

El Museo Arqueológico Provincial de Alicante como herramienta de reivindicación política en los festejos populares de tradición local: las Hogueras de San Juan (1928-1944)

The Provincial Archaeological Museum of Alicante as a tool for political vindication in popular festivities of local tradition: the “Bonfires of San Juan” (1928-1944)

Santiago Olcina Lagos^a

Resumen

La celebración de las primeras *Fogueres de Sant Joan* a finales de junio de 1928 permitió que diferentes artistas e instituciones culturales de la ciudad de Alicante pudieran reivindicar, a través de la exhibición de estos monumentos efímeros y en tono satírico, diferentes problemáticas que afectaban al progreso de la sociedad alicantina, entre los que se encontraba la creación y el mantenimiento del Museo Provincial de Alicante (posterior Museo Arqueológico Provincial de Alicante). En el presente artículo damos a conocer, desde un punto de vista historiográfico, el relato de dos de los monumentos que reivindicaron aquellas cuestiones entre 1928 y 1944: “El Tío Cuc y el Cuquet en globo” en la plaza del Teatro Principal y “El Museo Provincial o lo que le hace falta a Alicante” en el distrito de Calvo Sotelo.

Palabras clave

Gestión del patrimonio arqueológico, historiografía, Museo Provincial de Alicante.

Abstract

The celebration of the first *Fogueres de Sant Joan* at the end of June 1928 allowed different artists and cultural institutions in the city of Alicante to claim, through the exhibition of these ephemeral monuments and in a satirical tone, about different problems that affected the progress of Alicante society, which also included the creation and maintenance of the Provincial Museum of Alicante (later Provincial Archaeological Museum of Alicante). In this article, we present, from a historiographical point of view, an analysis of the two of the monuments that reclaimed those problems between 1928 and 1944: “El Tío Cuc y el Cuquet en globo” in the Main Theatre Square and “El Museo Provincial o lo que le hace falta a Alicante” in the district of Calvo Sotelo.

Keywords

Archaeological heritage management, historiography, Provincial Museum of Alicante.

1. A MODO DE INTRODUCCIÓN: LES FOGUERES DE SANT JOAN Y LA MONUMENTALIDAD ARTÍSTICA.

Las Hogueras de San Juan (*Fogueres de Sant Joan*) son festejos cuyos orígenes celebraban la llegada del solsticio de verano mediante el encendido de hogueras en la huerta y la ciudad de Alicante. En 1928, tras la creación de la asociación Alicante Atracción (Alicante Atracción, 1928), institución destinada al fomento de su actividad turística, y buscando nuevas formas con las que atraer visitantes a la ciudad, esta tradición se insti-

tucionalizó oficialmente como festejo popular (Aldeguer Jover 1979; Llorens Ortuño, Llinares Albert y Medina Ramos 2009; entre otros)(Fig. 1).

La principal característica de las Hogueras era la instalación en diferentes barrios de la ciudad de monumentos que se quemaban durante la noche de la festividad de San Juan. Los monumentos solían estar contruidos en torno a dos concep-

a) Instituto Universitario de Investigación en Arqueología y Patrimonio Histórico, Universidad de Alicante, santiago.olcina@ua.es, ORCID ID: 0000-0002-0875-278X

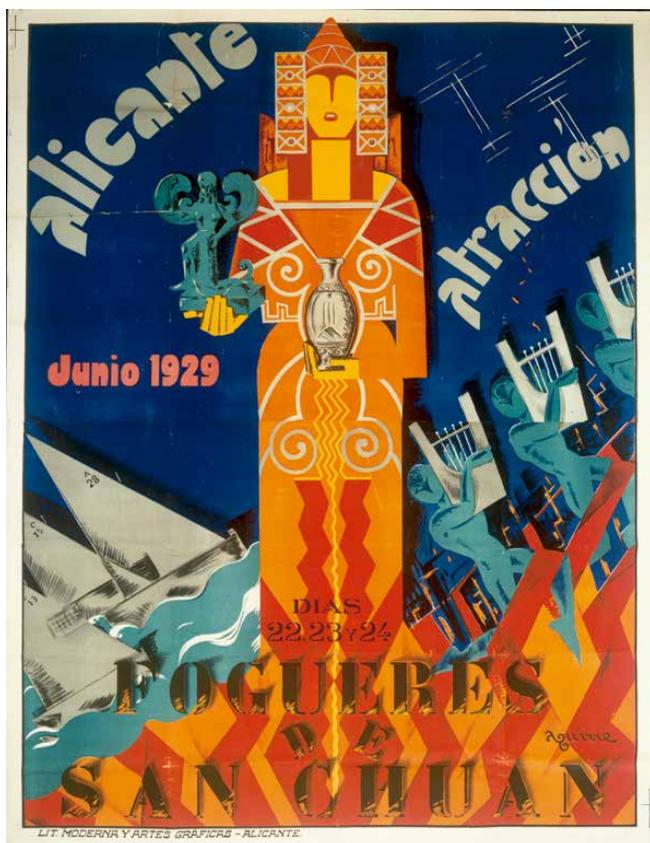


Figura 1. Cartel anunciador de las Hogueras de San Juan de 1929 (Nótese la utilización de elementos arqueológicos en su diseño). Archivo Municipal de Alicante.

tos. Por un lado, uno simbólico o ideológico, que representaba la base argumental sobre la que se elaborarían sus discursos y que, por lo general, solían tratar un aspecto del panorama social, político o cultural de la ciudad de Alicante que interesaba reivindicar. Y por el otro, el concepto artístico propiamente dicho, el cual representaba la materialización de aquellas ideas y solía ser en el que más empeño ponían sus artistas. Ya no solo porque estos monumentos se convirtieron en un escaparate del grado de madurez profesional al que habían llegado cada uno de ellos, sino también porque podían ser premiados, y, por lo tanto, granjearles un reconocimiento que les otorgaría nuevos beneficios dentro del ámbito de las Bellas Artes (Sánchez Izquierdo, 2020: 440-447).

2. 1928: "EL TÍO CUC Y EL CUQUET EN GLOBO" Y LA CREACIÓN DEL MUSEO PROVINCIAL.

La primera hoguera que incluyó reivindicaciones políticas de carácter arqueológico fue la titulada "El Tío Cuc y el Cuquet en globo", diseñada en 1928 para el distrito de la plaza de Ruperto Chapí, frente al Teatro Principal de Alicante. Su autor fue Heliodoro Guillén Pedemonti (1863-1940), escultor y pintor formado en el estudio del arqueólogo ilicitano Aureliano Ibarra

Manzoni (1834-1890)(Castaño i Garcia 2002; Papí Rodes 2008) así como en Madrid, Roma y Alicante junto a Lorenzo Casanova (1845-1900) y Casto Plasencia (1846-1890)(Espí Valdés, 1983; Pérezgil *et al.* 2014: 163-167; Sánchez Izquierdo 2020: 231-233).

El monumento que este artista levantó en aquella plaza céntrica de la ciudad pivotó en torno a dos grandes temas: la creación del Museo Provincial y el fomento turístico. Una serie de cuestiones que llevaban reclamándose tanto al Ayuntamiento de Alicante como a la Diputación desde finales del siglo XIX y que, casi tres décadas después, todavía no se habían resuelto. Así, en lo relativo al museo, desde enero de 1900 existía un proyecto titulado "Museo Provincial-Exposición Permanente" en el que su artífice, el político y militar Miguel Elizaicin España (1855-1932), planteaba la creación de un espacio en el que se pudiera relatar la historia de la población alicantina mediante la muestra de sus objetos arqueológicos y artísticos más representativos (Elizaicin y España 1921; Llobregat Conesa 1988: 16; Soler Díaz 2002: 36; Olcina Lagos 2017: 103-122; Olcina Lagos 2018; Olcina Lagos 2023: 5-10, parte III).

