patrimonio (castillo-palacio de Oliva a través del *Legado de E. Fischer*) y una comunidad (los habitantes de Oliva) en el Museo (Etnológico) a través de una exposición temporal dinámica que, mediante un discurso crítico, muestre el estudio realizado del *Legado de E. Fischer*. El objetivo final será que se conozca un material inédito, que fomente la identidad; cree una conciencia de responsabilidad y conservación del patrimonio y que ello revierta, económicamente, en la Comunidad. Que ello se haga de manera sostenible, tanto medioambientalmente como social y económicamente, para que revierta en la Sociedad.

10. CONCLUSIONES FINALES.

Para acabar este TFM, pensamos que es bueno realizar una breve recopilación de los puntos esenciales de todos los capítulos expuestos para, con ello, concluir con una reflexión en relación al trabajo realizado y unas conclusiones comunes.

Como dijimos al inicio, este proyecto ha tenido como tema principal el sueño del arquitecto danés E. Fischer por crear un Museo de Arte Español en Copenhague, a partir de los vestigios del castillo-palacio de los Centelles. Una idea que acabó frustrada pero que, sin embargo, marcó la vida de nuestro protagonista y la del monumento olivense. Una iniciativa, como hemos comentado, desarrollada durante la primera mitad del s. XX y que acabó con el trágico desenlace de la declaración en ruina del monumento. Un edificio que se erigió en la localidad en el s.XIII -tras la toma del territorio por parte de Jaime I- y que se mantuvo en pie hasta mediados del s. XX, aunque desde el s.XVI había iniciado un proceso de deterioro.

No obstante, gran parte de la culpa de lo acaecido le fue otorgada al danés. Alrededor de su persona las fuentes del momento crearon una imagen negativa que, sin embargo, distaba mucho de la realidad. Ello, unido a la cesión (en 2007), por parte de la HSA, de todo el material inédito que el danés había tomado alrededor de nuestro castillo-palacio, fue lo que nos incitó a acometer este estudio.

Una investigación de la documentación que quería diferenciarse de las que se habían hecho hasta el momento. Estudios que han tenido una vertiente más artística y que han intentado conocer y recrear los elementos ornamentales del castillo-palacio. Así, con todo ello, nos planteamos estudiar todo el *Legado de E. Fischer* desde una perspectiva más histórica con el fin de conocer, tanto al arquitecto danés como a su proyecto; la importancia del mismo; su evolución y el fatal desenlace unido al del castillo-palacio de Oliva.

Junto a ello y fruto de lo aprendido en el máster en Arqueología y Patrimonio de la UAM, pensamos que para que esta investigación pudiese revertir en la sociedad y en el monumento era necesario ponerla en valor y plantear una posible teórica propuesta de valorización de los resultados obtenidos en nuestra investigación. De esta manera, nos marcamos unos objetivos claros a la hora de llevar a cabo este proyecto:

1. Nos planteamos un análisis histórico del legado que teníamos entre las manos para conocer la historia de E. Fischer ligada al castillo-palacio de Oliva.
2. La necesidad de difundir nuestro estudio.
3. Desarrollar y fomentar una conciencia patrimonial de los habitantes de Oliva, una conciencia de Comunidad.
4. Plantear esa difusión de manera didáctica, mediante una propuesta de valorización a través de un diálogo crítico que siguiese la nueva retórica del patrimonio cultural del s. XX
5. Nos propusimos que dicha propuesta tuviese en cuenta la voluntad de incentivar el turismo cultural de la localidad y que ello revertiera en la economía de la ciudad.
6. Incentivar nuevos estudios y actuaciones que hagan que no caiga en el olvido, que se valore el majestuoso castillo-palacio gótico-renacentista que, en su día, fue el máximo símbolo del poder que esta localidad regentaba y se cree alrededor de él una marca.

Tras plantear los objetivos a lograr con nuestro estudio pensamos que, antes de iniciar la labor de investigación, era necesario documentarnos y presentar aquí un contexto, tanto geográfico como histórico de la etapa anterior a la llegada de E. Fischer. En definitiva, contextualizar el tema central.

De la documentación acerca del entorno geográfico debemos destacar que, el hecho de que la familia Centelles eligiese la localidad de Oliva para asentarse, no fue casual. Esta localidad, ubicada en la comarca valenciana de La Safor, fue un espacio de asentamiento humano desde tiempos prehistóricos hasta la actualidad,

tal y como lo corroboran los diferentes yacimientos que se encuentran ubicados dentro del término municipal.

Ello vino dado, en buena medida, por sus condiciones. En primer lugar, su proximidad al mar Mediterráneo, lo que le hace tener un clima cálido y suave, le ha servido como una fuente de alimentación importante y, además, le ha permitido en tiempos bélicos ser un lugar estratégico de fácil salida. En segundo lugar, su ubicación entre montañas, lo que le ha dado cobijo y protección. En tercer lugar, sus amplios campos y zonas de humedales lo que le ha permitido desarrollar una agricultura en extensión y a sus habitantes una alimentación rica y equilibrada, así como su motor económico hasta que quedó desbancado en el s. XX por el Sector Servicios.

De su entorno geográfico también podemos destacar cómo el asentamiento de los Centelles dentro de dicha localidad, tampoco no fue casual. Esta familia asentó su vivienda en un emplazamiento donde Jaime I, tras su conquista, había erigido una torre de vigilancia y donde, a su vez, posteriormente, los señores de la zona habían adosado un castillo. Ubicado éste en una de las zonas elevada más elevadas del municipio -pero a su vez protegida por cerro de Sana Ana- desde donde se podía divisar, tanto el mar como la villa y el arrabal, así como sus inmediaciones. Allí decidieron asentar su vivienda habitual para poder controlar, tanto a la población como su entorno.

Así, con todo ello, tras documentarnos acerca del entorno geográfico del castillo-palacio de los condes de Centelles, pudimos concluir que, tanto su asentamiento en la localidad como el emplazamiento de su residencia, dentro de él estuvo relacionado, con las aptas características geográficas de la zona que han hecho de ella siempre un lugar favorable para el asentamiento humano.

Del estudio de la historia del castillo-palacio, así como del de sus habitantes, obtuvimos que el desarrollo del monumento estuvo ligado en buena medida a la familia de los familia de los Centelles. Éstos, provenientes de Cataluña se asentaron en Oliva en 1382 como señores de la villa y dispusieron su vivienda en

el castillo gótico que, como hemos dicho, los señores anteriores habían construido. Una fortificación de la que no tenemos una fecha de construcción -ya que aquí los autores que se han referido a ello discrepan- pero que todos ubican en tiempo posterior a la conquista de Valencia por los reinos cristianos en 1240 y al emplazamiento de la citada torre del Homenaje. Un bastión que, con el paso del tiempo, se convirtió en un castillo gótico y que, con los Centelles, pasó a ser un castillo-palacio en el que convivieron sus raíces góticas con las decoraciones renacentistas que éstos introdujeron.

De este capítulo debemos destacar que, con la toma de las riendas de la villa de Oliva por parte de este linaje, la localidad vivió una de sus épocas más fulgurantes. Fue una familia que estuvo presente de manera activa en los distintos cambios históricos importantes de la Corona de Aragón de su tiempo. Se caracterizaron por ser nobles guerreros y tener la fortuna de caer del bando vencedor, siempre al lado del monarca. Ello les proporcionó, cada vez más, poder, prestigio y mayores posesiones que les permitieron -acabadas las reyertas- convertirse en pujantes nobles terratenientes.

Sus actividades militares por territorios italianos los hicieron conocer las vanguardias económicas y culturales del Renacimiento que, por entonces, se estaban gestando allí. Influidos por esos ideales, cuando volvieron a sus territorios los introdujeron y difundieron. Un fiel reflejo de ello fue la remodelación del castillo gótico de Oliva, que se convirtió en un majestuoso castillo-palacio con unas estructuras góticas cubiertas por elementos ornamentales renacentistas que hicieron de él uno de los primeros casos desarrollados en tierras valencianas y que sirvieron como ejemplo de otros muchos que se desarrollaron con similares características, con posterioridad.

Así, podemos decir, que el castillo-palacio de Oliva fue un reflejo de su tiempo y de sus propietarios, un monumento que fue evolucionando y que mezcló el estilo arquitectónico gótico con los bellos elementos decorativos del incipiente Renacimiento italiano. Ello dio lugar a la amalgama, en su ser, de ambos estilos

que coexistieron y fueron amparados por su robusta y sobria estructura externa; lo que le dio un carácter de fortaleza inexpugnable frente a peligros externos.

La familia de los Centelles convirtió, así, ese castillo gótico, consagrado por Jaime I con la Torre del Homenaje, en una fortaleza que albergó en su interior unas ideas vanguardistas para su tiempo. Éstas quedaron reflejadas en la ornamentación de sus estancias y en el desarrollo de la villa, una población que con ellos pasó a convertirse en un condado boyante y poderoso en el que el desarrollo de la caña de azúcar tuvo también mucho que ver como principal motor económico.

Sin embargo, todo ello a finales del s.XVI se truncó y con la muerte en 1596 de la última heredera de la familia Centelles, Magdalena de Centelles, Oliva quedó huérfana de sus condes e inició un periodo de decadencia que quedó patente en el castillo-palacio.

La localidad perdió su hegemonía como cabeza de condado y quedó supeditada a la de Gandía, ante la anexión del linaje de los Centelles con la pudiente y hegemónica estirpe de los Borgia. Ello significó el abandono del monumento por parte de la familia y aunque, durante los ss.XVII, XVIII y XIX, éste albergó en su seno a personalidades importantes de la política de cada momento y órdenes religiosas sufrió cambios que, poco a poco, lo modificaron hasta llegar a manos de la casa nobiliaria de los Osuna. Una familia que, a finales del s.XIX, vendió el monumento, lo que precipitó su deterioro. Fue entonces cuando se abrió una calle por su centro y sus dos mitades, a su vez, fueron seccionadas para disponer viviendas en su interior. Todo ello hizo que su rica ornamentación quedase al servicio de anticuarios y curiosos que se acercaron a él; caso de nuestro protagonista, el danés E. Fischer.

A partir de este momento se sucedieron los infortunios y –aunque el castillo-palacio fue declarado como Monumento Arquitectónico-Artístico en 1920- ello no supuso su conservación, tal y como podemos observar en la actualidad. Lo que permaneció en el tiempo del monumento se encuentra hoy escondido entre las

medianeras de las casas que ocupan su lugar, a la espera de ser descubiertas y puestas en valor.

