

The background of the cover is an abstract painting with a complex, layered composition. It features a mix of colors including white, beige, yellow, black, grey, blue, and red. The brushstrokes are expressive and varied, creating a sense of movement and depth. The painting is divided into four quadrants by a central vertical and horizontal line.

**ESCRITS SOBRE ART  
I PATRIMONI CULTURAL**

(1995-2016). Volum I

**ALBERT FERRER ORTS**



**ESCRITS SOBRE ART  
I PATRIMONI CULTURAL  
(1995-2016)**

**VOLUM I**

**ALBERT FERRER ORTS**

Universitat de València



Als estudiants d'Història de l'Art

Títol: *Escrits sobre art i patrimoni cultural (1995-2016)*. Volum I

Autor: Albert Ferrer Orts

© Del pròleg: Josep Lluís Cebrián i Molina, 2022

© Dels textos: Albert Ferrer Orts i col·laboradors, 2022

© De la imatge de la portada: Aurora Valero, *Elogi de la llum*, 2022

© Disseny de la coberta i maquetació: Kit-book Serveis Editorials, 2022

1<sup>o</sup> edició: juny, 2022

ISBN obra completa: 978-84-125693-1-5

ISBN volum: 978-84-125693-2-2

Reservats tots els drets. Queda prohibida la reproducció total o parcial per qualsevol mitjà o procediment d'aquesta publicació sense autorització prèvia per escrit de l'editor, tret de les citacions en revistes, diaris o llibres si s'esmenta la procedència.

# ÍNDIX

<b>Pròleg de Josep Lluís Cebrián i Molina</b> .....	7
<b>Introducció</b> .....	9
<b>Selecció de textos (1995-2016)</b> .....	11
Periòdic <i>El Cresol</i> (1995) .....	13
<i>Levante-EMV</i> (1997-2010) .....	17
<i>Paraula</i> (2007) .....	103
Diari <i>El Punt/El Punt-Avui</i> (2007-2014) .....	107
<i>El Puig, el nostre poble</i> (2009) .....	237
<i>El País</i> -Comunidad Valenciana (2014) .....	243
Diario <i>El Centro. Temas de Domingo</i> (2014-2016) .....	247
<b>Índex temàtic per ordre d'aparició en el text</b> .....	303





## PRÒLEG

La publicació d'un llibre que recull més d'un centenar d'articles escampats per diverses revistes i diaris d'Europa i Amèrica durant vint anys és una bona notícia perquè conjura la dispersió de l'obra de l'autor i permet apropar-nos més fàcilment a la seua producció periodística i d'opinió.

En aquesta obra descobrim la vocació d'escriptor, més enllà de la d'historiador, del professor Albert Ferrer. D'una forma amena i directa, gairebé epistolar, ens apropa la seua visió del món sempre condicionada per la història de l'art i sovint embolcallada per temes quotidians. L'autor és un ciutadà compromès amb la societat i el país. És per això que afronta la situació social i política que a tots ens condiciona com en una veritable lletra de batalla. Ho fa des del seu punt de vista honest i àcid, sense defugir la polèmica, potser sempre incòmoda entre el moll i conservador món de la història de l'art. En llegir certs passatges d'Albert Ferrer m'ha vingut a la memòria «per l'esperit encès de defensa del patrimoni artístic» l'obra d'Elies Tormo *Monumentos de la ciudad de Valencia en peligro de pérdida* publicada en l'any 1944. Però l'autor va més enllà en tots els aspectes i la seua inquietud social el porta a tractar qüestions d'actualitat com l'ecologia o l'urbanisme.

Entre les línies d'Albert albirem Meliana, el seu poble, i la comarca de l'Horta, un veritable país petit amb característiques culturals i lingüístiques pròpies; i un patrimoni artístic bastant desconegut perquè la propera ciutat de València tot s'ho menja. I més enllà de l'Horta la resta del País Valencià, de nord a sud, sempre present en l'univers investigador de l'autor.

La visió honesta, de vegades idealista i sovint escèptica d'aquest llibre el converteix en lectura obligada per als estudiants i nous graduats en Història de l'Art, sistemàticament ensinistrats, des de moltes universitats, en l'estèril succedani iconogràfic que pretén suplantar la veritable història de l'art. I per descomptat, es tracta d'una obra sempre recomanable per al públic interessat en el patrimoni artístic en general.