Para ello, organizó varias actividades con el apoyo de organizaciones culturales y sectores empresariales de la provincia que apostaron por su idea, como el Real Liceo Casino o la Escuela Superior de Comercio. De entre todas aquellas iniciativas destacaron la celebración de un pasacalles en febrero de 1900 para recaudar fondos, la edición de la revista "Museo-Exposición" entre 1900 y 1910 como altavoz de difusión política de su proyecto o la realización de una exposición regional en 1903 (y en la que participó Heliodoro Guillén Pedemonti) con la finalidad de incrementar la colección fundacional del futuro museo. Sin embargo, ni la Diputación ni el Ayuntamiento consideraron viable la creación de este espacio, paralizando consigo el proyecto hasta principios de 1922 (Llobregat Conesa 1988: 16; Soler Díaz 2000: 35-36; Olcina Lagos 2023: 1-19 parte III).

En febrero de aquel año y, tras varias décadas de inactividad, se reorganizó nuevamente la Comisión Provincial de Monumentos Histórico-Artísticos de Alicante, institución destinada a la gestión del patrimonio histórico y cuyo principal objetivo durante esta nueva etapa fue la creación del Museo Provincial (Olcina Lagos 2017; Olcina Lagos 2023). Así, gracias al empuje e interés que desarrolló la Comisión alicantina en lo relativo a esta cuestión, el proyecto de Miguel Elizaicin se volvió a retomar. De esta manera, Heliodoro Guillén Pedemonti, que ahora formaba parte de aquella institución en calidad de vocal por parte de la Real Academia de Bellas Artes de San Fernando, aprovechó este impulso y la proximidad a la celebración de las Hogueras de San Juan para formular su propuesta artística (Fig. 2).

"El Tío Cuc y el Cuquet en globo" era un monumento de planta cuadrada que imitaba un edificio de estilo neoclásico. En dos de sus lados, se abrían entradas adinteladas, una que conducía a un "Gran Hotel" y otra a un "Mvsevm". Una configuración arquitectónica que hacía referencia al Palacio de la Diputación de



Figura 2. Fotografía de la hoguera "El Tío Cuc y el Cuquet en globo". Archivo Municipal de Alicante.

Alicante, obra del arquitecto provincial Juan Vidal Ramos (1888-1975), y lugar en el que desde hacía casi media década, Juan Grau Vilalta, presidente de esta corporación, había prometido a la Comisión que una de sus salas se destinaría a Museo Provincial (Llobregat Conesa 1988: 12-18; Soler Díaz 2000: 36; Pérez Jiménez y Maseres Brotons 2011). De hecho, a la izquierda de la entrada al "Museum" se había colocado la reproducción de la primera piedra sobre la que se levantaría dicho edificio junto a un cartel que reivindicaba la demora que aquella institución estaba teniendo en su construcción.

También, sobre el suelo de aquella entrada se habían dispuesto varias cajas de diferentes tamaños y rotuladas con nombres que hacían alusión a algunos episodios de la historia de la creación del museo y la gestión del patrimonio arqueológico entre los siglos XIX y XX (Olcina Lagos 2023: 46-50, parte III).

Una de ellas, la más grande y titulada "Exportación", hacía referencia a la compra de objetos arqueológicos por parte de investigadores y marchantes europeos para incrementar sus colecciones y la de los museos de sus países de origen, como lo fueron la adquisición de las esculturas ibéricas del Grifo de Redován y las Esfinges de Agost en 1893 o la Dama de Elche en 1898 para el Museo del Louvre (Rouillard 1995; Tortosa Rocamora y Olmos Romera 1997; Rouillard 2002; Soler Díaz y Olcina Doménech 2004-2005; Chapa Brunet 2021; Olcina Lagos 2023: 176-185, parte I; entre otros).

Esta pérdida de elementos vinculados al pasado identitario de la población alicantina generó, junto a otros ejemplos y entre otras cuestiones, un sentimiento de arraigo nacional entre la intelectualidad de nuestro país que desembocó en la implantación de nuevas medidas de protección patrimonial, como lo fueron la Ley de Excavaciones y Antigüedades de 1911 y su Reglamento

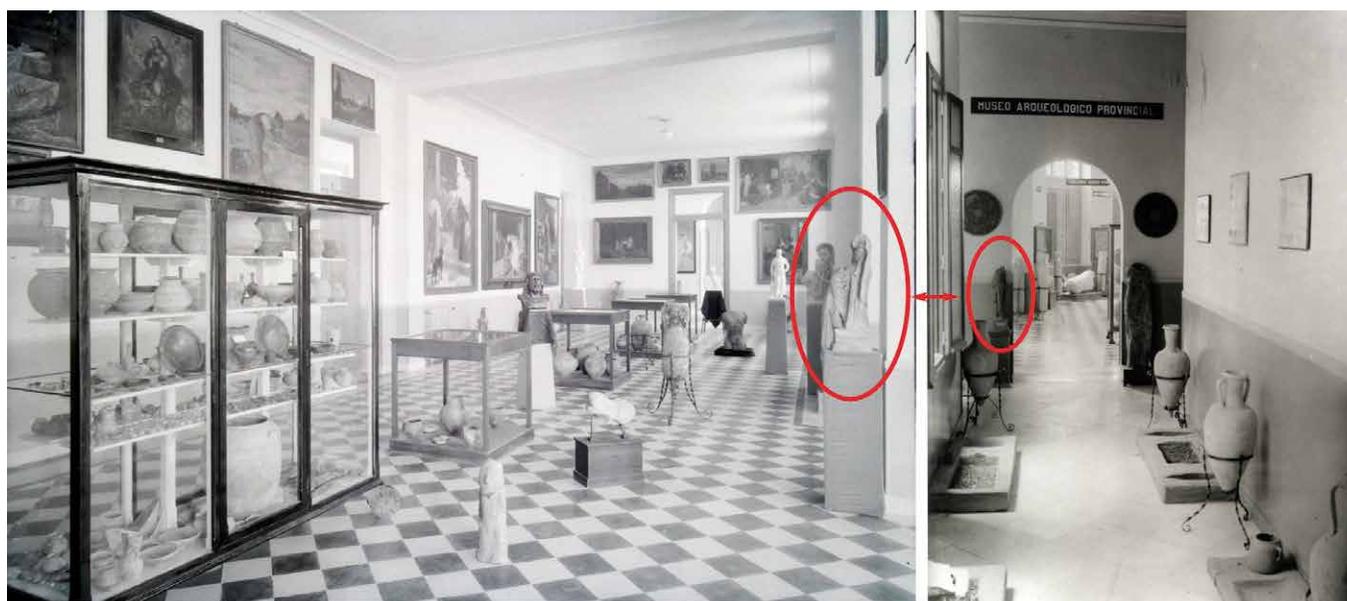


Figura 3. Reproducción de la escultura romana adquirida por José Lafuente Vidal en los montajes de 1932 (izquierda) y 1958 (derecha) del Museo Arqueológico Provincial de Alicante. Archivo del Museo Arqueológico Provincial de Alicante.



Figura 4. Escudo de armas de la Corona de Aragón recogido por Miguel Elizacin en 1923. Archivo del Museo Arqueológico Provincial de Alicante.

de 1912 (Yáñez Vega y Lavín Berdonces 1999; Reimond 2021). Todo ello, además, forjó el “carácter arqueológico” de algunos de los integrantes de la Comisión alicantina que formaron parte del panorama de esta disciplina entre finales del siglo XIX y principios del XX y que tuvieron gran interés en lo relativo a la fundación del museo. Nos referimos, indudablemente, a la figura de Pedro Ibarra Ruiz (1858-1934) (Castaño i García 2002; Tendero Porras 2018; Olcina Lagos 2023: 250-256, parte II), quien más se lamentó de la compra de la Dama de Elche y quien en 1922 elaboró un informe sobre lo que para él debía ser un “Museo Provincial”, haciendo especial hincapié en el estudio y la documentación de la procedencia de los objetos de su colección para evitar nuevas pérdidas patrimoniales (Ibarra y Ruiz 1928).