Pero, ¿Qué pasó durante ese periodo para llegar a su estado actual? Ello es lo que pretendíamos conocer a partir de la investigación del *Legado de E. Fischer*, así que nos dispusimos a ejecutar el resto de los capítulos.

Una vez contextualizado el tema, pensamos que era imprescindible presentar a los dos principales protagonistas de los documentos que íbamos a analizar, E. Fischer y V. Lauritzen.

Lo primero que de ello podemos destacar es que, al igual que en el s.XIV la historia del castillo-palacio de Oliva se unió a la de los Centelles, en el s.XX, la historia del monumento se unió al arquitecto danés E. Fischer y al de su ayudante y amigo V. Lauritzen.

Del primero, E. Fischer, podemos destacar que, aunque fue un importante arquitecto danés que desarrolló un elevado número de proyectos en Dinamarca, su trayectoria estuvo ligada, sobre todo, a dos programas entrelazados entre sí, que tuvieron como eje común nuestro monumento. Por un lado, la construcción de un Museo de Arte Español en Copenhague y, por otro, la creación de la primera ciudad de vacaciones de este país, *Femmøller Beach*.

La idea de construir un Museo de Arte Español, le surgió raíz de sus viajes a este país, a inicio del s.XX. Allí descubrió un arte del que quedó prendado y que quiso mostrar a sus compatriotas a través de elementos arquitectónicos propios de ese mismo arte. Éste fue el objetivo que lo llevó hasta el castillo-palacio de los Centelles de Oliva, un lugar que consideró idóneo para desarrollar su proyecto. Así, adquirió partes del maltrecho monumento y llevó a cabo una documentación exhaustiva con el objetivo de desmontar, pieza a pieza, las mejores partes conservadas para reconstruirlas después en Dinamarca e incluirlas en el diseño arquitectónico del mismos.

Sin embargo, tras la declaración de nuestro castillo-palacio como Monumento Arquitectónico-Artístico el 23 de julio de 1920, nuestro protagonista regresó a Copenhague e inició su segundo proyecto. Finalmente, fue en este lugar donde construyó su casa, que denominó *Nørrehald*, e insertó en ella algunos de los elementos del monumento que se había podido llevar antes de su declaración. Desgraciadamente, por problemas económicos nuestro protagonista tuvo que venderla y construirse otra más pequeña, por lo que los vestigios del castillo-palacio quedaron imbricados en la primera, una casa que todavía existe pero que es de propiedad privada y de muy difícil acceso, con lo que no nos es posible hoy saber lo que se ha conservado.

Respecto a V. Lauritzen, podemos remarcar que, aunque llegó a ser uno de los más importantes arquitectos modernista y funcionalista de Dinamarca, vimos como su etapa inicial -de estudiante de arquitectura- estuvo ligada al proyecto de E. Fischer y a nuestro monumento. Él formó parte del grupo de personas que acompañó al arquitecto danés a Oliva y él fue el encargado de realizar toda la planimetría de detalle: puertas; ventanas y elementos ornamentales que se querían trasladar a Copenhague. Una labor que marcó su vida, como muestra su viaje a Oliva en 1978, junto con su hija, en el que se dispuso a enseñarle en castillo-palacio en el que había trabajado de joven y donde se llevó una gran desilusión al ver que éste había desaparecido. Sin embargo, ante tal situación, fue consciente de la importancia de todo el material que él y E. Fischer habían realizado y se dispuso a realizar una recopilación del mismo a su regreso a Copenhague. Una labor encomiable que debemos agradecerle.

Con todo ello, de el capítulo destinado a ambos personajes, podemos decir que, aunque se enmarquen dentro del periodo de decadencia del castillo-palacio, momento en el que llegaron a Oliva anticuarios sedientos por coleccionar obras de arte alentados por ese monumento en proceso de descomposición. A ellos, no los podemos definir como simples coleccionistas de arte, ya que su proyecto iba mucho más allá. Tenía unos objetivos filantrópicos claros y su documentación nos ha sido de gran utilidad en la actualidad. Gracias a su labor podemos decir que hoy tenemos en nuestras manos, una documentación de incalculable valor que nos

permite acercarnos a esa etapa más contemporánea del castillo-palacio, a su estado y a su evolución que, además, de permitirnos conocer el monumento que en su día dominó nuestra localidad, nos explica el por qué de su estado actual.

Así, ya con una breve introducción a las biografías de los protagonistas, nos dispusimos a presentar el *Legado*, no sin antes contextualizarlo. Por ello decidimos documentarnos y explicar primero la manera en la que ellos llegaron al municipio de Oliva, cedidos por la institución neoyorkina de la *HSA*, precedido de una breve introducción a la misma.

De esta parte de nuestro estudio cabe destacar cómo la labor de recopilación que inició V. Lauritzen tuvo como protagonistas a dos personas más, la viuda de E. Fischer, O. Fischer -quien se interesó porque el material de su marido no desapareciera- y a una de las conservadoras de la *HSA* Priscilla Müller, quien, tras la llegada del “lote 42” de la subasta celebrada en la Galería *Christie's* de Londres, compuesto por algunos elementos provenientes del castillo-palacio (a la institución neoyorkina fundada por Huntington), inició una investigación que la acercó a V. Lauritzen y O. Fischer y le permitió recopilar todo el *Legado*. Un compendio que, posteriormente, gracias a la labor desarrollada por el ayuntamiento de Oliva, a través del director-técnico de los museos de la localidad y la *Associació Cultural Centelles i Riusech*. Todos ellos han logrado que hoy en día ésta se encuentre en Oliva y que, por tanto, podamos realizar nuestro estudio.

El material lo compone un total de 182 documentos (correspondencia y documentos legales en su mayoría); dos álbumes de fotografías (uno más grande con 108 imágenes y otro más pequeño, con 58) que se unen a las 40 fotografías sueltas y a los negativos de las mismas. Todo ello, se complementa y entrelaza con un total de 110 planos y dibujos de las estancias. Un material que se une a dos cuadernos de notas (*Notebook I* y *Notebook II*) y que nos ha dado lugar a uno de los legados más importantes que tenemos en relación a un BIC casi desaparecido. Un repertorio amplio y heterogéneo que nos da la oportunidad de verlo y conocer su historia más contemporánea.

Un material que amablemente nos cedió el director-técnico de los museos de Oliva para poder analizarlo y trabajar con él. Así, lo primero que nos dispusimos a realizar fue una lectura y estudio de los inventarios manuscritos que tenían en el Museo Arqueológico de los mismos para poder iniciarnos en el tema. Fue entonces cuando decidimos mantener la división del *Legado* que ellos habían dispuesto (*Archivo Documental, Álbum Grande, Álbum Pequeño, Fotografías Sueltas, Negativos, Planos y Dibujos, Notebook I y Notebook II*) a la hora de presentarlos en nuestro trabajo.

Tras esta toma de contacto, nos dispusimos a leer toda la documentación textual y a analizar la parte gráfica para así poder dividir el material por temáticas y establecer un orden cronológico que nos permitiese narrar la historia de E. Fischer a través de su *Legado* de una manera ordenada.

Al analizar la parte gráfica, nos dimos cuenta que:

1. Muchas de las imágenes se repetían en los álbumes y fotografías sueltas. Así mismo, vimos como muchas de ellas se podían asociar con su respectivo negativo.
2. Vimos cómo muchas de las imágenes referentes a las puertas, ventanas y demás elementos decorativos de las salas del castillo-palacio, las podíamos relacionar, por un lado, con sus respectivos croquis dentro de los *Notebook I y Notebook II* y, por otro, con sus planos y dibujos.
3. Además, nos dimos cuenta de que, gran parte de ellos, estaban relacionados con unas salas que E. Fischer había numerado en sus planos y dado un nombre concreto en sus álbumes de fotografías.

Con todo ello, nos dispusimos a realizar un documento en el que plasmarlo, el Anexo I, en el que comparamos y relacionamos toda esta documentación gráfica. En él, primero decidimos dividirla por temáticas, luego, dentro de los apartados referidos a las salas del castillo-palacio, las dividimos según la estancia a la que pertenecían (hicimos una asociación entre el nombre y el número dado a cada una) y, finalmente, pusimos en relación las fotografías, planos y dibujos y croquis de

cada una de las partes (puertas, ventanas, artesonados) que de estas salas E. Fischer y V. Lauritzen documentaron.

Así, con toda esta documentación en nuestras manos y tras el análisis de la misma vimos como de ella podíamos obtener una serie de cuestiones trascendentales:

1. Llegar a conocer la historia del castillo-palacio de los Centelles ligada a la historia de E. Fischer y a su sueño frustrado de desmontarlo y utilizarlo para la creación del Museo de Arte Español en Dinamarca.
2. Saber cuáles fueron las áreas que más interesaron a E. Fischer por la cantidad de imágenes, notas, croquis y planos de las salas y de los detalles que se quería llevar; sobre todo de sus puertas, ventanas y artesonados.
3. Contemplar la manera sistemática que tuvo de trabajar en su labor de desmontaje.
4. Acercarnos a la historia más contemporánea del castillo-palacio de Oliva y, por ende, comprender su estado actual.
5. Incluir esta microhistoria en su contexto social, político y económico, lo que nos permite tener una visión más global de lo ocurrido.

Todo ello, nos ha llevado a afirmar que, paradójicamente, la labor que en un principio inició E. Fischer de documentación para el desmantelamiento del castillo-palacio, un fin que puede parecer como perjudicial para el monumento, ha resultado ser aquello que permita su permanencia. Gracias a ella podemos conocer cómo era parte de aquel majestuoso castillo-palacio cual fue su historia del s.XX y ponerlo en valor.

Así, con toda esta información en el Capítulo 7 nos propusimos desarrollar esa historia a través del *Legado*. Desenmarañar esa historia del s. XX del castillo-palacio de Oliva a través de toda la documentación.

De ella obtuvimos que nuestro protagonista, tras conocer y quedar prendado del arte español, quiso llevar una parte del mismo a Dinamarca para mostrarlo allí y fomentar su estudio. Con este fin, ideó un plan que tuvo como objetivo crear un

Museo de Arte Español, una entidad que, no sólo albergaría piezas procedentes de este lugar sino que, además, estaría formado por ellas.