Albert Ferrer és l'únic cas valencià d'historiador de l'art «que jo conega» que legítimament representa el pont entre Europa i Amèrica. La seua estada professional a les universitats de Xile (tant la privada com la pública) el convertirà, estic convençut, en un subjecte clau en les relacions historiogràfiques entre l'Art valencià i el sud-americà, en un escenari inèdit fins ara en la historiografia valenciana. Prova d'això són els diversos articles en llengua castellana publicats a Amèrica que trobareu al final d'aquest llibre.

Des dels esgrafiats a les cartoixes, des de la pintura renaixentista de Gaspar Requena fins a la de Joan de Joanes, la bibliografia d'Albert Ferrer se'ns presenta com una de les més honestes i sòlides de la historiografia de l'art valencià.

Josep Lluís Cebrián i Molina  
Historiador de l'art  
L'Horta, desembre de 2020

## INTRODUCCIÓ

El volum que segueix, mitjançant el recull de poc més d'un centenar de textos periodístics escollits de l'autor entre 1995 i 2016, no pretén exercir de catapulta des que elevar-los a la categoria de l'erudició quan la ingent producció d'un munt d'investigadors des de fa més d'un segle és més que palmària en eixe sentit i l'autor ha posat el seu modest gra de sorra. La present recopilació se n'ix d'eixa voluntat científica i divulgativa alhora, en definitiva rigorosa en el detall i honesta en el propòsit que ha d'acompanyar el quefer del col·lectiu conformat pels historiadors de l'art, per a convertir-se només en un objecte útil de controvèrsia i en espill d'una crítica constructiva en un temps en què tan necessària com la recerca exhaustiva ho és posicionar-s'hi, en un context en què es malbaraten els recursos dedicats al patrimoni cultural i, conseqüentment, es tergiversen interessadament els esforços per dignificar-lo.

Molts d'aquests escrits ja han estat publicats en diverses ocasions, primer com a article d'opinió en diferents mitjans de comunicació locals i, més tard, formant part d'obres com *Fum de botja. Contalles i pensaments d'un vianant* (2007), *Textos a contrapèl sobre art i patrimoni cultural* (2016), *El meu mapa del món* (2018), *Llàgrimes de fel* (2020) o *Des de l'exili* (aquesta darrera a l'espera d'edició). Compilacions, en suma, que repleguen cronològicament les disquisicions periodístiques d'aquest historiador de l'art, d'aquest ciutadà de a peu que vol deixar constància de la seua particular visió de les coses en el temps que li ha pertocat transitar. No es tracta, per consegüent, de pretendre alçar la veu sobre la resta de col·legues valencians —molts d'ells amb superiors mèrits acadèmics que un servidor—, tampoc de capgirar el rumb de les coses —als fets, incontestables i clarividents, cal remetre's—, tan sols de donar forma a un pensament disseminat en multituds de treballs al llarg de vint anys que tenen a veure amb la indefinició d'un col·lectiu professional com a reflex de la claudicació de tota una societat.

No és per tant, un llibre oportunista que aspire a convertir-se en cap obra de referència en el gènere de l'assaig historicoartístic —doctors té l'Església, en

diuen—, doncs l'evidència dels seus orígens cal buscar-la en la data en què cadascun dels seus fragments veié la llum i les circumstàncies que els ocasionaren, tampoc un vademècum que, com a receptari, servisca per a diagnosticar una malaltia patològica que s'arrossega des de lluny. És només l'experiència, negre sobre blanc, d'un modest historiador de l'art que es rebel·la contra la desraó i la ignomínia, l'aparença fàtua i la hipocresia i, també, la comoditat universitària que, en ocasions miop, dóna l'esquena sovint a malifetes de tota mena i condició envers el patrimoni cultural de tots quan, en la meua opinió, la veritable sapiència —aquella veritablement universal— va de la mà del compromís encara que aquest siga políticament incorrecte.

Al llarg i ample d'aquests simbòlics cent pensaments (125 per a ser exactes), l'autor ha anat madurant i veient tot el que esdevenia al seu voltant com també copsant en cada moment, verificant en diríem, la seua soledat de naufrag en un oceà procel·lós en què la incúria s'ha fet ama de la casa i també del carrer, expressat col·loquialment.