Bajo el pórtico de entrada al “Mvsevm” se encontraban, también, reproducciones de algunos materiales que habían sido recuperados por los miembros de la Comisión Provincial de Monumentos para aumentar la colección fundacional del museo. Así, por ejemplo, se mostró la restitución idealizada de una de las esculturas romanas que José Lafuente Vidal (1879-1966) adquirió a finales de 1927 en Cartagena y que, tras su apertura, quedó expuesta en la sala principal (Lafuente Vidal, 1959: 28, nº 190; Soler Díaz y Olcina Doménech 2001: 12) (Figura 3). Del mismo modo, los restos de un busto romano y

otras reproducciones a escala menor de elementos arquitectónicos. Algunos de estos últimos, como capiteles y cornisas, hacían alusión a los fragmentos encontrados en el yacimiento del Tossal de Manises, situado en la zona de la Albufereta de Alicante, durante las visitas y prospecciones realizadas por la Comisión en 1923 (Verdú Parra 2005; Olcina Doménech y Pérez Jiménez 2009: 22; Verdú Parra 2015; Olcina Lagos 2023: 396-397, parte II); y otros, como un gran escudo de mármol, a los adquiridos por Miguel Elizacin también aquel año a coleccionistas privados (Soler Díaz 2000: 36; Soler Díaz y Olcina Doménech 2001: 11-12; Olcina Lagos 2023: 24, parte III) (Figura 4). A todo ello, acompañaba una caja titulada “Instituto” que, si bien su presencia en esta hoguera reclamaba la creación de un nuevo centro educativo en la ciudad, también hacía referencia al lugar en el que se encontraban custodiados de forma temporal todos aquellos objetos: el aula de Historia del Instituto de Segunda Enseñanza de Alicante.

En la fachada opuesta, como decíamos, también se reivindicó la necesidad de instalar un “Gran Hotel” que diera cobijo a los visitantes que se acercaban a la ciudad en busca del buen clima y las aguas tranquilas de los balnearios situados en la Playa de Postiguat, pues hasta entonces no eran mucho los establecimientos de este tipo que existían en Alicante (Mazón Martínez 2006; Larrinaga Rodríguez 2011; Valero Escandell y Fernández-Poyatos 2016; entre otros). Sin embargo, esta cuestión también ponía de manifiesto los beneficios turísticos que suponía fundar el Museo Provincial en el interior del futuro palacio consistorial. Su localización en el centro de la ciudad, su cercanía con las distintas estaciones de tren y las principales vías de comunicación, así como las propias características arquitectónicas del edificio (grandes salones, etc.) hacían de este espacio el lugar idóneo para que, de llevarse a cabo la creación del museo, se consolidase en el circuito turístico de la provincia como uno de sus atractivos culturales más importantes (Soler Díaz 2000: 36; Olcina Lagos 2023: 49, parte III).

Con todo ello, el monumento titulado “El Tío Cuc y el Cucuet en Globo” de Heliodoro Guillén Pedemonti para la hoguera de la plaza de Ruperto Chapí significó un nuevo acercamiento del proyecto museístico a la ciudadanía y se convirtió en una declaración de intenciones a la plana política de las administraciones alicantinas (Fig. 5). Una declaración de intenciones que se llevó a cabo de forma paralela a las reuniones de la Comisión para evitar que tanto el alcalde de la ciudad como el presidente de la Diputación, que estaban presentes en ellas, pudieran retrasar el desarrollo del museo y el funcionamiento de la propia institución si no aceptaban positivamente la crítica que reflejaba la hoguera; pues durante estas fechas la Comisión estaba intentando que ambos consistorios empezasen a subvencionar sus trabajos de gestión arqueológica (Olcina Lagos 2023: 335-351, parte II). De esta manera, ni en las actas de esta institución ni en los permisos

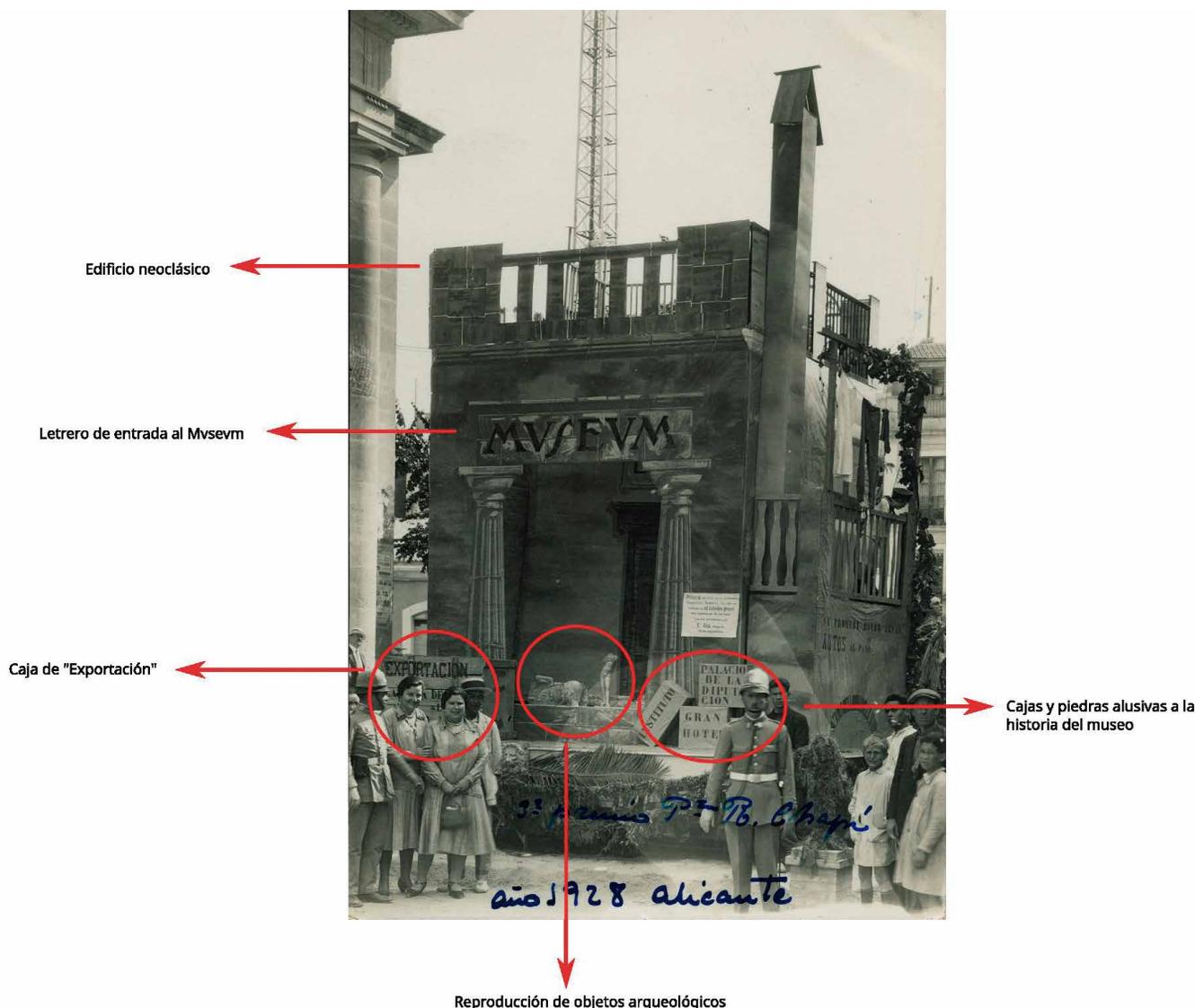


Figura 5. Explicación de las alusiones al Museo Provincial de Alicante aparecidas en la hoguera "El Tío Cuc y el Cuquet en globo" de 1928. Elaboración propia a partir de Archivo Municipal de Alicante.

de autorización que solicitaron al Ayuntamiento para instalar el monumento quedó plasmada información alguna sobre su intención política en relación con el museo¹.

Sin embargo, pese a aquellos temores, la Diputación asumió la crítica que se encontraba tras el monumento efímero y, sumado a otras cuestiones, a principios de 1931 ratificó la promesa de destinar los salones del Palacio Provincial a la fundación de este espacio², configurando así el desarrollo de la hoguera de Heliodoro Guillén Pedemonti, desde un punto de vista historiográfico, como un punto de

inflexión más dentro de proceso de creación del museo alicantino (Fig. 6)³.