Con esta idea en mente, en 1917, estaba en Alicante cuando le llegaron noticias del maltrecho castillo-palacio de Oliva, a donde decidió viajar. Allí se encontró con un castillo-palacio que, aunque dañado, todavía conservaba parte de su estructura, de sus puertas, ventanas y algunas salas que mostraban la relevancia estilística que éste en su día tuvo, así que no dudó a la hora de saber que aquello era lo que necesitaba para ejecutar su plan. Nuestro protagonista pensó que, por un lado, con sus elementos arquitectónicos podría construir el edificio del museo y, por otro, al mismo tiempo conservaba algunos de los elementos de ese castillo-palacio que se estaba deteriorando.

Con una idea muy clara, primero compró parte de los elementos ornamentales que más le llamaron la atención, pero pronto vio que no era suficiente y, para poder llevar a cabo su plan, adquirió parte de las viviendas donde se encontraban las estancias que más le interesaron e inició las labores de documentación. Una documentación que fue más allá de la toma de imágenes y notas sobre las piezas del castillo-palacio. E. Fischer estudió su historia y la de las familias que en el habían habitado para saber que lo había llevado a estar como lo encontró y, junto a todo ello, se interesó por la localidad donde estaba imbricado, por Oliva, por sus gentes y por su cultural.

Tras ésta primera toma de contacto, marchó a Copenhague para desarrollar una serie de gestiones referentes a la ubicación del museo y en busca de ayuda para seguir con el trabajo en España. Así, regresó a este país con, la que se hizo llamar, “brigada danesa”. Entre sus miembros, destacó V. Lauritzen quien, junto a E. Fischer, realizó una amplia labor. Ambos trabajaron de forma sistemática mediante la toma imágenes y realización de planos de las salas y de los elementos que tenían la intención de trasportar a Dinamarca para, así, poder reconstruirlos allí de manera fidedigna. Sin embargo, esta labor no tardó en suscitar reacciones adversas que conllevaron a la paralización de su plan mediante la declaración del castillo-palacio como Monumento Arquitectónico-Artístico el 23 de julio de 1920.

Ante tal hecho, E. Fischer marchó a Copenhague, desde donde luchó por que su proyecto -su sueño- siguiese adelante y pudiera llevarse a cabo. Durante 30 años, realizó las gestiones que creyó oportunas desde Dinamarca y ayudado por su amigo V. Arnal, desde Oliva, intentó hacer frente a todos los problemas que le surgieron. Sin embargo, la suerte no estuvo de su lado y, a todas las dificultades, se le unieron los duros golpes ocasionados por las tormentas y los estragos de la Guerra Civil española que acabaron con el monumento y con el sueño de E. Fischer.

Por todo ello, llegamos a las siguientes conclusiones:

1. Que la imagen del arquitecto danés distaba mucho de la de un “anticuario expoliador”, su labor fue mucho más allá.
2. Que la decisión de declararlo como Monumento Arquitectónico-Artístico, lamentablemente, no significó su conservación, dado que éste a lo largo de los años 30 del s. XX -por la acción del hombre y de la naturaleza- se desvaneció hasta acabar con su práctica desaparición.
3. La importancia de toda esta documentación que nos ha permitido conocer la historia de este espacio en blanco en el tiempo y que, además, nos muestra y permite conocer parte del castillo-palacio a través de las imágenes, planos y croquis tomados por nuestros protagonistas.

Con toda esta información en la mano, nos planteamos realizar una propuesta de puesta en valor con la pretensión de acercar a la población lo obtenido. Sin embargo, para ello, antes era necesario conocer cuál era la situación actual del monumento; que se conserva; bajo que leyes está amparado y todas las acciones que se habían realizado alrededor del mismo.

Con este fin, desarrollamos el Capítulo 8. De él, debemos destacar que nos encontramos ante un monumento que, en la actualidad, tiene concedida la categoría de BIC, máxima figura de protección dentro de dicha Ley. Una característica que le viene dada por su declaración como Monumento

Arquitectónico-Artístico del 23 de julio de 1920. Es remarcable también el hecho de que fuera el quinto monumento que se declaró, como tal, dentro de la Comunidad Valenciana. Sin embargo, aunque su declaración fuese temprana y aunque hoy se encuentre recogido dentro de la actual Ley 16/1985 de Patrimonio Histórico Español como un BIC, pocas son los restos que quedan del castillo-palacio.

De él sólo tenemos una serie de bienes inmuebles imbricados entre las paredes de algunas de las casas que ocupan hoy su lugar y algunos bienes muebles que resistieron a las desdichas de este monumento y que se encuentran hoy depositados en el Museo Arqueológico de Oliva (134 piezas). Todo ello, junto con el “lote 42”, que adquirió la *HSA*, forman los vestigios de ese majestuoso castillo-palacio de los condes de Centelles.

Aunque se han realizado algunas intervenciones, sobre todo han consistido en sondeos de suelo, ya que sus restos -al hallarse dentro del casco-histórico de la ciudad- en las casas que ocupan hoy su espacio, dificultan una intervención sistemática y a gran escala.

En este sentido creemos memorable la iniciativa tomada por parte del Ayuntamiento, en 2001, de crear un Plan de Adquisición de las casas imbricadas dentro del perímetro del castillo-palacio y sus zonas aledañas. Todo ello, con la intención futura de poder desarrollar un plan, a mayor escala, que permita realizar intervenciones que saquen a la luz mayor información.

Sin embargo, por ahora, aquello que nos muestran y acerca al monumento son algunas de las piezas citadas expuestas dentro del Museo Arqueológico de Oliva, junto con una maqueta del castillo-palacio y una reproducción del fragmento del friso que permanece en la *HSA*. Esta pequeña muestra, unida a la restaurada torre de Comare, son los dos únicos elementos que hoy intentan mostrar al público lo que en su día fue uno de los castillos-palacios gótico-renacentista más importantes del territorio. Con toda esta información, ya si nos propusimos realizar una propuesta de puesta en valor.

El por qué de la misma, vino dado por diversos factores:

1. Porque nos encontramos ante un BIC olvidado, que debemos rescatar e intentar que no caiga en el olvido.
2. Por el desconocimiento de su etapa más contemporánea, que hemos podido conocer mediante los materiales que llegaron a Oliva cedidos por la HSA.
3. Porque como agentes del patrimonio era nuestro deber trasladar la información obtenida con la investigación del *Legado de E. Fischer* a la sociedad.

Por todo ello nos decidimos plantear una propuesta de puesta en valor teórica, pero meditada, se basa en los siguientes aspectos:

1. Que siga la nueva retórica del s. XX I de los bienes culturales.
2. Que sea sostenible y tenga proyección social.
3. Que cree una identidad, una conciencia de comunidad en el municipio de Oliva que conlleve un sentimiento de pertenencia del monumento, que fomente a su vez una voluntad de conservación y puesta en valor del mismo y de su historia.

Para cumplir todo ello elegimos proponer una exposición temporal, dado que bajo nuestro punto de vista esta era la mejor opción para mostrar los resultados obtenidos en nuestra investigación, de una forma didáctica, bajo los parámetros de la nueva museología y con la intención de crear un diálogo entre el público y la exposición. También pensamos que es la mejor opción para plantearlo de una manera sostenible, tanto para el medio ambiente como para la sociedad y la economía de la localidad, con la intención de que revierta sobre la misma y, a su vez, crezca ese sentimiento de Comunidad y fomente el aprecio por el castillo-palacio, por E. Fischer y por su historia.

Como sede para realizar esta propuesta, tras plantearnos varias opciones, entre las que destacamos la torre de Comare, el Museo Arqueológico de Oliva y el Museo

Etnológico, nos hemos decidido por éste último, dadas las prestaciones que nos ofrece y por el valor intrínseco del edificio.

Bajo todos estos preceptos hemos presentado una exposición dividida en nueve ámbitos, que, a su vez, se subdividen en distintos bloques temáticos que pretenden narrar la historia obtenida de la investigación del *Legado de E. Fischer* a través de un diálogo crítico que introduzca nuestro querido protagonista E. Fischer quien, además de llevar a los visitantes de la mano por los distintos ámbitos en los que hemos dividido su historia en relación al castillo-palacio, les haga reflexionar sobre el tema, ponerse en su piel y sentir la admiración que él llegó a tener por su castillo-palacio. Todo ello con la intención de generar una conciencia social de Comunidad, de identidad con el Patrimonio.

Para la consecución de la misma, además, elegiremos una parte del *Legado de E. Fischer*, una representación de su documentación a través de la que pretendemos ilustrar su historia y mostrar al público la labor tan amplia que desarrolló y todo lo que luchó por su proyecto. Una colección que irá, parte expuesta en vitrinas por la sensibilidad de sus materiales y parte reproducida en los diferentes paneles que se elaboren. Éste material, además, se completará por algunos de los bienes muebles que se conservan en el Museo Arqueológico. Todo ello iría apoyado por materiales expositivos: cartelas, paneles (con textos cortos y concisos) y elementos tecnológicos que faciliten su comprensión y hagan que el mensaje llegue al público. Unos elementos museográficos que, como hemos dicho, por la importancia de los mismos y la necesidad de dedicarle un espacio mayor del que podríamos aquí, no se han expuesto pero se tendrían en cuenta si ella se realizase. Junto a todo ello, hemos planteado la adaptación de los contenidos a un público adulto y a uno infantil, en castellano, valenciano e inglés, ya que nuestra pretensión es llegar por un lado a la población local, tanto adulta como infantil, así como a los turistas que puedan acercarse a él.

Así y con la finalidad de que el contenido del mensaje que queremos transmitir llegue a todos, asociados a la exposición nos planteamos una serie de actividades didácticas a poder desarrollar. Algunas dirigidas a niños, otras a adolescentes y

otras a adultos; actividades lúdicas que se unirán con la propuesta de unas jornadas de carácter divulgativo en las que tanto los que, ya han tratado el tema como aquellos jóvenes interesados en ello, planteen sus conocimientos y generen propuestas que se puedan realizar ante la sociedad. Que ésta vea que el estudio de ese castillo-palacio que duerme entre las casas de algunos sigue en pie, sigue vivo su espíritu.