Per consegüent, amb la millor voluntat i sense cap pretensió aliena a l'esperit universitari que encarna l'autor, deixe pas als raonaments que m'han (pre)ocupat en aquests darrers temps d'incertesa creixent, d'escepticisme i de preocupant ceguesa amb l'esperança que les noves generacions de ciutadans —sobretot valencians—, destres o no en la matèria, sàpiguen pels ulls i les paraules de qui subscriu el que esdevingué en un període crític del País Valencià i en menor mesura de Xile, país en què vaig residir més de dos anys, del que no s'ha de tornar a fer ni permetre i de la consciència cap a tot allò que conforma la idiosincràsia que ens es pròpia com a poble obert i dialogant.

Agraïsc, per últim, al meu amic i col·lega Josep Lluís Cebrián i Molina que haja tingut a bé bastir el pròleg d'aquest llibre, ell sap tant o millor que un servidor el que és treballar a estall per amor a l'art i al país de què tots plegats formem part.

Meliana, hivern de 2020

**SELECCIÓ DE TEXTOS**  
**(1995-2016)**



PERIÒDIC *EL CRESOL*

(1995)





# OBLIDAR<sup>1</sup>

Amics lectors:

Quan escassament queda un lustre per a encetar un nou mil·lenni no deixa de sorprendre'm, ho reconec obertament, la capacitat manifesta per la nostra espècie d'oblidar. Bé és cert que l'exercim sovint quan es tracta de deixar passar situacions no desitjables o malsons de difícil interpretació que, lluny de millorar-nos l'existència, vénen a produir-nos un efecte ben contrari i fins i tot nociu.

Però també ens ofereix un ventall suficientment significatiu de les nostres més íntimes carències, camp adobat, sens dubte, per a les recerques de psicoanalistes i antropòlegs als qui acudim esgarriats, com si d'oracles miraculosos es tractaren, quan les nostres inquietuds deriven en manies i obsessions de difícil solució.

Potser això és el que vinc experimentant d'un temps ençà en veure amb impotència la manca de respecte de què és objecte constantment el patrimoni historicoartístic valencià que, deixat de costat secularment, s'ofega —si a hores d'ara no està mort— davant la indiferència dels seus legítims hereus.

Si en un món en constant transformació com el que ens ha tocat viure, on els comportaments socials oscil·len amb rapidesa, és difícil mantenir criteris sòlids i, per tant, conseqüents respecte al present més immediat, com seran els que puguem tenir quan es tracta del nostre passat?

Vists els fets, no massa esperançadors. Com a mostra un botó... el teatre romà que hi hagué —alguns ens volen fer creure que encara hi és— a Sagunt.

Rius de tinta han corregut —no sempre, i com calia, desinteressadament— des que a meitat dels anys vuitanta començaren a prendre cos les intencions de la Conselleria de Cultura, Educació i Ciència d'intervenir una peça arqueològica singular com ho era l'esmentat edifici, amb la finalitat de rehabilitar-lo.

---

<sup>1</sup> Núm. 2, novembre de 1995, p. 4.

Quedava palesa la imperiosa necessitat de posar punt i final —la guíndola, per entendre's— no sols a les ruïnes artificials producte d'altres intervencions anteriors, ja que sense conformar-se amb el que s'ha dit es pretenien soterrar els quasi dos mil anys de la seua existència amb la justificació d'una lectura errònia.

El resultat, doncs, ja el tenim. Hem après a llegir?

Per la meua part ho sent, no ho puc oblidar per més que vulga. No m'hi és possible. Haurem d'agafar el llistat telefònic i anar pensant que el meu cas requereix urgentment el tractament d'un especialista i dels bons, no siga que el meu estat s'agreuge amb una dislèxia aguda.

*LEVANTE-EMV*

(1997-2010)



## UNA ESCULTURA D'AUSIÀS MARCH<sup>2</sup>

La figura d'Ausiàs March cobra especial rellevància en haver estat triat 1997 com l'any del poeta, tot i aprofitant les Corts Valencianes el VI<sup>é</sup> centenari del seu naixement.