3 En este período de tiempo, comprendido entre principios de 1928 y principios de 1931, el artista Gastón Castelló Bravo, de quién hablaremos más adelante, diseñó en 1931 un monumento para el distrito de Benito Pérez Galdós titulado "Els enemics de l'ànima alicantina" (*Los enemigos del alma alicantina*) en el que ponía de manifiesto los principales problemas políticos que frenaban el progreso de la provincia y entre los que se encontraba, nuevamente, la creación del museo. Sin embargo, esta reivindicación no buscaba tanto la fundación de un espacio de carácter provincial en el que se aunasen colecciones de arqueología y bellas artes como el de una galería de artistas alicantinos en la que pudieran presentar sus obras (pinturas y esculturas) y fomentar así su carrera artística. Este es el motivo por el que se ha considerado no incluir dicho ejemplo en este trabajo, además de no presentar ninguna alusión a elementos arqueológicos en su puesta en escena (salvo la Dama de Elche representando las Artes). Sobre esta cuestión véase Sánchez Izquierdo (2022: 186-187, entre otros del mismo autor).

1 Archivo Municipal de Alicante. *Permiso para instalar la hoguera en la Plaza de Ruperto Chapí*. Sig. Legajo-1928-1-6/0.

2 Archivo Documental Técnico del Museo Arqueológico Provincial de Alicante. *Libro de actas de la Comisión Provincial de Monumentos Histórico-Artísticos de Alicante*, tomo I. Reunión del 4 de mayo de 1931.



Figura 6. Palacio de la Diputación de Alicante en construcción. Archivo de la Fundación Mediterráneo "La Llum".

3. 1944: "MUSEO PROVINCIAL O LO QUE LE HACE FALTA A ALICANTE" Y SU REAPERTURA TRAS LA GUERRA CIVIL ESPAÑOLA.

La apertura oficial del Museo Provincial el 12 de febrero de 1932 supuso la culminación a más de tres décadas de esfuerzos personales e impulsos institucionales de diversa índole. A partir de este momento, el museo alicantino experimentó un proceso de "consolidación institucional" promovido por diferentes actuaciones de gestión museística que desembocaron en su afianzamiento como centro de investigación y atracción turística (Soler Díaz 2000: 39; Verdú Parra 2005: 33-44; Roca de Togores Muñoz 2006; Olcina Lagos 2023: 51-80, parte III). Sin embargo, el estallido de la Guerra Civil Española y los años inmediatamente posteriores al conflicto paralizaron todo el avance y posicionamiento que hasta entonces había logrado este espacio, al igual que toda actividad de la Comisión Provincial de Monumentos (Olcina Lagos 2020; Olcina Lagos 2023: 81-107, parte III).

En 1940, el que hasta entonces había sido el primer director del museo, Joaquín de Rojas (1896-¿?), solicitó una excedencia voluntaria y, José Belda Domínguez (1890-1969), que había ocupado el puesto de subdirector honorífico antes del conflicto armado, lo sustituyó en el cargo de forma definitiva. Durante

estos primeros años se encargó, entre otras cuestiones, de recuperar la exposición permanente que había sido desplazada a los almacenes del palacio debido a la ocupación de sus salas por la Junta de Incautación republicana y el Servicio de Defensa y Protección del Patrimonio Artístico Nacional del bando franquista, instituciones creadas durante la guerra para la salvaguarda del patrimonio histórico (Saavedra Arias 2016; Olcina Lagos 2020). Esta exposición, unida a los nuevos materiales que el propio José Belda Domínguez fue recogiendo durante sus excavaciones y prospecciones por la provincia de Alicante, quedó lista para su apertura a principios de 1943 (Fig. 7). Sin embargo, por cuestiones relativas a la legalidad en el desarrollo de sus intervenciones arqueológicas no se pudo inaugurar hasta finales de mayo de 1949, generando consigo un enorme perjuicio para el museo que duró más de una década (Llobregat Conesa 1988: 26; Soler Díaz 2000: 39-40; Olcina Lagos 2023: 152-157, parte III).

Esta situación rápidamente se difundió entre el panorama artístico y la intelectualidad alicantina, la cual se encontraba saliendo del período de represión ideológica que los tribunales del Régimen franquista les habían impuesto, y entre los que se encontraban varios integrantes de la Comisión Provincial de Monumentos. De esta manera, en 1944 el artista Gastón Cas-



Figura 7. Interior de las salas del Museo Arqueológico Provincial de Alicante hacia 1943. Archivo Municipal de Alicante.

telló Bravo (1901-1986), restaurador del museo durante su ocupación por las tropas franquistas (Llobregat Conesa 1988: 25-26; Medina Ramos y Llinares Albert 2002; Navarro Ferrón 2014; Olcina Lagos 2020; Gazabat Barbado *et al.* 2021: 109-111; Olcina Lagos 2023: 82-107, parte III), realizó un monumento titulado “El Museo Provincial o lo que le hace falta a Alicante”⁴ en el que se reivindicaba, de forma muy crítica, la necesidad de reabrir el Museo Provincial, depurar responsabilidades en torno a su gestión y permitir que Alicante volviese a tener en activo su centro cultural más importante (Fig. 8).

En la cara principal de la hoguera se instaló la reproducción del busto ibérico de la Dama de Elche, el cual daba acceso al museo por sus laterales y representaba las raíces históri-

4 A diferencia del monumento de 1928, no disponemos de fotografías que nos permitan reconocer la totalidad de los elementos que Gastón Castello Bravo quiso incluir en esta hoguera para reivindicar la apertura del museo. Únicamente, se tiene constancia de una imagen en la que se observa el remate superior del monumento antes de su instalación definitiva y que se custodia en el Archivo Municipal de Alicante. Toda la información que presentamos a continuación se encuentra en el *Libret* (Librito) que publicó la comisión de aquella hoguera y en la que aparece la explicación de la misma, así como en el dibujo aparecido en el diario *Información* el 24 de junio de 1944 con motivo de la resolución de los premios otorgados ese año (véanse figuras 8 y 11).

cas de la identidad alicantina⁵. Este espacio, a su vez, estaba flanqueado por dos grandes pedestales rematados por esfinges aladas que daban la bienvenida al visitante del museo y, simbólicamente, custodiaban sus colecciones. Estas figuras, además, enmarcaban el rótulo de entrada al Museo Provincial, coronado por la parte superior de una columna con capitel co-

5 En este sentido, es interesante destacar la utilización repetitiva de la escultura ibérica durante estos años en los monumentos de las Hogueras de San Juan de Alicante como símbolo identitario de este territorio. Más allá de su representación en la de 1928 (de forma indirecta a través de la caja “Exportación”) y en la de 1944, la Dama de Elche apareció en 1931 en dos ocasiones más: en el monumento titulado “Els enemics de l'ànima alicantina” para la hoguera del distrito de Benito Pérez Galdós (Véase nota a pie 2) y en el titulado “Visca Alacant” para la de la avenida Alfonso el Sabio; así como en 1934 en monumento titulado “La meua terreta” para la el distrito de la calle Trafalgar (actual San Antón bajo), entre otros ejemplos.

Un estudio de carácter historiográfico que analizase la presencia de este objeto en las fiestas populares de la ciudad de Alicante nos permitiría ampliar, todavía más, la magnitud del relato que encierra este símbolo o icono de la arqueología nacional dentro del imaginario colectivo (Tortosa Rocamora y Olmos Romera 1997; Abad Casal 2006; Ruiz Rodríguez y Rouillard 2006; Vizcaíno Estevan 2014: 327; Vizcaíno Estevan 2016; Gutiérrez Lloret 2017; Tortosa Rocamora y Mora Rodríguez 2021: 31); pero también, el de la rápida asimilación que tuvo la población alicantina con sus orígenes ibéricos durante la primera mitad del siglo XX.