Junto a todo ello, también hemos establecido que, de realizarse esta propuesta tendrá un equipo bien formado, entre los que nos gustaría contar con la presencia tanto del Regidor de Cultura como de un Diseñador y un Comisario, así como con el director-técnico de los museos de la localidad y el presidente de la *Associació Cultural Centelles i Riusech*, ambas personas destacadas en el conocimiento del tema, a las que ya que nos encontramos en la conclusión, nos gustaría de nuevo agradecer su apoyo para la ejecución de este proyecto y remarca la voluntad de poder contar con su ayuda a la hora de proponer y ejecutar esta propuesta. También, nos gustaría contar con empresas locales para la ejecución del mismo. De igual forma, esperamos contar con la financiación, tanto de algunas de las empresas privadas de la localidad como de las entidades públicas del Ayuntamiento y la Generalitat; es decir una co-responsabilidad.

Bajo todos estos parámetros, además, debemos resaltar que si se llevara a cabo, esta contará con una planificación previa e intentará tener una permanencia al menos de 3 meses a poder ser durante el periodo estival, dado que son las fechas en las que mayor gente visita nuestra localidad. Así, además de todo lo expuesto, con esta propuesta también pretendemos, incentivar el turismo cultural, ofrecer una mayor oferta al visitante que viene atraído a la localidad por sus bellas playas. Para con ello, crear una marca cultural que defina el municipio fuera de ella, un distintivo que gire alrededor de nuestro castillo-palacio; que fomente la venida de más visitantes y que ello suponga un aumento de los beneficios locales.

Pretendemos, pues, revertir en la sociedad olivense, aumentar los beneficios locales y mejorar la vida de sus habitantes. Unos habitantes que se crean parte de una Comunidad sólida, que se sientan orgullosa de su pasado, de su historia y, por

tanto, fomenten el respeto por el Patrimonio y por su conservación para que llegue a las generaciones futuras.

Así, con todo lo expuesto, para finalizar, podríamos decir que este proyecto, que surgió a raíz de una simple idea curiosa por conocer esa documentación que sabíamos que había llegado a la localidad desde la *HSA* y que, generosamente, el director-técnico de los museos de la localidad nos cedió, se convirtió en el tema central de este TFM. Nos hemos adentrado en ella y visto la importancia de la misma, de todo lo que de ella se podía obtener. Ello, unido a la formación impartida en el Máster en Arqueología y Patrimonio de la UAM y la sensibilidad por el Patrimonio y por su conservación, nos llevó a ir más allá y finalizar con una propuesta de puesta en valor de toda la investigación realizada.

Una propuesta que espera, en primer lugar, ser desarrollada. En segundo lugar, promover y reavivar esa idea inicial de recuperación del patrimonio entendido como la historia e identidad del pueblo que surgió en la Oliva de los años 80 y, en tercer lugar, ser el germen de nuevas actuaciones que fomenten el estudio y la conservación del patrimonio de Oliva y que desemboquen en un Plan Director a gran escala que marque una política a seguir en la restauración y puesta en valor del conjunto monumental (que el Ayuntamiento de Oliva está en proceso de compra). Que tenga como objetivo, no sólo evocar los tiempos gloriosos en los que fue el más bello castillo-palacio gótico renacentista del territorio, sino que se plantee un proyecto que cuente toda su historia, desde el alzamiento de la torre del Homenaje, por parte de Jaime I, hasta su situación actual en la que alberga en su seno las casas de algunos ciudadanos de Oliva. Una historia que, como hemos podido comprobar a través del *Legado que E. Fischer*, le da un carácter singular y especial, una identidad que lo diferencia del resto de monumentos y que lo hace tan especial.

11. BIBLIOGRAFÍA.

Libros

Alonso, J. (1998), *Història de la Safor*, Simat de la Vallidigna: Edicions La Xara.

Becerra, J. M. (1999), “La legislación española sobre el Patrimonio Histórico. Origen y antecedentes. La Ley del Patrimonio Histórico Andaluz”, en Becerra, J. M. (ed.), *V Jornadas sobre Historia de Marchena. El Patrimonio y su conservación*, (9-30), Ayuntamiento de Marchena.

Bendala, M., Del Álamo, C., Celestino, S., y Prados, L. (2009), “El tesoro arqueológico de la Hispanic Society of America: el discurso expositivo”, en Bendala, M. et al. (eds.), *El tesoro arqueológico de la Hispanic Society of America. Exposición Museo Arqueológico Regional, Alcalá de Henares, Madrid, diciembre 2008-abril 2009*, (242-269), Madrid: Consejería de Cultura y Turismo.

Benito, F., y Bérchez, J. (1982), “Palau de l' ambaixador Vich o l' italianisme transplantat: Imitacions i derivats”, en Benito, F. y Bérchez, J. (eds.), *Presència del Renaixement a València. Arquitectura i pintura*, (25-34), Valencia: Alfons el Magnànim.

Bérchez, J. (1994), “Arquitectura renacentista valenciana”, en Bérchez, J. y Jarque, F. (eds.), *Arquitectura renacentista valenciana (1500-1570)*, (28-63), Valencia: Bancaja.

Blake, P., y Lampugnani, V. (1989), “Funcionalismo”, en Castán, S. Lampugnani, V. M. y Oliveras i Samitier, J. (eds.), *Enciclopedia de la arquitectura del siglo XX*, (142-143), Barcelona: Gustavo Gili.

Blay, J. (1960), *Documentos y datos para la Historia de la Ciudad de Oliva*, Valencia: ECIR.

- Bredsley, A. (2000), “Presentación de the HSA”, en Leneghan, P. (coord.), *The Hispanic Society of America: Tesoros*, (11-13), New York: Ediciones El Viso.
- Brines, F. (1978), “El rostro de Oliva”, en Mestre, A. (ed.), *Iniciación a la historia de Oliva*, (17-32), Valencia: Ayuntamiento de Oliva.
- Brüninghaus-Knubel, C. (2007), “La misión educativa del museo en el marco de las funciones museísticas”, en ICOM, *Cómo administrar un museo: Manual práctico*, (128-141), Francia: UNESCO.
- Burke, M. (2009), “Las colecciones del museo de la Hispanic Society”, en Bendala, M. et al. (eds.), *El tesoro arqueológico de la Hispanic Society of America. Exposición Museo Arqueológico Regional, Alcalá de Henares, Madrid, diciembre 2008-abril 2009*, (175-192), Madrid: Consejería de Cultura y Turismo.
- Camarena, J. (1978), “De la historia de Oliva y Rebollet”, en Mestre, A. (ed.), *Iniciación a la historia de Oliva*, (124-244), Valencia: Ayuntamiento de Oliva.
- Cardona, S. (1978), “El medio físico”, en Mestre, A. (ed.), *Iniciación a la historia de Oliva*, (33-86), Valencia: Ayuntamiento de Oliva.
- Codding, M. A. (2000), “El Alma de España en un museo: Archer Milton Huntington y su visión de The HSA”, en Leneghan, P. (coord.), *The Hispanic Society of America: Tesoros*, (15-37), New York: Ediciones El Viso.
- Cortés, M. A. (2000), “Presentación del ministerio de asuntos exteriores”, en Leneghan, P. (coord.), *The Hispanic Society of America: Tesoros*, (7-9), New York: Ediciones El Viso.

De Carli, G. (2006), *Un museo sostenible museo y comunidad en la preservación activa de su patrimonio*, UNESCO.

Del Álamo, C., Bendala, M., y Maier, J. (2009), “Archer Milton, Huntington, hispanista y coleccionista”, en Bendala, M. et al. (eds.), *El tesoro arqueológico de la Hispanic Society of America. Exposición Museo Arqueológico Regional, Alcalá de Henares, Madrid, diciembre 2008-abril 2009*, (21-36), Madrid: Consejería de Cultura y Turismo.

Escolano, G. (1972), *Década primera de la historia de Valencia. Libro X* (edición facsímil de Valencia sobre la ed. de 1611).

Esteve, A. (1997), “Passeig entre imatges”, en Esteve, A. (coord.), *El Palau dels Centelles d' Oliva*, (145-159), Oliva: Associació Cultural Centelles i Riusech.

Falomir, M. (1996), “La arquitectura valenciana del primer cuarto del siglo XVI y el Palacio del embajador Vich”, en Falomir, M. (Ed.), *Arte en Valencia, 1472-1522*, (475-483), Valencia: Generalitat Valenciana. Consell Valencià de cultura.

Franco, J. (1998), *Les ciutats valencianes. Guia visual de les nostres terres*, Valencia: Bancaixa Obra Social.

Friborg, V. (2012), *Femmøller Strand, Egil Fischers haveby og naturpark*, Copenhagen.

Furió, A. (2001), “Les dificultats dels trescents (1348-1412)”, en Furió, A. (ed.), *Història del País Valencià*, (103-158), Valencia: Tres i Quatre.

Furió, A. (2001), “L'esplendor tardomedieval (1412-1525)”, en Furió, A. (ed.), *Història del País Valencià*, (159-243), Valencia: Tres i Quatre.

- Furió, A. (2001), “Temps de revolucions (1808-1874)”, en Furió, A. (ed.), *Història del País Valencià*, (365-391), Valencia: Tres i Quatre.
- García, C. (1995), “L'afany d' harmonia: Una ullada a Itàlia (1521-1609)”, en García, C. (ed.), *Història de l'art valencià*, (185-209), Valencia: Alfons el Magnànim.
- Gavara, J. J. (2013), “El nuevo léxico *a la romana* del Palacio Condal de Oliva y sus posibles artífices”, en Esteve, A. (ed.), *El Palacio condal de Oliva. Catálogo de los planos de Egil Fischer y Vilhelm Lauritzen*, (19-29), Oliva: Ayuntamiento de Oliva.
- Generalitat Valenciana. (2014), *Plan de espacios turísticos de la Comunitat Valenciana. Directrices Generales*, Valencia: Conselleria de Turisme.
- Generalitat Valenciana. (2014), *Plan de espacios turísticos de la Comunitat Valenciana. Directrices Particulares*, Valencia: Conselleria de Turisme.
- González, M. (2010), “Catálogo Monumental y Artístico de la Provincia de Valencia”, en López-Yarto, A. (ed.), *El Catálogo Monumental de España: (1900-1961)*, (Tomo II), Madrid: Consejo Superior de Investigaciones Científicas.
- Gutiérrez, A. (2012), *Manual práctico de museos*, Gijón: Trea.
- Hansen, H., y Petersen, K. (2007), *Moderne dansk møbeldesign- tendenser, hammerslag og historie*, Copenhague: Gyldendal.
- Herreman, Y. (2007), “Presentaciones, obras expuestas y exposiciones”, en ICOM, *Cómo administrar un museo: Manual práctico*, (100-112), Francia: UNESCO.
- Ivars, J. (1999), *Intervenció a la torre de la comare: Palau dels centelles*, Oliva.