L'homenatge més adient que se li pot retre a l'excel·lent escriptor és, segurament, el d'una major i, si escau, millor difusió de la seua obra; acció que no exclou la celebració d'altres activitats paral·leles.

Des de les darreries del passat any, però, sembla que aquesta merescuda efemèrides ha posat en evidència, entre altres detalls, la mancança de previsió i coordinació de les entitats organitzadores. Almenys, això és el que succeeix amb la possibilitat de dotar el casc antic de la ciutat de València d'una escultura d'Ausiàs March, obra de l'escultor de Meliana Josep Rausell Sanchis.

Predecessor dels seus parents i també escriptors Arnau, Jaume i Pere, Ausiàs March (1397-1459) fou, ben aviat, armat cavaller en morir el seu pare. Després de participar en l'expedició d'Alfons V «el Magnànim» contra Còrsega i Sardenya, tornà als seus dominis valencians de Beniarjó, Pardines i Verniça amb la distinció de falconer major del rei i, en contes d'aconseguir la tranquil·litat lluny del fragor militar, encetà una etapa de conflictes que desembocaren en llur reclusió.

Hom creu que l'activitat poètica de March és tardana, ja que la seua obra representa la definitiva superació de la lírica trobadoresca provençal, alhora que el seu estil es caracteritza, a grans trets, per la duresa, la violència constructiva, la irreverència, per l'harmonia, la utilització de la comparació i la passió, com es reflexa en *Llir entre cards*, *Plena de seny*, *Mon darrer bé*, *Amor amor*, *Cants de mort* o *Càntic espiritual*.

Tanmateix, la figura de March —contemporània, entre altres, d'il·lustres lletraferits com Jordi de Sant Jordi, Joanot Martorell, Jaume Roig, sor Isabel de Villena i Joan Roís de Corella, alhora que de personalitats de la talla política i

---

<sup>2</sup> [Posdata], 23.V.1997, p. VIII. Publicat en *El Cresol*, 19, maig de 1997, p. 20.

religiosa de fra Vicent i fra Bonifaci Ferrer o Alfons i Roderic de Borja, així com dels pintors quatre-centistes Antoni i Gonçal Peris, Gonçal Peris de Sarrià, Lluís Dalmau, Jaume Baço «Jacomart» o Roderic d'Osona «el Vell»— mai no ha estat reproduïda en les arts plàstiques d'acord amb la seua indiscutible categoria i importància. I el fruit d'aquest secular oblit, quan no greuge, a la figura del poeta valencià més universal ha sigut creure que la deliciosa taula de «sant Sebastià» de Jacomart a la Seu de Xàtiva era un suposat retrat d'Ausiàs March, hipòtesi o tòpic que fa uns anys abordà Josep Lluís Cebrián.

El ben cert és que mentre gran nombre de pobles i ciutats valencianes han retolat contemporàniament avingudes, carrers, places,... al poeta saforenc, no ha succeït el mateix a l'hora de dotar aquests espais urbans d'escultures dedicades a ell, exceptuant casos molt concrets i puntuals.

Un dels pocs escultors que ha representat Ausiàs March és Josep Rausell Sanchis (Meliana, 1929) —fill de Josep Maria Rausell Montañana—, que, entre el 25 de gener i el 2 de març de 1951, a instàncies del tribunal de l'oposició de la pensió d'escultura de la Diputació de València, realitzà un esbós i la corresponent estàtua de l'escriptor. Obra d'escaiola (1,20 x 0,50 x 0,52 m) —de la qual hi ha una rèplica en pedra, de majors dimensions, en Gandia des de 1959— que mostra a l'espectador un March inspirat en la taula xativina, però posseïdor d'una força expressiva que va més enllà de la matèria. Doncs, encara que se'l representa amb una posició similar —excepte que canviada—, anàleg vestuari —ara de rica, equilibrada i contrastada conjugació— i diferents atributs —la ploma i el llibre substitueixen les sagetes i l'arc—, l'aconseguida anatomia i actitud altiva, decidida, elegant, malenconiosa, poderosa i torbada, vénen a palesar la personalitat del noble Ausiàs. Fins i tot, sembla que es dirigeix a l'espectador dient «A temps he cor acer, de carn e fust... Io só aquest que en dich Ausiàs March!».