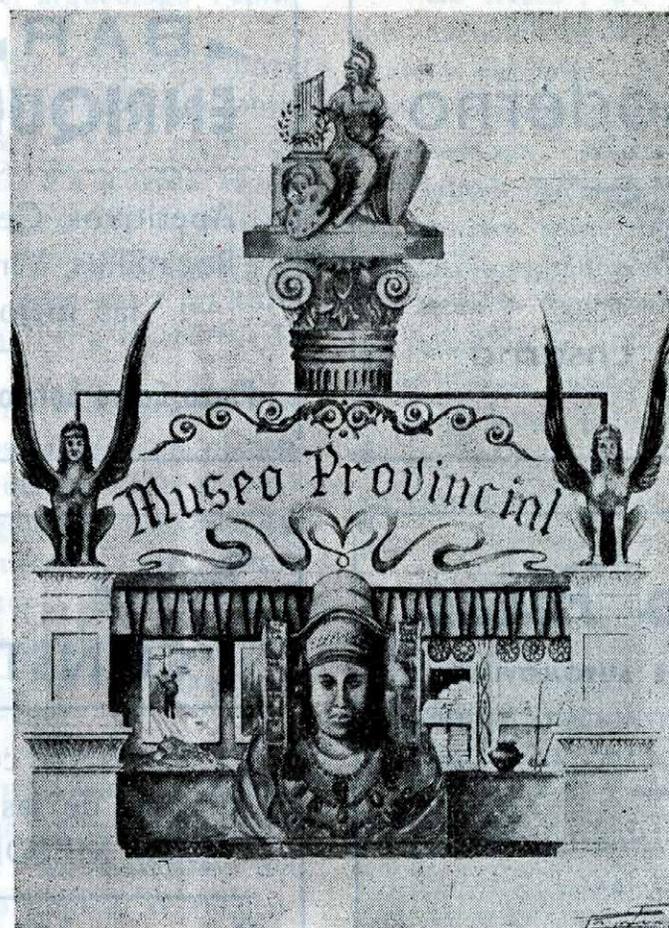
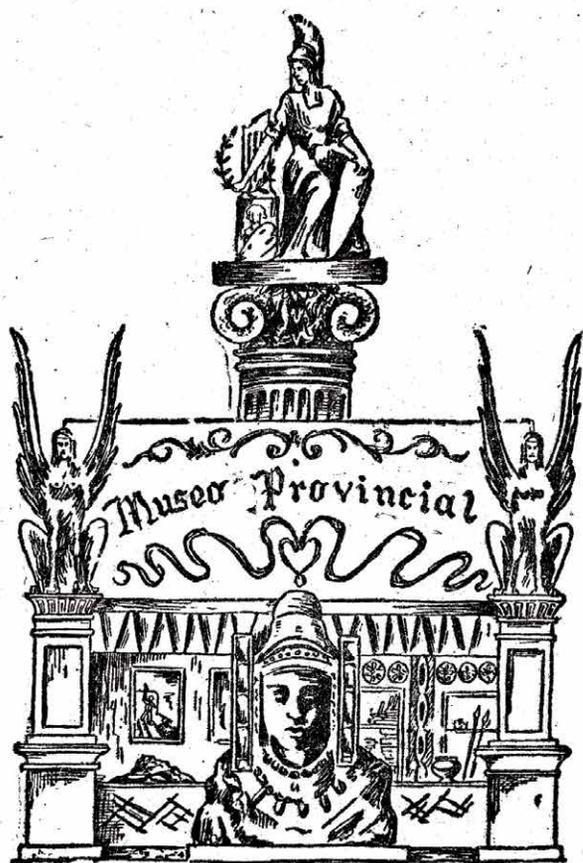


Figura 8. Boceto de la hoguera "Museo Provincial o lo que le hace falta a Alicante" de 1944. *Información* de 24 de junio de 1944 (derecha) y Archivo Municipal de Alicante (izquierda).

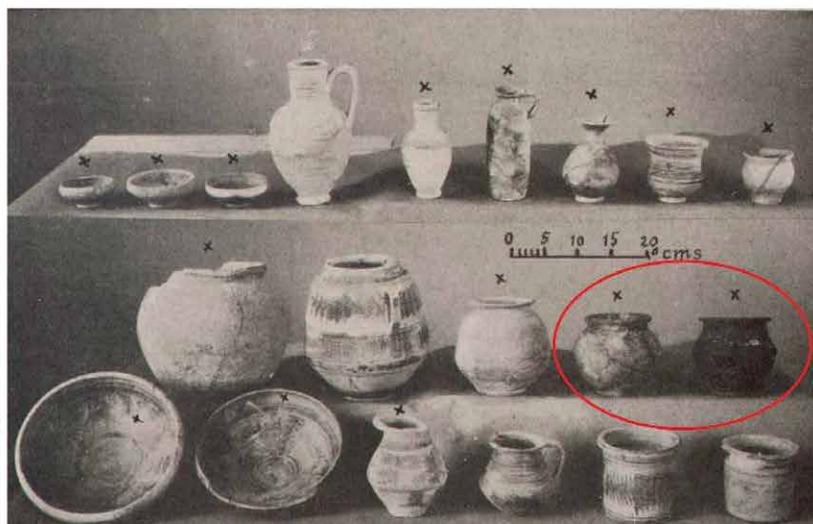
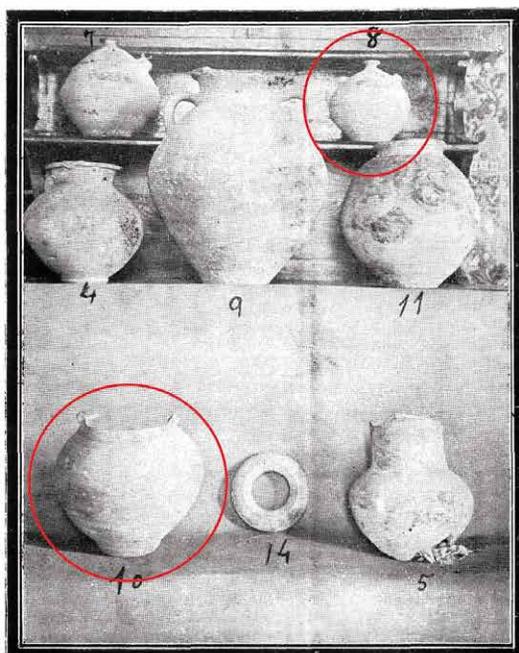


Figura 9. Recipientes cerámicos encontrados en las excavaciones de la necrópolis del Molar (izquierda) y la Albufereta (derecha) con indicación de los posibles modelos de inspiración para Gastón Castelló Bravo. Elaboración propia a partir de Lafuente Vidal (1929: 637, foto 4) y Lafuente Vidal (1934, lám. V, foto 2).



Figura 10. Sala de época moderna y contemporáneo del Museo Arqueológico Provincial de Alicante con indicación de los platos de los siglos XVIII y XIX incautados durante la Guerra Civil Española. Elaboración propia a partir de Archivo del Museo Arqueológico Provincial de Alicante.

rintio y la escultura de la diosa romana Minerva representando las Bellas Artes.

A derecha e izquierda del busto ibérico, se colocaron reproducciones y maquetas arqueológicas que hacían referencia a algunos objetos de la colección del museo y otras problemáticas de gestión del patrimonio alicantino. Por un lado, se encontraban dos lanzas y una vasija cuya forma podía estar inspirada en las urnas aparecidas en las excavaciones de la necrópolis del Molar (San Fulgencio-Guardamar del Segura) entre 1928 y 1931 (Senent Ibáñez 1929; Lafuente Vidal 1929: 637, lám. 4 y 5; Lafuente Vidal 1959: 22-23, nº 20; Monraval Sapiña 1992: 30; Peña Liger 2003: 55-60) o en algún otro recipiente con cuerpo globular exhumado en las excavaciones de la Albufereta y el Tossal de Manises entre 1931 y 1935 (Lafuente Vidal 1934, lám. V, foto 2; Figueras Pacheco, 1971; Verdú Parra 2005: 58-60; Verdú Parra 2015: 211)(Fig. 9). También, se colocaron varios platos cerámicos de los siglos XVIII y XIX que hacían alusión a los lotes de materiales incautados durante la Guerra Civil Española y que se encontraban expuestos en la sala de época moderna y contemporánea desde 1940 (Lafuente Vidal 1959: 80, nº 222; Olcina Lagos 2023: 96, parte III)(Fig. 10).