- Lisbet, J., Sestoft, J., y Lund, M. (1994), *Vilhelm Lauritzen: a modern architect*, New York: Bergiafonden Aristo.
- Leneghan, P. (2009), “Archer M. Huntington y las fotografías sobre arqueología española,” en Bendala, M. (eds.), *El tesoro arqueológico de la Hispanic Society of America. Exposición Museo Arqueológico Regional, Alcalá de Henares, Madrid, diciembre 2008-abril 2009*, (210-227), Madrid: Consejería de Cultura y Turismo.
- Llorente, T. (1980), *Valencia. Sus monumentos y artes. Su naturaleza e historia*, Tomo II, Valencia: Alabastros Ediciones.
- López, V., Santacana, J., y Martínez, T. (2014), “Aplicaciones: ¿también instrumentos educativos para descodificar el mundo de los museos y la cultura”, en Santacana, J. y López, V. (eds.), *Educación, tecnología digital y patrimonio cultural*, (71-84), Gijón: Trea.
- Mestre, A. (1978), “Personalidades olivenses en el campo de la cultura”, en Mestre, A. (ed.), *Iniciación a la Historia de Oliva*, (297-320), Valencia: Ayuntamiento de Oliva.
- Mestre, A. (1978), “La economía olivense”, en Mestre, A. (ed.), *Iniciación a la Historia de Oliva*, (273-296), Valencia: Ayuntamiento de Oliva.
- Mestre, F. (1997), “Apunts biogràfics dels Centelles”, en Esteve, A. (coord.), *El Palau dels Centelles d' Oliva*, (41-77), Oliva: Associació Cultural Centelles i Riusech.
- Stephen, R. (2004), *Encyclopedia of 20th-century architecture*, Volumen 1, New York: Fitzroy Dearborn.

- Müller, P. (1997), “El Palau d' Oliva dels Centelles”, en Esteve, A. (coord.), *El Palau dels Centelles d' Oliva*, (87-145), Oliva: Associació Cultural Centelles i Riusech.
- Müller, P. (2013), “El Palacio de los Centelles de Oliva: Contexto y contextos”, en Esteve, A. (ed.), *El Palacio condal de Oliva. Catálogo de los planos de Egil Fischer y Vilhelm Lauritzen*, (31-65), Oliva: Ayuntamiento de Oliva.
- Muñoz, A. (2012), “Catálogos e inventarios del patrimonio en España”, en López-Yarto, A. (ed.), *El Catálogo monumental de España (1900-1961) investigación, restauración y difusión*, (15-37), Ministerio de Educación Cultura y Deporte, Secretaría General Técnica.
- Pardo, J. F. (2011), *La guerra i els cavallers. Els Centelles, el comtat d' Oliva i la defensa del Regne de València*, Gandía: CEIC Alfons el Vell.
- Peiró, E., y Cots, F. P. (1997), “Notes prèvies al Palau d' Oliva”, en Esteve, A. (coord.), *El Palau dels Centelles d' Oliva*, (77-87), Oliva: Associació Cultural Centelles i Riusech.
- Pla, E. (1978), “Prehistoria y Protohistoria”, en Mestre, A. (ed.), *Iniciación a la Historia de Oliva*, (87-124), Valencia: Ayuntamiento de Oliva.
- Pons, F. (1978), “La parroquia de San Roque de Oliva”, en Mestre, A. (ed.), *Iniciación a la historia de Oliva*, (339-366), Valencia: Ayuntamiento de Oliva.
- Pons, F. (1981), “El azúcar en el Ducado de Gandía-Condado de Oliva”, en Pons, F. (ed.), *Aspectos económico-sociales del Condado de Oliva (1500-1750)*, (235-288), Valencia: Artes gráficas Soler S.A.

Pons, F. (1981), “Demografía del Condado de Oliva”, en Pons, F. (Ed.), *Aspectos económico-sociales del Condado de Oliva (1500-1750)*, (1-48), Valencia: Artes gráficas Soler S. A.

Sabaté, M., y Gort, R. (2012), *Museo y comunidad. Un museo para todos los públicos*, Gijón: Trea.

Santacana, J., y López, V. (2014), “El presente educativo ante un futuro incierto”, en Santacana, J. y López, V. (eds.), *Educación, tecnología digital y patrimonio cultural*, (9-10), Gijón: Trea.

Santacana, J., y Martínez, T. (2014), “Cerebro, inteligencia, educación y revolución digital”, en Santacana, J. y López, V. (eds.), *Educación, tecnología digital y patrimonio cultural*, (47-52), Gijón: Trea.

Santacana, J., y Martínez, T. (2014), “La tecnología móvil: de medio de comunicación a instrumento educativo y de inclusión”, en Santacana, J. y López, V. (eds.), *Educación, tecnología digital y patrimonio cultural*, (39-45), Gijón: Trea.

Santacana, J., Martínez, T., y Llonch, N. (2014), “La pérdida de primacía de la museografía y de la escuela: El m-learning como concepto y como realidad”, en Santacana, J. y López, V. (eds.), *Educación, tecnología digital y patrimonio cultural*, (53-70), Gijón: Trea.

Sebastian, S. (1984), “Palau de la Generalitat”, en Domenech, F. (ed.), *Rutes d'aproximació al patrimoni cultural valencià. València I*, (12-23), Valencia: Generalitat Valenciana. Conselleria de Cultura, Educació i Ciència.

Tormo, E. (1923), *Levante, guía artística y geográfica*, Madrid.

Artículos de revistas y periódicos

- Aparisi, F. (2008), “Algunes consideracions sobre la vila d' Oliva en temps medievals”, *Saitabi*, nº 58, 81-92.
- Berzosa, C. (16 de febrero de 2010), “Oliva recupera planos imprescindibles para rehabilitar el Palau dels Centelles”, *Las Provincias*.
- Bordes, J. (2001), “Mercat de la terra i producció agrària a Oliva en el primer terç del segle XV”, *Cabdells*, nº3, 11-28.
- Burguera, V. (2011), “Castillo de Santa Anna”, *Monumenta*, nº2 (2010-2011), 276.
- Burguera, V. (2011), “L' Enginy de azúcar”, *Monumenta*, nº2 (2010-2011), 279.
- Burguera, V. (2011), “El Palacio de los Condes de Oliva: La torre de la Calle Comare”, *Monumenta*, nº2 (2010-2011), 280.
- Davies, M. (2012), “Museos y sostenibilidad”, *Museos.es*, nº 7/ nº 8 (2011-2012), 142-147.
- Del Rey, M. (2001), “Les cases del carrer Tamarit en Oliva”, *Cabdells*, nº 3, 119-140.
- Fernández, F. (2012), “Sostenibilidad: Palabra y concepto”, *Museos.es*, nº 7/ nº 8 (2011-2012), 16-25.
- Ferrer, F. (2008), “La familia Carrós i Violant de Centelles”, *Cabdells*, nº 5, 171-196.
- Font, M. (13 de mayo de 1999), “La muestra se va a Nueva York”, *Levante*.

- Font, M. (11 de noviembre de 2007), “La Hispanic Society traerá documentos del Palacio Centelles”, *Levante*.
- García, J. (2007), “La regulación y la gestión del Patrimonio Histórico-Artístico durante la Segunda República (1931-1939)”, *Revista Electrónica De Patrimonio Histórico*, nº 1.
- Herráez, J. A. (2012), “La sostenibilidad en los museos”, *Museos.es*, nº 7/ nº 8 (2011-2012), 106-109.
- Müller, P. (1999), “A la recerca del palau”, *Cabdells*, nº 1, 21-28.
- Negri, M. (2012), “La aparición del concepto de sostenibilidad en el ámbito de los museos de Europa. Posibles directrices para la evolución de los museos como organizaciones sostenibles”, *Museos.es*, nº 7/ nº 8 (2011-2012), 34-43.
- Olaso, V. (2009), “Les cases de Tamarit d' Oliva: punt i seguit”, *Revista de La Safor*, nº 1, 147-160.
- Pons, F. (2009), “Article VII: Callejero Olivense”, *Cabdells*, nº6, 182-186.
- Raj, Y. (2012), “Museos: Perspectivas de sostenibilidad”, *Museos.es*, nº 7/ nº 8 (2011-2012), 66-71.
- Rieradevall, J., Solà, J. O., y Farreny, R. (2012), “Museos y medio ambiente: Sostenibilidad cultural”, *Museos.es*, nº 7/ nº 8 (2011-2012), 26-33.
- Rodríguez, J. P. (2012), “Reflexiones sobre museografía sostenible”, *Museos.es*, nº 7/ nº 8 (2011-2012), 182-189.
- Sanz, Z. (26 de mayo de 2009), “Los habitantes de la Cova Foradà de Oliva emigraron a El Collado hace 11.000 años”, *Las Provincias*.

Sempere, V. F. (2004a), “Antecedents de la conquesta”, *Cabdells*, nº 4, 17-26.

Sempere, V. F. (2004b), “Els Centelles, senyors de Nules”, *Cabdells*, nº 4, 37-46.

Sempere, V. F. (2004c), “Els Centelles, senyors de Nules, Rebollet i Oliva”,
Cabdells, nº 4, 65-72.

Sempere, V. F. (2004d), “Els Centelles, senyors de Nules i comtes d' Oliva”,
Cabdells, nº 4, 73-92.

Sempere, V. F. (2004e), “La successió de Pere de Centelles”, *Cabdells*, nº 4, 93-
100.

Sin Autor (3 de noviembre de 1999), “Zaplana inaugurarà en Nueva York la
muestra sobre el palacio de Oliva que no visitó aquí”, *Levante*.

Sin Autor (diciembre de 1999), “L'exposició. El Palau Comtal d'Oliva s'inaugura
a Nova York”, *Safor Guia*.

Sin Autor (10 de noviembre de 2007), “Müller cree que en un año los planos del
Palau d'Oliva podrían regresar a la ciudad”, *Levante*.

Vidal, J. M. (19 de marzo de 1932a), “El Palacio de los condes de Oliva”, *Patria
Chica*, pp. 169-179.

Vidal, J. M. (25 de junio de 1932b), “El Palacio de los condes de Oliva”, *Patria
Chica*, pp. 169-181.