L'exercici obtingué els vots a favor de Manuel González Martí, Ignasi Pinazo Martínez, Lluís Roig d'Alós i Francesc Cerdà, gràcies als quals Rausell guanyà la beca. Premi que li va possibilitar viatjar a Madrid, París i Roma per a completar els estudis que temps enrere havia començat en el taller del seu pare, continuats en l'Escola d'Arts i Oficis i, finalitzats, en la Facultat de Belles Arts de sant Carles de València.

En tornar, exercí de professor ajudant de dibuix en l'esmentada facultat, fins que en 1956 fou destinat a l'IB Ausiàs March de Gandia —curiosa coincidència—,

localitat on, junt el seu poble natal, continua desenvolupant la seua activitat creadora basada en la llibertat de moviments i plànols, la flexibilitat, la proporció i la idealització.

Rausell cultiva indistintament materials de diversa textura, des de l'alabastre a la pedra, passant per l'argila, la ceràmica, l'escaiola, la fusta o el marbre, reflex dels quals són l'esbós i la magnífica obra abans esmentades, així com les altres escultures realitzades per a la Diputació de València, col·leccions, esglésies, germandats i els municipis de Bétera, Gandia, Llombai, Massamagrell o Meliana.

Des d'aquestes línies sols resta sol·licitar —des de la prudència i el sentit comú— a les autoritats competents la reproducció en bronze d'aquesta brillant obra jovenívola de Rausell (cosa que ja han fet els ajuntaments de Beniarjó i Meliana) en algun lloc digne del centre històric de la ciutat de València. L'ocasió, sens dubte, ho mereix.

## PASSEIG PER SAGUNT<sup>3</sup>

Aquests darrers dies, tot i aprofitant el bon temps que la Setmana Santa ens ha ofert, he complit amb veritable devoció el desig de la meua filleta d'anar a visitar el teatre i el castell de Sagunt —excursió que havíem realitzat sent ella més menuda i de la qual ja no se'n recordava.

No cal amagar la satisfacció que ens va produir a sos pares que una xiqueta que no arriba als 10 anys fixara la seua atenció en un lloc tan especial per als qui estíem la nostra història i el patrimoni que ha generat secularment.

Era el primer dia de Pasqua.

A mesura que ens anàvem endinsant en l'agradable capital del Camp de Morvedre m'adonava dels esforços de la xiqueta per endevinar la silueta del castell per les boques de carrer, així com per la insistència de les seues preguntes sobre el mateix. Síntomes, sens dubte, d'eixa curiositat innata dels menuts per tot allò que se'ls obri als ulls per primera vegada en tan tendra edat.

Després d'una accidentada pujada al turó —vehicles i conjunts monumentals no estan fets els uns per als altres— i de topetar-nos amb la mola edilícia que ara presideix incòlume l'encara entranyable jueria, com podia satisfer l'ànima de la menuda davant la seua natural persistència per veure què hi havia més enllà? (supose que molts pares —i educands— hauran passat per aquest particular calvari abans que jo). I ara, què li deia?

Vista la seua il·lusió vaig optar per no expressar les meues reserves, impregnades de justificada tristesa i impotència, davant de les transformacions sofertes d'un temps ençà per allò que anava a visitar. Tanmateix, a l'entrada al teatre no vaig poder resistir la sensació d'adulteració que per primera vegada se li oferia a la xiqueta i solament varem veure'l uns moments, suficients perquè s'adonara de la contradicció, entre la sorpresa i l'espant, que presenta aquesta peculiar peça arquitectònica.

---

<sup>3</sup> 3.V.2000, p. 54.



Malauradament, no era aquesta l'única experiència forta que ens deparava el dia, més bé n'era el pròleg a un passeig cultural digne de ser inclòs en eixe particular catàleg de la incúria de la qual fem gala els valencians (siga quin siga el signe polític que administre les nostres institucions) vist l'abandonament, la desídia i la desatenció generals d'aquest magne conjunt historicoartístic, mereixedor de millors gales. En acabar el circuit arqueològic Estefania —així es diu la menuda— ens confessà que s'ho havia passat d'allò més bé, ja que no sols ho havia recorregut tot, sinó que, a més, havia gaudit amb intensitat d'un passat —el seu— molt pròxim.