Por el otro, la maqueta a pequeña escala del monte Benacantil y el castillo de Santa Bárbara, lugar en el que según las teorías del Catedrático de Latín y miembro de la Comisión alicantina, José Lafuente Vidal (1879-1966), se hallaban los ori-

genes de la ciudad de Alicante (Lafuente Vidal 1932; Lafuente Vidal 1948); pero también, lugar en el que desde principios de 1931 existían proyectos de puesta en valor encaminados a su disfrute turístico y que afectaban sobremanera la integridad de sus estructuras (Olcina Lagos 2023: 495-498, parte II).

Detrás de la Dama de Elche se representaron varias escenas que criticaban la gestión del museo. La primera de ellas estuvo relacionada con la falta de vigilancia y la actitud de sus responsables. Para ello se representó a un ordenanza durmiendo con un cartel en la solapa de su camisa que decía "No despertarme hasta la una, no estoy visible para el trabajo". Una crítica que apuntaba directamente a los problemas de cuidado y protección de la colección permanente y las salas del museo durante estos años, pues aunque permaneciese cerrado al público general, el resto de salas del palacio seguían estando frecuentadas por la actividad administrativa de la Diputación de Alicante. Aunque también esta cuestión parece advertir cierto juicio velado tanto a la figura de José Belda Domínguez como a la de Félix Rebollo Casanova (1898-1977), quien desde 1940 había aceptado el puesto de conserje del Museo Provincial y con quien este primero llevaba a cabo sus excavaciones de forma clandestina, dejando sin ningún tipo de cuidado el museo durante los días o semanas que duraban sus trabajos arqueológicos (Olcina Lagos 2023: 139, parte III).

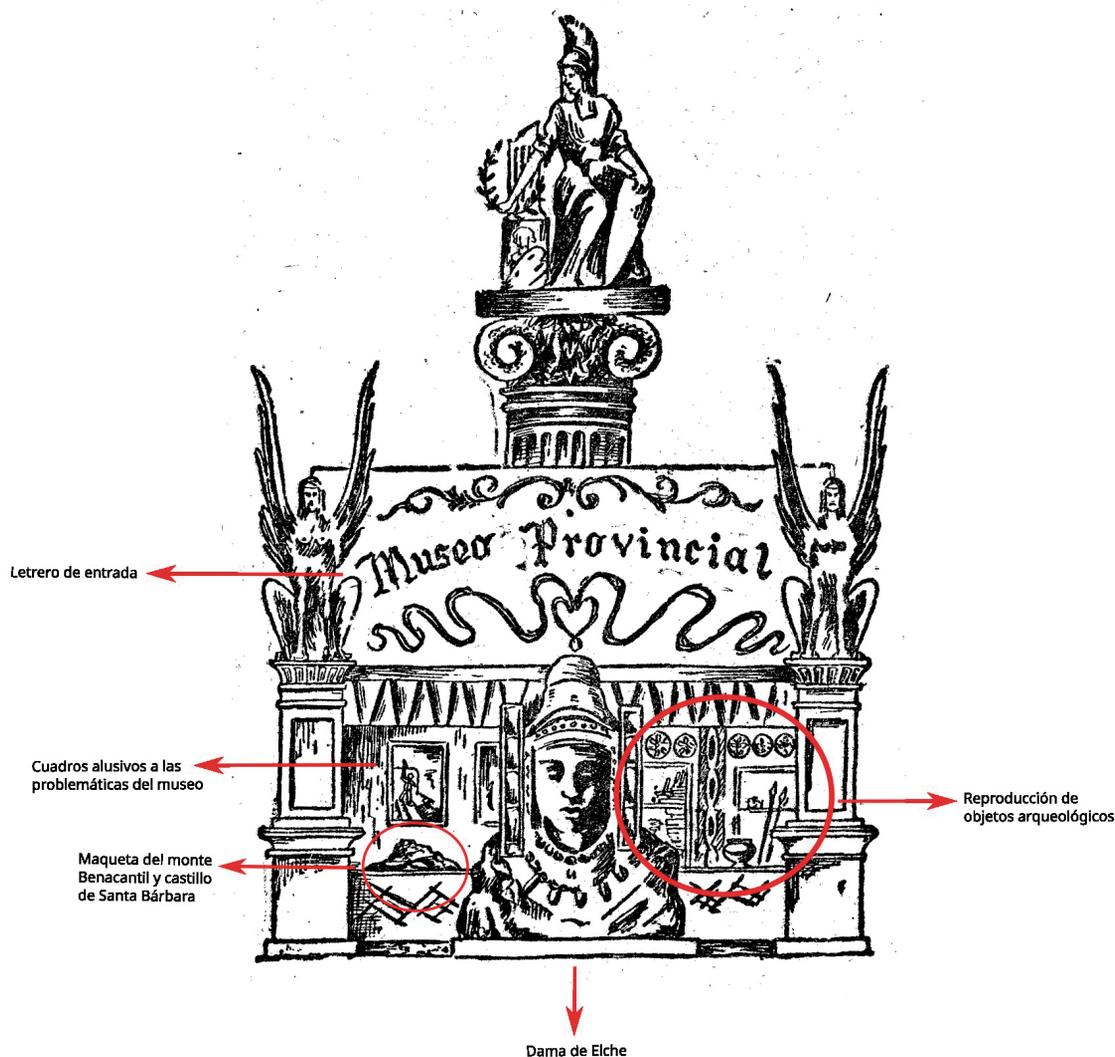


Figura 11. Explicación de las alusiones al Museo Arqueológico Provincial de Alicante aparecidas en la hoguera "Museo Provincial o lo que..." de 1944. Elaboración propia a partir de Archivo Municipal de Alicante.

Del mismo modo, se criticaron los problemas y el perjuicio que ya suponía tener cerrado el museo durante varios años para el turismo y la investigación arqueológica. En este caso, mediante un libro de firmas en blanco encima de una mesa frente al conserje, el cual se encontraba sujeto por una cadena para evitar su robo. También, con la figura de un gato solitario como único visitante del museo y representando el abandono de sus salas. Unas salas, entre las que se encontraba una vitrina vacía con un letrero titulado "Objetos pertenecientes a la Academia de Bellas Artes" y que también hacía alusión a las políticas museísticas de José Belda Domínguez, las cuales habían desplazado todo el fondo artístico (pinturas y esculturas) a otros salones y depósitos del Palacio de la Diputación, creando consigo el concepto de Museo Arqueológico Provincial de Alicante (Soler Díaz 2000: 39; Olcina Lagos 2023: 122-133, parte III)(Fig. 11).

En cualquier caso, las reivindicaciones del monumento "El Museo Provincial o lo que le hace falta a Alicante" elaborado

por Gastón Castelló Villena para el distrito de Calvo Sotelo de 1944 no generaron, a diferencia de la hoguera de 1928, ningún tipo de respuesta ni en la política alicantina ni en el personal del museo o la Diputación. El ambiente de protección del que gozaba José Belda Domínguez por su condición de cura e individuo afín al Régimen franquista, unido a su amistad con el presidente de la Diputación, el falangista José Martínez Alejos (1897-1967), y con los periodistas del periódico *Información*, el único diario del "Movimiento" en la provincia de Alicante durante la dictadura, llevó a silenciar la reivindicación de esta hoguera en los medios de comunicación y de opinión ciudadana. Hasta el punto de que no se volvió a diseñar otro monumento para las fiestas alicantinas que pusiera en evidencia la problemática existente con la gestión del museo.