Informes

Burguera, V. (2001), *Pla director del Palau Comtal d'Oliva. Programa
d'adquisició d'immobles. Llistat per ordre de prioritat*, Oliva: Ayuntamiento
de Oliva. Ejemplar mecanoscrito.

Burguera, V. (2010), *Informe Histórico-Artístico del Palacio de los Condes de Oliva y su muralla oriental*, Oliva: Ayuntamiento de Oliva, Museo Arqueológico. Ejemplar mecanoescrito.

Legislación y reglamentos

Ley de Monumentos Arquitectónicos-Artísticos de 4 de marzo de 1915.

Real Decreto de 25 de agosto de 1917.

Real Decreto-Ley de 9 de agosto de 1917.

Constitución española de 1931.

Ley sobre enajenación de inmuebles y objetos artísticos, arqueológicos e históricos de más de 100 años de 10 de diciembre de 1931.

Ley de Defensa, Conservación y Acrecentamiento del Patrimonio Histórico-Artístico Nacional de 13 de mayo de 1933.

Reglamento para la aplicación de la Ley del Tesoro Artístico Nacional de 16 de abril de 1936.

Constitución española de 1978.

Ley 16/1985 del Patrimonio Histórico Español.

Ley 4/1998 de Patrimonio Cultural Valenciano.

Real Decreto 620/1987 del Reglamento de Museos de titularidad Estatal y del sistema Español de Museos.

Estatutos ICOM. 22ª Asamblea General, Viena 24 agosto 2007.

Recursos web

Ayuntamiento de Oliva. (2013), *Patrimoni Històric*. Disponible en:
<http://oliva.es/arees/vida-cultural/patrimoni-historic/> [última consulta:
01/03/15].

Observatorio Nacional de las Telecomunicaciones. (2016), *Indicadores destacados de la sociedad de la información en España (Mayo 2016)*. Disponible en: <http://www.ontsi.red.es/ontsi/es/indicadores/dossieres-de-indicadores/indicadores-destacados-de-la-sociedad-de-la-información-en-e-32> [última consulta: 25/05/16].

Sørensen, T. (Sin fechar), *Egil Fischer*. Disponible en: <http://femmollerstrand.dk/egil-fischer> [última consulta: 22/04/16].

Staunkjær, E. (Sin fechar), *Grudejerforeningen Femmøller Strand. Historien om Femmøller Ferieby og Egil Fischers Naturpark*. Disponible en:
<http://www.gffs.dk/gffs/Historie.html> [última consulta: 22/04/16].

Varming, M. (1994), *Kunstindeks Danmark & Weilbachs Kunstnerleksikon. Egil Fischer*. Disponible en:
<https://www.kulturarv.dk/kid/VisWeilbachRefresh.do?kunstnerId=6609&wsektion=alle> [última consulta: 22/04/16].

12. ANEXOS.

12.1. Introducción a los anexos.

Finalmente, en este apartado, presentamos el Anexo I desarrollado a lo largo del proceso de estudio del *Legado de E. Fischer*. Fruto de nuestro estudio de toda la parte gráfica presente dentro del *Legado de E. Fischer*: las fotografías, los planos y dibujos y los croquis de los dos cuadernos de notas.

Como hemos explicado ya -de manera detallada en el apartado de metodología de este trabajo- a raíz del estudio de todos estos documentos gráficos nos dispusimos a realizar una comparación de todos ellos para, posteriormente, poder dividirlos por temáticas y realizar una relación entre todas las fotografías, los planos y los croquis que nuestro protagonista tomó de cada una de las estancias del castillo-palacio que más le interesaron, así como de sus inmediaciones y de las labores de desmontaje de los elementos que quería trasladar a Copenhague.

Realizado este trabajo, además de presentarlo en la redacción del Capítulo 7 creímos que, para facilitar la lectura y la comprensión de ello al lector, lo mejor era plasmarlo en una tabla donde mostrarlo. Así procedimos a su realización, donde a cada grupo le dimos un número para utilizarlo después, a la hora de referirnos a esos elementos, en la redacción del Capítulo 7. Todo ello ha dado lugar a este último anexo con el que acabamos de completar este TFM.

12.2. Anexo I: Comparativa y relación de los documentos gráficos.

Nº	DESCRIPCIÓN	ÁLBUM GRANDE	ÁLBUM PEQUEÑO	FOTOGRAFÍAS SUELTAS	NEGATIVOS	PLANOS	NOTEBOOK I (croquis)	NOTEBOOK II (croquis)
MARCO GEOGRÁFICO								
1	Vista de Oliva: desde las montañas del SE de la villa.	AG010 F.AG-1	AG010 F.AP-15		AG010 NG.16			
2	Vista de Oliva: desde "El Collado".	AG010 F.AG-2						
3	Vista de Oliva: desde el castillo de Santa Ana.	AG010 F.AG-5	AG010 F.AP-7; F.AP-16	AG010 F.S-14 ; F.S-14 bis ; F.S-14 bis-a	AG010 NG.71			
4	Vista de Oliva: desde el norte.	AG010 F.AG-4						
5	Vista de Oliva: desde el norte.			AG010 F.S-21				
6	Vista de Oliva: desde la entrada a la villa por el oeste.	AG010 F.AG-3						
7	Vista de Oliva: desde el oeste.			AG010 F.S-2				
8	Vista de Oliva desde el oeste (mala calidad).			AG010 F.S-28				
DESDE EL INTERIOR DEL CASTILLO-PALACIO AL ENTORNO								
9	Fotografía tomada desde el castillo-palacio de: Oliva y su llanura litoral.	AG010 F.AG-90			AG010 NG.51			
10	Fotografía tomada desde el castillo-palacio de: una vista del SE de Oliva desde el castillo-palacio.	AG010 F.AG-91			AG010 NG.52			
11	Fotografía tomada desde el castillo-palacio de: una vista del SE de Oliva desde el castillo-palacio.		AG010 F.AP-56	AG010 F.S-27	AG010 NG.54			
12	Fotografía tomada desde el castillo-palacio de: una vista del SE de Oliva desde el castillo-palacio.	AG010 F.AG-92			AG010 NG.31			
13	Fotografía tomada desde el castillo-palacio de: una vista del norte de Oliva.	AG010 F.AG-93						
14	Fotografía tomada desde el castillo-palacio de: una terraza del ala oriental con dos señores y una señora en la que al fondo se ve el templo de Santa María.		AG010 F.AP-55					

Nº	DESCRIPCIÓN	ÁLBUM GRANDE	ÁLBUM PEQUEÑO	FOTOGRAFÍAS SUELTAS	NEGATIVOS	PLANOS	NOTEBOOK I (croquis)	NOTEBOOK II (croquis)
INMEDIACIONES DEL CASTILLO-PALACIO: MÁS ALEJADAS								
15	Vista del castillo-palacio: desde el arrabal.	AG010 F.AG-7		AG010 F.S-3				
16	Vista del castillo-palacio: desde la c/Tamarit.	AG010 F.AG-8						
17	Vista del castillo-palacio: desde la plaza de San Roque.		AG010 F.AP-8	AG010 F.S-1				
INMEDIACIONES DEL CASTILLO-PALACIO: MÁS CERCANAS								
18	Boceto del castillo-palacio desde una perspectiva NO.						LA 1104 nº62anv.	
19	Vista del castillo-palacio desde su portal de acceso.	AG010 F.AG-9						
20	Vista del castillo-palacio desde su portal de acceso.		AG010 F.AP-11					
21	Vista del castillo-palacio desde su portal de acceso.		AG010 F.AP-12		AG010 NG.30			
22	Vista del ala este del castillo-palacio.	AG010 F.AG-6						
23	Vista del ala este del castillo-palacio.	AG010 F.AG-81			AG010 NG.46			
24	Detalle de las fábricas de parte de un lienzo del ala este.	AG010 F.AG-85						
25	Vista de una ventana del castillo-palacio del ala este.	AG010 F.AG-82	AG010 F.AP-53		AG010 NG.47	LA 1187		
26	Vista de una ventana del castillo-palacio.	AG010 F.AG-79			AG010 NG.45			
27	Vista de una ventana del castillo-palacio de la c/Palacio.	AG010 F.AG-80				LA 1193		
28	Vista de una ventana del castillo-palacio	AG010 F.AG-84						
29	Vista de una ventana del castillo-palacio.		AG010 F.AP-52					
30	Imagen de una terraza del ala oriental del castillo-palacio en la que salen E. Fischer y los miembros de "la brigada danesa".	AG010 F.AG-89	AG010 F.AP-5	AG010 F.S-19 ; F.S-19 bis ; F.S-19 bis-a	AG010 NG.50			

Nº	DESCRIPCIÓN	ÁLBUM GRANDE	ÁLBUM PEQUEÑO	FOTOGRAFÍAS SUELTAS	NEGATIVOS	PLANOS	NOTEBOOK I (croquis)	NOTEBOOK II (croquis)
CASTILLO-PALACIO GALERIA DE COLUMNAS								
31	Croquis de la planta de la galería de columnas con el emplazamiento de las columnas.						LA 1104 nº64; Nº22anv.	
32	Vista de la arcada norte de la primera y segunda planta de la galería de columnas desde la c/Palacio.	AG010 F. AG-11						
33	Vista de la arcada norte de la primera y segunda planta de la galería de columnas desde la c/Palacio.			AG010 F.S-23				
34	Vista más cercana de la arcada norte de la primera y segunda planta de la galería de columnas.	AG010 F. AG-12						
35	Vista del tramo norte de la primera y segunda planta de la galería de columnas.	AG010 F. AG-13				LA 1128; 1130		
36	Vista del tramo norte de la primera y segunda planta de la galería de columnas.	AG010 F. AG-14	AG010 F. AP-6		AG010 NG. 11			
37	Vista del tramo norte de la galería de columnas.	AG010 F. AG-18	AG010 F. AP.43; F. AP.44; F. AP.45		AG010 NG. 17			
38	Arcada oeste de la galería de columnas, primera y segunda planta.	AG010 F. AG-10						
39	Vista del tramo oeste de la segunda planta de la galería de columnas.	AG010 F. AG-15	AG010 F. AP.40	AG010 F. S-26	AG010 NG. 13			

Nº	DESCRIPCIÓN	ÁLBUM GRANDE	ÁLBUM PEQUEÑO	FOTOGRAFÍAS SUeltas	NEGATIVOS	PLANOS	NOTEBOOK I (croquis)	NOTEBOOK II (croquis)
40	Vista del tramo oeste de la primera planta de la galería de columnas.	AG010 F. AG-16			AG010 NG.14			
41	Vista del tramo oeste de la galería de columnas.	AG010 F. AG-17	AG010 F. AP-39; F. AP-41; F. AP-42		AG010 NG.15			
42	Croquis de las columnas de la primera planta: columna con fuste, capitel y basa.						LA 1104 nº21anv.	
43	Croquis del capitel y la basa de las columnas de la primera planta.						LA 1104 nº20anv.	
44	Croquis de los muros de la primera planta de la galería de columnas.						LA 1104 nº38anv. a nº40anv.	
45	Croquis de los arcos ojivales localizados sobre las columnas del tramo sur de las columnas de la primera planta.						LA 1104 nº23anv. a nº33anv.	
46	Perfil del friso entre la primera planta y segunda.						LA 1104 nº15anv.	
47	Croquis de las columnas de la segunda planta.						LA 1104 nº41anv. a nº43anv. y nº2anv.	
48	Boceto de la azotea.						LA 1104 nº1anv.	
49	Croquis de una de las tejas de la azotea.						LA 1104 nº6anv.	