Afortunadament, no tot està perdut

## AMB LA CREU DE MISLATA AL LLOM<sup>4</sup>

Fa uns quants segles, quan la ciutat de València, com a cap i casal del regne homònim, mostrava als quatre vents el seu orgull cívic i l'esplendor urbà, les seues autoritats municipals varen decidir —segurament— renovar les antigues creus que, d'un temps ençà, assenyalaven els confins d'una ciutat que gaudia d'una vigorosa activitat artística, comercial, política i religiosa.

Aquelles creus al vent que, de nord a sud i de llevant a ponent, foren alçades arran la conquesta catalanoaragonesa, primer de fusta, després de pedra tosca i, finalment, de fina labor pètria coronades per magnífics casalicis de fusta, fang i pedra (on es conjugaven el poder polític i el dogma cristià) són hui objecte de polèmica, en el més ampli sentit de la paraula.

Aquell temps llunyà, com altres de més recents, ha passat; València ja no és el que fou i Mislata ja es veu el que és, més que un poble, una ciutat de totes totes. Tanmateix, un element «estrany» encara es manté vigent des d'època foral en aquest peculiar paisatge urbà: la coneguda com la creu de Mislata, un monument entre arquitectònic i escultòric que, maltractat per la desídia humana més que pel propi transcórrer dels temps, s'encarrega de recordar-nos quotidianament aquell període de riquesa cultural al qual, potser, no deuríem de renunciar.

El veïnat del barri que rep el nom del monument i el col·legi amb nomenclatura idèntica no ho han oblidat... Es faran ressò les institucions competents? Tant de bo siga així i prompte compartim entre tots el pes d'una creu que a tothom ens correspon carregar (=recuperar).

---

<sup>4</sup> 14.IV.2002, p. 48.

## ADULTERACIÓ *VERSUS* ÈTICA (AVE)<sup>5</sup>

Quan anava a disposar-me a escriure aquestes ratlles dos fets vingueren a qüestionar seriosament la tasca que estava a punt d'encetar: el pas de l'AVE per l'Horta Nord i la consegüent desaparició de l'entranyable barri de Roca (Meliana).

Per un costat, el 26 de desembre els mitjans de comunicació donaven com a fet el primer naixement d'un ésser humà clonat; per altre, el 31 del mes passat el primer representant del poble valencià se'ns dirigia sense utilitzar la llengua autòctona, precisament la peculiaritat que amb més nitidesa ens singularitza com a tal.

Encara que eren dues accions aparentment sense connexió alguna, no deixaven de resumir al nostre parer l'anvers i revers d'una mateixa moneda; sengles cares d'un mateix problema: la desconsideració amb la naturalesa humana. Puix mentre que la primera representarà, sens dubte, un focus inacabable d'irregularitats biològiques i ètiques dintre d'eixe afany innat per la superació, l'altra resumeix la degradació lenta però constant que es fa de la història quan no agrada l'experiència vital viscuda pels nostres avantpassats (la veritat, en altres paraules).

Una menuda part d'eixe *statu quo*, d'eixos tires i arronses tan característics de la humanitat, és el que s'ha consumat en l'actualitat a Campanar i Beniferri, va camí de fer-ho a La Punta i Déu no vulga que la patisca també l'estimat llogaret del meu poble ni la castigada comarca que l'acull.

Esperem que si els cervells que diàriament planifiquen el nostre esdevenir pensen travessar superficialment de sud a nord aquest espai natural amb el traçat del tren d'alta velocitat caiguen en el compte que això suposarà desvirtuar-la i deballestar-la per sempre, alterant tot allò que ha anat forjant una menuda comunitat humana honesta, humil, treballadora... i digna.

---

<sup>5</sup> 10.I.2003, p. 48.

## ADÉU AL PALAUET NOLLA DE MELIANA<sup>6</sup>

Després d'anys d'ominosa desídia i abandonament, afegits al més dolent dels obllits: aquell que anteposa la reivindicació d'una modernitat força discutible amagant la vàlua i l'escàs patrimoni monumental que encara malviu davant de tanta especulació, escassa sensibilitat i poca vergonya; un edifici singular en l'àmbit local, comarcal i, fins i tot, autonòmic ha entrat en l'angoixosa angúnia del malalt que sap que són escassos els dies que li queden atesa la incompetència d'uns facultatius incapaços de posar remei a temps als símptomes degeneratius d'un diagnòstic preocupant.