Así, como decíamos líneas atrás, este espacio se mantuvo cerrado al público general hasta finales de mayo de 1949, momento en que se reinauguró oficialmente tras más de una década clausurado, experimentando una nueva etapa en su



Figura 12. Interior del Museo Arqueológico Provincial de Alicante hacia 1953. Archivo Municipal de Alicante.

historia institucional que desembocó en la depuración de responsabilidades sobre algunas cuestiones que, precisamente, ya se habían advertido en la hoguera de 1944 (Soler Díaz 2000: 40-44; Olcina Lagos 2023: 165, parte III)(Fig. 12).

4. ALGUNAS CONSIDERACIONES FINALES.

La naturaleza reivindicativa de los monumentos que se diseñaron para las Hogueras de San Juan permitió que varios artistas e instituciones culturales de la ciudad aprovecharan estos festejos para poner de manifiesto, ante la sociedad alicantina, la necesidad de solventar algunos problemas relacionados con su Museo Provincial. En este sentido, fueron dos las que implementaron este argumento como base de su discurso artístico y de denuncia política: "El Tío Cuc y el Cuquet en globo", diseñado por Heliodoro Guillén Pedemonti para el distrito de Ruperto Chapí en 1928, el cual reclamó la creación de aquel proyecto museístico ya planteado en 1900 por Miguel Elizaicin España; y el "El Museo Provincial o lo que le hace falta a Alicante", diseñado por Gastón Castelló Villena para el distrito de Calvo Sotelo en 1944, el cual reclamó su reapertura oficial tras la Guerra Civil Española, el cuidado de sus colecciones o la reintegración del fondo de Bellas Artes, entre otras cuestiones.

Sin embargo, si bien la respuesta política a estas reivindicaciones no fue inmediata ni tampoco la esperada, sí se convirtieron en una herramienta de presión política ante los consistorios alicantinos. Así, por ejemplo, aquel primer mo-

numento se enmarcó en un proceso de integración de la disciplina arqueológica ante las administraciones territoriales de la provincia de Alicante que, sumado a otros factores, permitió que se desarrollase el proyecto de Museo Provincial y se empezasen a subvencionar los primeros trabajos de gestión arqueológica de la Comisión Provincial de Monumentos Histórico-Artísticos. Por su parte, el monumento de 1944 permitió hacer partícipe a la ciudadanía de las condiciones y el estado en el que se encontraba el Museo Arqueológico Provincial a mediados de ese año. Además, todas ellas fueron premiadas ya no solo por su monumentalidad artística sino también por el relato que las acompañaba, recibiendo grandes elogios por su crítica y poniendo de manifiesto el interés del panorama cultural alicantino por solventar aquellos problemas.

Con todo, los monumentos de las Hogueras de San Juan de Alicante presentados en este trabajo se convierten en dos recursos historiográficos de gran interés para conocer algunos detalles políticos y de carácter social relacionados con la historia del Museo Provincial, desde los esfuerzos de la Comisión alicantina y otros sectores de la ciudad por verlo creado y en funcionamiento, hasta el grado de necesidad de implicación e impacto en la sociedad en torno a estas cuestiones.

AGRADECIMIENTOS

Este artículo se ha realizado en el marco del proyecto de investigación I+D+i PID2021-126974NB-I00 "El fenómeno de

las Exposiciones (1873, 1878, 1929) y su valor como foros de construcción y difusión de la arqueología en Europa”, concedido por el Ministerio de Ciencia e Innovación del Gobierno de España.

BIBLIOGRAFÍA

- ABAD CASAL, L. (2006): La Dama en nuestra sociedad: hoy y mañana. En: ROVIRA LLORENS, S. (coord.): *La Dama de Elche*, Madrid: 77-82.
- ALDEGUER JOVER, F. (1979): *Historia de las hogueras de San Juan (1928-1978)*, Alicante: nº1 Ediciones.
- RUIZ RODRÍGUEZ, A. y ROUILLARD, P. (2006): La Dama de Elche, un lugar en la memoria. En: ROVIRA LLORENS, S. (coord.): *La Dama de Elche*, Madrid: 21-48.
- CASTAÑO I GARCÍA, J. (2002): *El germans Aurelià i Pere Ibarra: Cent anys en la vida cultural d'Elx (1834-1934)*, Alicante: Universidad de Alicante.
- CHAPA BRUNET, M^a, T. (2021): Grecia e Iberia: las esfinges de Agost (Alicante). En: *Abantos. Homenaje a Paloma Cabrera Bonet*, Madrid: 75-84.
- ELIZAICIN Y ESPAÑA, M. (1921): *Juegos Florales. Trabajo leído en la Fiesta Literaria celebrada en Alicante en la noche del 25 de Agosto de 1921... Lema: ¿Habrà Museo?*, Alicante: Imprenta de Manuel y Vicente Guijarro.
- ESPÍ VALDÉS, A. (1983): *Casanova y su círculo alicantino de pintores y escultores*, Alicante: Caja de Ahorros Provincial.
- FIGUERAS PACHECO, F. (1971): *Relación de hallazgos arqueológicos en el Tosal de Manises (Alicante), 1933-1935*, Alicante: Ayuntamiento de Alicante.
- GAZABAT BARBADO, M., GADEA CAPÓ, M^a, J., SOLER DÍAZ, J., y BARCIELA GONZÁLEZ, V. (2021): Gastón Castelló, *Cuadernos del Mubag*, 00: 106-117.
- GUTIÉRREZ LLORET, S. (2017): Memorias de una Dama. La Dama de Elche como lugar de memoria. En: MORENO MARTÍN, F. J. (ed.): *El franquismo y la apropiación del pasado. El uso de la historia, de la arqueología y de la historia del arte para la legitimación de la dictadura*, Madrid: 67-92.
- IBARRA Y RUIZ, P. (1928): *Museo Arqueológico y de Bellas Artes en Alicante. Proyecto de su organización científica*, Alicante: Imprenta Lucentum.
- LAFUENTE VIDAL, J. (1929): La necrópoli ibérica de El Molar (provincia de Alicante), *Boletín de la Real Academia de la Historia*, 94: 617-632.
- LAFUENTE VIDAL, J. (1932): *Alicante en la antigüedad*, Alicante: Ayuntamiento de Alicante.
- LAFUENTE VIDAL, J. (1934): *Excavaciones en la Albufereta de Alicante (antigua Lucentum)*, Madrid: Junta Superior del Tesoro Artístico.
- LAFUENTE VIDAL, J. (1948): *Alicante en la Edad Antigua (Segunda edición ampliada)*. Alicante: Gráficas Guttenberg.
- LAFUENTE VIDAL, J. (1959): *Catálogo-guía del Museo Arqueológico Provincial de Alicante*, Alicante: Instituto de Estudios Alicantinos-Diputación Provincial de Alicante.
- LARRINAGA RODRÍGUEZ, C. (2011): Termalismo y turismo en la España del siglo XIX. En: BARCIELA LÓPEZ, C., MANERA ERIBA, C. P., MOLINA DE DIOS, R. y DI VITTORIO, A. (coords.): *La evolución de la industria turística en España e Italia*, Palma de Mallorca: 596-608.
- LLOBREGAT CONESA, E. (1988): *Museo Arqueológico Provincial de Alicante*, Paterna: Vicent García.
- LLORENS ORTUÑO, S., LLINARES ABERT, S. y MEDINA RAMOS, A. (2009): *Nace la Fiesta. Hogueras de San Juan en Alicante (1928-1950)*, Alicante: Ayuntamiento de Alicante.
- MAZÓN MARTÍNEZ, T. (2016): Orígenes y desarrollo turístico en Alicante: del veraneo al turismo de masas, *Canelobre*, 66: 38-51.
- MEDINA RAMOS, A. y LLINARES ALBERT, S. (2002): *Gastón Castelló y las Hogueras de San Juan (1928-2002)*, Alicante: Ayuntamiento de Alicante.
- MONRAVAL SAPIÑA, M. (1992): *La necrópolis ibérica de El Molar (San Fulgencio-Guardamar del Segura)*, Alicante: Museo Arqueológico Provincial de Alicante-Diputación de Alicante.
- NAVARRO FERRÓN, L. (2014): *Nuevas aportaciones a la obra de Gastón Castelló*, Alicante: Instituto Alicantino de Cultura Juan Gil-Albert-Diputación de Alicante.
- OLCINA DOMÉNECH, M., y PÉREZ JIMÉNEZ, R. (2009): Historia de la investigación y de la recuperación del yacimiento. En Olcina Doménech, M. (ed): *Lucentum (El Tossal de Manises, Alicante). Arqueología e Historia*, Alicante: 21-32.
- OLCINA DOMÉNECH, M., y SOLER DÍAZ, J. (2007): En el 75 Aniversario del Museo Arqueológico de Alicante. Diez apuntes sobre su historia, *MARQ. Arqueología y Museos*, 2: 132-153.
- OLCINA DOMÉNECH, M. (2007): El Museo Arqueológico Provincial de Alicante-MARQ, *Boletín del Museo Arqueológico Nacional*, 35: 2031-2046.
- OLCINA LAGOS, S. (2017): *La Comisión de Monumentos de la provincia de Alicante (1835-1930) a través de los archivos de las Reales Academias: Una base para su estudio*, Villena: Fundación Municipal José María Soler-Ayuntamiento de Villena.
- OLCINA LAGOS, S. (2018): Miguel de Elizaicin y España (1855-1932): Militar, político y promotor incansable del Museo Arqueológico Provincial de Alicante, *MARQ. Arqueología y Museos*, 9: 81-97.
- OLCINA LAGOS, S. (2020): El Museo Provincial de Alicante y su ocupación durante la Guerra Civil Española por el Servicio de Recuperación y Defensa del Patrimonio Artístico Nacional. *MARQ. Arqueología y Museos*, 11: 97-113.
- OLCINA LAGOS, S. (2023): *Institucionalización, gestión y difusión del patrimonio arqueológico en la provincia de Alicante entre los siglos XIX y XX: la Comisión Provincial de Monumentos Histórico-Artísticos*, Alicante: Universidad de Alicante (Tesis Doctoral inédita).