Nº	DESCRIPCIÓN	ÁLBUM GRANDE	ÁLBUM PEQUEÑO	FOTOGRAFÍAS SUELTAS	NEGATIVOS	PLANOS	NOTEBOOK I (croquis)	NOTEBOOK II (croquis)
GALERÍA CORRIDA DE LA GRAN TORRE								
50	Plano de la galería corrida de la gran torre, de las ventanas y la puerta de la galería inferior con fustes helicoidales.					LA 1132		
51	Ventana con la sección de los pilares.					LA 1127		
52	Sección de uno de los pilares.					LA 1131		
53	Detalle de un arco.					LA 1130		
54	Detalle del arranque de los arcos.					LA 1133		
55	Sección del baquetón corrido bajo la galería de las ventanas.					LA 1134		
56	Perfil de la base de los pilares de la galería corrida.					LA 1135		
57	Detalles de la sección transversal de la columna helicoidal de la puerta de la galería inferior.					LA 1188 a LA 1190		
ESCALERA DE HONOR								
58	Puerta de acceso a la planta noble por la escalera de honor (derruida).	AG010 F. AG-52		AG010 F. S-29	AG010 NG.3			
59	Vista frontal de la puerta de acceso a la planta noble por la escalera de honor (derruida).	AG010 F. AG-53	AG010 F. AP-38	AG010 F. S-9	AG010 NG.42			

Nº	DESCRIPCIÓN	ÁLBUM GRANDE	ÁLBUM PEQUEÑO	FOTOGRAFÍAS SUeltas	NEGATIVOS	PLANOS	NOTEBOOK I (croquis)	NOTEBOOK II (croquis)
ESTANCIAS: PRIMERA PLANTA/PLANTA NOBLE								
60	Croquis de la planta noble del castillo-palacio con las habitaciones numeradas.						LA 1104 nº36anv.	
61	Croquis de algunas habitaciones de la planta noble.						LA 1104 nº54rev.; Nº55anv.	
62	Plano tejados de las salas de la planta noble del castillo-palacio. En el aparecen numeradas las salas.					LA 1106		
63	Plano tejados de la las salas de la planta noble del sector NO.					LA1109bis		
64	Plano de la las salas numeradas de la planta noble con sus puertas y ventanas numeradas.					LA 1109		
SALA ARTESONADO CUADRANGULAR (SALA11)								
65	Puerta 11: una esta sala nº 11 con la sala nº12.					LA 1137		
66	Artesonado cuadrangular.					LA 1112;1113		
67	Ventana 3: plano.	AG010 F.AG-74		AG010 F.S-30	AG010 NG.56	LA 1194;1195		
68	Puerta 10: una la sala nº11 con la sala nº 11a.	AG010 F.AG-66			AG010 NG.9	LA 1140		
69	Puerta 10: reverso, una la sala nº 11a con la sala nº11.					LA 1141;1142		

Nº	DESCRIPCIÓN	ÁLBUM GRANDE	ÁLBUM PEQUEÑO	FOTOGRAFÍAS SUELTAS	NEGATIVOS	PLANOS	NOTEBOOK I (croquis)	NOTEBOOK II (croquis)
SALA ARTESONADO ROMBOIDAL (SALA12)								
70	Vista parcial de la sala con artesonado romboidal.	AG010 F. AG-77						
71	Vista parcial de la sala con artesonado romboidal.			AG010 F. AP-19				
72	Puerta 27: puerta de acceso desde la sala nº20(escaleras)a la sala nº12.	AG010 F. AG-33			AG010 NG.35	LA 1124,1175		
73	Puerta 27: vista de una parte.	AG010 F. AG-34	AG010 F. AP-29		AG010 NG.34			
74	Puerta 27: vista de un detalle.	AG010 F. AG-35						
75	Puerta 27: capitel de la parte izquierda de la puerta desmontado.	AG010 F. AG-36	AG010 F. AP-30		AG010 NG.36			
76	Puerta 27: parte inferior de la puerta desmontada.	AG010 F. AG-37						
77	Puerta 27: capitel de la parte derecha de la puerta desmontado.	AG010 F. AG-38						
78	Puerta 28: puerta dorsal de la nº 27. Une la sala nº12 con la nº20.	AG010 F. AG-64				LA 1143,1144		
79	Artesonado.	AG010 F. AG-48				LA 1114 a LA1117		
80	Planta y sección del artesonado.		AG010 F. AP-4		AG010 NG.55			
81	Ventana 4: plano.			AG010 F. S-31		LA 1196,1197		
82	Ventana 4: capitel desmontado.	AG010 F. AG-76						
83	Ventana 4: capitel desmontado.	AG010 F. AG-78						
84	Puerta 12: plano de esta puerta que une esta sala nº 12 con la sala nº 11.					LA 1139		
85	Puerta 11 y 12: plano del anverso y reverso de las puertas que van de la sala nº 11 a la 12 y viceversa.					LA 1138		

Nº	DESCRIPCIÓN	ÁLBUM GRANDE	ÁLBUM PEQUEÑO	FOTOGRAFÍAS SUeltas	NEGATIVOS	PLANOS	NOTEBOOK I (croquis)	NOTEBOOK II (croquis)
CAPILLA (SALA13)								
86	Puerta 13: puerta de acceso a la sala nº 13 desde la sala nº 12.	AG010 F.AG-63				LA 1145;1146		
87	Puerta 14: reverso de la anterior. Comunica la sala nº13 con la sala nº12.	AG010 F.AG-61			AG010 NG.33	LA 1147;1148		
88	Puerta 14: capitel desmontado.	AG010 F.AG-60						
89	Puerta 14: capitel desmontado.	AG010 F.AG-62						
90	Puerta 15: une la sala 13 con la nº14.	AG010 F.AG-65				LA 1149;1150		
91	Puerta 16: reverso de la anterior. Une la sala 14 con la nº 13.					LA 1151; 1152		
92	Croquis de planta de la sala y otro del alzado de uno de sus laterales con el friso y la venera.							LA 1105 nº22anv.
93	Techo: plano.					LA 1118		
94	Techo: Venera y friso.	AG010 F.AG-58						
95	Techo: Casetón.	AG010 F.AG-56						
96	Techo: friso desmontado.	AG010 F.AG-59						
97	Techo: parte de un casetón desmontado.	AG010 F.AG-57						
98	Ventana 5: plano.					LA 1198; 1199		
SALA CON BÓVEDA CON ESCUDO DE LOS CENTELLES (SALA 15)								
99	Bóveda: croquis.							LA 1105 nº21anv.
100	Bóveda: detalle.	AG010 F.AG-51	AG010 F.AP-35	AG010 F.S-15	AG010 NG.7	LA 1119;1120		
101	Ventana 6: plano.					LA 1200;1201		
102	Puerta 17; entrada de la sala nº 15 a la nº16.					LA 1153;1154		

Nº	DESCRIPCIÓN	ÁLBUM GRANDE	ÁLBUM PEQUEÑO	FOTOGRAFÍAS SUELTAS	NEGATIVOS	PLANOS	NOTEBOOK I (croquis)	NOTEBOOK II (croquis)
SALA DECORACIÓN RENACENTISTA/GABINETE (SALA 16)								
103	Techo: planta del artesonado con placas numeradas.						LA 1104 nº4anv.	
104	Techo: croquis de la planta del artesonado.							LA 1105 nº25anv.
105	Techo: detalle.	AG010 F. AG-46						
106	Techo: detalle.		AG010 F. AP-33		AG010 NG.38			
107	Techo: detalle.		AG010 F. AP-34					
108	Techo: detalle.			AG010 F. S-24				
109	Techo: molduras.						LA 1104 nº3rev.; nº5anv.	
110	Techo: plano.					LA 1121; 1122		
111	Techo: placa desmontada.	AG010 F. AG-47	AG010 F. AP-32	AG010 F. S-11 ; F. S-11bis	AG010 NG.6			
121	Ventana 7: plano.					LA 1202; 1203		
113	Ventana 8: plano.					LA 1204; 1205		
114	Puerta 18: tapiada.	AG010 F. AG-67	AG010 F. AP-48		AG010 NG.44	LA 1155; 1156		
115	Puerta 19: une la sala 16 con la nº 17.					LA 1157; 1158		
SALA BOVEDA ESTRELLADA (SALA 17)								
116	Bóveda: detalle.	AG010 F. AG-49		AG010 F. S-12	AG010 NG.39			
117	Bóveda: detalle.	AG010 F. AG-50		AG010 F. S-22	AG010 NG.40			
118	Bóveda: detalle.			AG010 F. S-4	AG010 NG.41			
119	Bóveda: planta y sección.					LA 1123 ; 1124bis		
120	Bóveda: croquis.							LA 1105 nº23anv.
121	Ventana 9: plano.					LA 1206; 1207		
122	Puerta 20: da paso de la sala 17 a la 16.	AG010 F. AG-32		AG010 F. S-17	AG010 NG.29	LA 1159; 1160		
123	Puerta 21: une la sala 17 con la nº18.					LA 1161; 1162		