- PAPÍ RODES, C. (2008): *Aureliano Ibarra y La Alcudia. Una mirada a la arqueología del XIX*, Alicante: Universidad de Alicante.
- PEÑA LIGERO, A. (2003): *La Necrópolis ibérica de El Molar (San Fulgencio-Alicante). Revisión de las excavaciones realizadas en 1928 y 1929*, Villena: Fundación Municipal José María Soler-Ayuntamiento de Villena.
- PÉREZ JIMÉNEZ, R., y MASERES BROTONS, J. (2011): *El Palacio Provincial de Alicante. Obras de restauración (2006-2011)*, Alicante: Diputación Provincial de Alicante.
- PÉREZGIL CARBONELL, J., GAZABAT BARBADO, M., y GADEA CAPÓ, M^a. J. (2014): Formación de la colección de pintura del siglo XIX de la Diputación de Alicante, *Canelobre*, 64: 148-171.
- REIMOND, G. (2021): Del liberalismo arqueológico a la nacionalización de la arqueología. Unas notas a partir del caso español en una perspectiva transnacional. En: TORTOSA ROCAMORA, T. y MORA RODRÍGUEZ, G. (coords.): *Las Comisiones de Monumentos y las Sociedades Arqueológicas como instrumentos para la construcción del pasado europeo*, Sevilla: 119-151.
- ROCA DE TOGORES MUÑOZ, C. (2006): Joaquín de Rojas. Primer director del Museo Arqueológico Provincial de Alicante, *MARQ. Arqueología y Museos*, 1: 157-168.
- ROSSER LIMIÑANA, P. (2015): *Historias y arqueólogos en Alicante. Historiografía arqueológica de los siglos XIX y XX*, Alicante: Instituto de Estudios Juan Gil-Albert-Diputación Provincial de Alicante.
- ROUILLARD, P. (1995): Le Pays Valencien et les archéologues français du XIXe siècle, *Saguntum*, 29: 105-112.
- ROUILLARD, P. (2002): La aportación de los arqueólogos franceses a la arqueología española. En: Quero Castro, S y Pérez Navarro, A. (coords.), *Historiografía de la arqueología española: las instituciones*, Madrid: 143-164.
- SAAVEDRA ARIAS, R. (2016): *Destruir y proteger. El patrimonio histórico-artístico durante la Guerra Civil (1936-1939)*, Santander: Ediciones Universidad Cantabria.
- SÁNCHEZ IZQUIERDO, P. (2019): *Arte y ciudad: Alicante 1894-1936*, Valencia: Universidad de Valencia (Tesis Doctoral).
- SÁNCHEZ IZQUIERDO, P. (2021): *La ciudad pensada, la ciudad vivida, la ciudad representada. Impresiones y expresiones artísticas sobre las transformaciones urbanas y la ordenación del territorio en Alicante (1894-1939)*, Valencia: Generalitat Valenciana.
- SÁNCHEZ IZQUIERDO, P. (2022): Joaquín Sorolla y el proyecto del museo de arte de Alicante. Génesis y desarrollo de una propuesta para una ciudad, *Ars Longa*, 31: 79-90.
- SENENT IBAÑEZ, J. J. (1929): *Excavaciones en la necrópolis del Molar*. Junta Superior de Excavaciones y Antigüedades, 107, Madrid: Tipografía de Archivos.
- SOLER DÍAZ, J. A. y OLCINA DOMÉNECH, M. (2001): Los legados fundacionales y otros legados de piezas de arqueología. En: Menéndez Fueyo, J.L. (coord.): *Legados. Llegats del MARQ*, Alicante: 11-15.
- SOLER DÍAZ, J. A. y OLCINA DOMÉNECH, M. (2004-2005): La Arqueología en Alicante durante el siglo XIX, *Canelobre*, 49: 286-302.
- SOLER DÍAZ, J. A. (2000): El Museo Provincial de Alicante como proyecto centenario, *Canelobre*, 41/42: 35-46.
- TENDERO PORRAS, M. (2018): Pedro Ibarra y la arqueología ilicitana, *Boletín del Museo Arqueológico Nacional*, 37, 321-338.
- TORTOSA ROCAMORA, T. y OLMOS ROMERA, R. (1997): *La Dama de Elche: lecturas desde la diversidad*, Madrid: Agepasa.
- TORTOSA ROCAMORA, T. y MORA RODRÍGUEZ, G. (2021): Las Comisiones Provinciales de Monumentos y los iconos de una arqueología de gestión nacional. En: Tortosa Rocamora, T. y Mora Rodríguez, G. (coords.): *Las Comisiones de Monumentos y las Sociedades Arqueológicas como instrumentos para la construcción del pasado europeo*, Sevilla: 19-50.
- VALERO ESCANDELL, J.R., y FERNÁNDEZ-POYATOS, M^a. D. (2016): El origen de la imagen turística de la Costa Blanca, *Canelobre*, 66: 230-243.
- VERDÚ PARRA, E. (2005): *Francisco Figueras Pacheco y las excavaciones en la necrópolis ibérica de la Albufereta de Alicante (1934-1936)*, Alicante: Museo Arqueológico Provincial de Alicante-Diputación de Alicante.
- VERDÚ PARRA, E. (2015): *La necrópolis ibérica de l'Albufereta (Alicante)*, Alicante: Museo Arqueológico Provincial de Alicante-Diputación de Alicante.
- VIZCAÍNO ESTEVAN, A. (2014): *Iberos, públicos y cultura de masas. El pasado ibérico en el imaginario colectivo valenciano*, Valencia: Universidad de Valencia.
- VIZCAÍNO ESTEVAN, A. (2016): Una dama para la región. La Dama de Elche como símbolo del regionalismo valenciano, *Arqueoweb*, 17: 163-181.
- YÁÑEZ VEGA, A. y LAVÍN BERDONCES, A. C. (1999): La legislación española en materia de arqueología hasta 1912: análisis y evolución en su contexto, *Patrimonio cultural y derecho*, 3: 123-145.