Nº	DESCRIPCIÓN	ÁLBUM GRANDE	ÁLBUM PEQUEÑO	FOTOGRAFÍAS SUeltas	NEGATIVOS	PLANOS	NOTEBOOK I (croquis)	NOTEBOOK II (croquis)
SALA DE ARMAS (SALA 18)								
124	Planta de la sala.							LA 1105 nº26anv.
125	Parte de la sala.	AG010 F.AG-27			AG010 NG.25			
126	Vista del friso y el techo.	AG010 F.AG-19		AG010 F.S-7	AG010 NG.19			
127	Vista de parte del friso y el techo.	AG010 F.AG-20						
128	Friso: detalle.	AG010 F.AG-21						
129	Friso: detalle.	AG010 F.AG-22	AG010 F.AP-20		AG010 NG.22			
130	Friso: detalle.	AG010 F.AG-23a						
131	Friso: detalle.	AG010 F.AG-23b						
132	Friso: detalle.	AG010 F.AG-24						
133	Friso: detalle.		AG010 F.AP-13					
134	Friso: croquis.						LA 1104 nº15anv. y nº15rev.	
135	Friso: fragmento desmontado.		AG010 F.AP-22		AG010 NG.23			
136	Friso: fragmento desmontado.			AG010 F.S-6 ; F.S-6bis				
137	Techo y friso: sección.		AG010 F.AP-26					
138	Techo: plano.					LA 1111		
139	Techo: detalle.	AG010 F.AG-25	AG010 F.AP-25					
140	Techo: detalle.	AG010 F.AG-26	AG010 F.AP-21		AG010 NG.8;NG.24			LA 1105 nº20anv.
141	Techumbre: croquis del sistema constructivo.							
142	Puerta 22: une la sala 18 con la nº 17.	AG010 F.AG-28	AG010 F.AP-23; F.AP-24		AG010 NG.26	LA 1163;1164		
143	Puerta 23: Puerta del guerrero. Une la sala 18 con la nº 19.	AG010 F.AG-31	AG010 F.AP-27			LA 1165;1166		
144	Puerta 23: detalle de los paneles de madera.	AG010 F.AG-30	AG010 F.AP-1; F.AP-28	AG010 F.S-13				
145	Puerta 23: croquis de los paneles de madera.						LA 1104 nº18anv. y nº19anv.	
146	Puerta 24: reverso de la puerta 23. Une la sala nº19 con la nº18.	AG010 F.AG-29				LA 1167;1168		
147	Ventana 10.	AG010 F.AG-94			AG010 NG.53	LA 1184;1184a;12 09;1210;1208; 1211;1212;121 3		

Nº	DESCRIPCIÓN	ÁLBUM GRANDE	ÁLBUM PEQUEÑO	FOTOGRAFÍAS SUELTAS	NEGATIVOS	PLANOS	NOTEBOOK I (croquis)	NOTEBOOK II (croquis)
GALERIA QUE COMUNICA LA SALA DE ARMAS CON LA DE LOS CENTELLES (SALA 19)								
148	Bóveda.	AG010 F. AG-54	AG010 F. AP-36	AG010 F. S-5 ; F. S-5bis	AG010 NG.43	LA 1125;1126		
149	Bóveda: fragmento desmontado.	AG010 F. AG-55						
150	Puerta 26: "Puerta de los Borgia"; entrada desde las escaleras; sala nº20 a ésta nº19.	AG010 F. AG-39	AG010 F. AP-14; F. AP-31		AG010 NG.37;NG.39	LA 1172;1173		
151	Puerta 26: detalle.	AG010 F. AG-40						
152	Puerta 26: detalle desmontado.	AG010 F. AG-41						
153	Puerta 25: reverso de la puerta 26. Une la sala nº 19 con la nº 20.					LA 1169;1170:117 1		
PUERTAS QUE UNIAN LAS SALAS 1 A 9								
154	Puerta 4: comunicaba la sala nº4(corral) con el pozo. En las fotografías sale E. Fischer y se puede ver el lamentable estado.	AG010 F. AG-73	AG010 F. AP-54		AG010 NG.1			LA 1105 nº12anv.
155	Puerta 5: comunicaba la sala nº3 con la nº4.							LA 1105 nº13anv.
156	Puerta 6: comunicaba la sala nº3 con la nº5.							LA 1105 nº14anv.
157	Puerta 7: une la sala 7 con la nº 6.	AG010 F. AG-69	AG010 F. AP-37		AG010 NG.10	LA 1182		LA 1105 nº15anv.
158	Puerta 8: unia la sala nº7 con la nº8.							LA 1105 nº16anv.
159	Puerta 9: reverso de la puerta 8. Une la sala nº 8 con la nº 7.	AG010 F. AG-68	AG010 F. AP-47	AG010 F. S-10	AG010 NG.4	LA 1136		LA 1105 nº17anv.

Nº	DESCRIPCIÓN	ÁLBUM GRANDE	ÁLBUM PEQUEÑO	FOTOGRAFÍAS SUeltas	NEGATIVOS	PLANOS	NOTEBOOK I (croquis)	NOTEBOOK II (croquis)
160	Croquis cocina.		COCINA					LA 1105 nº18anv. y nº18rev.
161	Croquis de la escalera, su balaustre y pasamanos.		ESCALERA X					LA 1105 nº6
162	Pasadizo.	AG010 F.AG-42 a F.AG-44	PASADIZOS					
PAVIMIENTOS/AZULEJOS								
163	Azulejos: relación de las distintas clases.						LA 1104 nº57anv.; nº58anv.; nº60anv. y nº60rev.; nº61anv. y nº61rev. y nº65rev.	
164	Azulejos salas 1 a 10.	AG010 F.AG-86	AG010 F.AP-51				LA 1104 nº10anv. y nº10rev.; nº32anv.; nº33anv. y nº34anv.	
165	Azulejos salas 1 a 10.							
166	Pavimento salas 11 a 20.						LA 1104 nº11anv.	

Nº	DESCRIPCIÓN	ÁLBUM GRANDE	ÁLBUM PEQUEÑO	FOTOGRAFÍAS SUELTAS	NEGATIVOS	PLANOS	NOTEBOOK I (croquis)	NOTEBOOK II (croquis)
167	Plantas superiores: plano.					LA 1108		
168	Puerta 1: daba paso desde la habitación I a la II.							LA 1105 nº8anv.
169	Puerta 2: daba paso desde la habitación X a la VIII.							LA 1105 nº10anv.
ESTANCIAS: PLANTAS SUPERIORES								
TORRE PALOMAR (HABITACIÓN XIV)								
170	Puerta 3: puerta de la habitación XIV. (vara metro)	AG010 F. AG-72	AG010 F. AP-46		AG010 NG.5			LA 1105 nº11anv.
171	Ventana: habitación XIV. (torre del Palomar)					LA1185;1186		
SIN IDENTIFICAR EN EL PLANO								
172	Chimenea: croquis.						LA 1104 nº7anv.	
173	Chimenea: croquis.						LA 1104 nº12anv.	
174	Chimenea: croquis.						LA 1104 nº14anv.	
175	Chimenea: croquis.						LA 1104 nº45anv.	
176	Ventana.					LA 1181		
177	Persiana de ventana.					LA 1180		
178	Moldeado de secciones, con rosetas, escudos.					LA 1110		
179	Techo sobre puerta ¿entrada?					LA 1110a anv.		
180	Secciones cuadradas no identificadas.					LA 1110a rev.		
181	Ménsula y moldura, detalle no identificado.					LA 1178		
182	Puertas o ventanas.					LA1176;1177;1 179;1191,1192		
183	Ventana, jamba o dintel del castillo- palacio.			AG010 F.S-32 ; F. S-40				
184	2 piezas de madera con decoración tallada.	AG010 F. AG-95	AG010 F. AP-12	AG010 F. S-20	AG010 NG.12			

Nº	DESCRIPCIÓN	ÁLBUM GRANDE	ÁLBUM PEQUEÑO	FOTOGRAFÍAS SUELTAS	NEGATIVOS	PLANOS	NOTEBOOK I (croquis)	NOTEBOOK II (croquis)
185	Lápida.	AG010 F.AG-87						
186	Lápida.	AG010 F.AG-88						
LÁPIDAS								
LABOR DE DESMONTAJE								
187	Vista de embalaje y colocación en caja de una placa desmontada.			AG010 F.S-18				
188	Pieza desmontada del castillo-palacio.		AG010 F.AP-9		AG010 NG.59			
189	Niño y señor con una pieza.				AG010 NG.67			
190	Puerta metálica desmontada.				AG010 NG.70			
MUESTRA DEL INTERÉS POR LA LOCALIDAD								
191	Labor: trillado del campo.				AG010 NG.57			
192	Festividad: "El Porrat".				AG010 NG.58			
193	Festividad: "Bous al carrer".				AG010 NG.62			
OTROS LUGARES								
194	Palacio de Cocentaina.	AG010 F.AG-101						
195	Palacio de Cocentaina.	AG010 F.AG-102						
196	Palacio de Cocentaina.	AG010 F.AG-103						
197	Palacio de Cocentaina.	AG010 F.AG-104						
198	Palacio de Cocentaina.	AG010 F.AG-105			AG010 NG.74			
199	Palacio de Cocentaina.	AG010 F.AG-106			AG010 NG.75			
200	¿Palacio de Montblanc?	AG010 F.AG-107						
201	Lonja de Valencia.	AG010 F.AG-108						
202	Vista de un paisaje de la comarca de la Safor.		AG010 F.AP-10					
203	Dinamarca.		AG010 F.AP-57; F.AP-58					

Nº	DESCRIPCIÓN	ÁLBUM GRANDE	ÁLBUM PEQUEÑO	FOTOGRAFÍAS SUELTAS	NEGATIVOS	PLANOS	NOTEBOOK I (croquis)	NOTEBOOK II (croquis)
204	Fotografía de Vicent Arnal.			AG010 F.S-25				
OTROS								
PROYECTO DE MUSEO DE ARTE ESPAÑOL								
PROPUESTA I								
205	Planta del edificio con jardines.					E-1 nº1		
206	Ala norte del edificio.					E-2 nº2		
207	Alzado de las fachadas norte y sur.					E-5 nº5		
208	Alzados y secciones.					E-6 nº6		
PROPUESTA II								
209	Planta del edificio con jardines.					E-3 nº3		
210	Planta del edificio con jardines.					E-4 nº4		
211	Alzados y secciones.					E-7 nº7 y E-8 nº8		