Aquest immoble, com si d'un pacient terminal es tractara, no és altre que el palauet Nolla (situat en la partida del Barranquet, barri de Nolla, Meliana, l'Horta Nord, València). Un edifici singular de l'historicisme valencià del darrer terç del segle XIX, el qual pertany històricament a la cèlebre fàbrica Mosaicos Nolla; empori fundat pel pròcer Miquel Nolla Bruixet (besavi de l'alcalde de València) —avui propietat d'una multinacional, excepte la vil·la que pertany al municipi. El qual presenta en l'actualitat un estat de lamentable ruïna pel desfici dels màxims representants de l'Ajuntament de Meliana; ja que, des dels anys 90, uns per altres no solament han consentit la seua degradació, sinó que a més, amb el seu exemple, han incomplert flagrantment les normes urbanístiques referides a la protecció, conservació i restauració del patrimoni monumental que des de la talaia del poder exigeixen a la resta del veïnat.

Per a major desgràcia, la Direcció General de Patrimoni considerarà denegar la incoació de l'expedient per a la seua declaració com a BIC (Bé d'Interés Cultural) adduint que l'immoble ja tenia protecció en la normativa urbanística local. Una paradoxa de mal gust si es coneix la recent configuració del nou consistori de la localitat.

Davant de tanta ignomínia i desvergonyiment només ens queda la resignació de veure consumir-se, una vegada més, la desaparició d'una part del nostre passat: Per què? Fins a quan?

---

<sup>6</sup> 1.VII.2003, p. 47.

## RODERIC DE BORJA I EL SENY DELS VALENCIANS<sup>7</sup>

Fa unes dates es celebrà amb més pena que glòria a la Seu de València el Vè centenari del traspàs d'Alexandre VI; aquell pontífex d'aqueixa nissaga tan injuriada, tan nostra que elevà a arquebisbat una de les seues joies més preades. Una efemèrides que des de fa uns anys ha rebut l'atenció d'algunes institucions i editorials que han facilitat l'àrdua tasca de diversos especialistes i escriptors que d'un temps ençà han centrat les seues miras en les empreses borgianes, particularment a Xàtiva, Gandia, València o Roma.

Fins no fa massa —vull dir, fins els nostres dies—, l'empremta dels Borja majors (diguem-ne Alfons, àlies Calixte III, Roderic, ídem Alexandre VI, o el IV duc de Gandia, més conegut com a sant Francesc de Borja) no és que no fóra coneguda en la seua justa dimensió, és que formava part d'eixe peculiar univers entre real i novel·lesc (quasi mític) que tant d'èxit sol tenir en les llistes de vendes i en els fervors lectors del gran públic, àvid, com se sap, de vides i històries truculentes (en la línia dels populars *reality shows* televisius).

En aquestes ratlles no anem a glossar els (de)mèrits d'aquesta família de valencians il·lustres, res més lluny de la realitat, puix doctors té l'Església i alguns investigadors s'han aplicat amb cura de la recuperació (=dignificació) de l'estela dels més destacats dels seus membres després de mig mil·lenni (Navarro Sorní i Company Climent són bons exemples d'eixe necessari *revival* que fa dècades engegà magistralment el malaguanyat historiador i jesuïta Miquel Batllori).

L'octubre passat, al paranimf de la Universitat de València (altra de les institucions deutores d'eixa estima filial dels Borja per la seua terra), tingué lloc un emotiu acte del que diversos mitjans de comunicació es feren ressò. Es tractava de la presentació d'una obra singular del professor Ximo Company, catedràtic de la Universitat de Lleida i reputat valencià: *Alexandre VI i Roma. Les empreses artístiques de Roderic*

---

<sup>7</sup> 17.IX.2003, p. 3.

*de Borja a Itàlia*, ed. Tres i Quatre, València, 2002. Un llibre exemplar, per quant replega amb pulcritud i inhabitual amenitat en estudis d'aquest caliu tot un seguit de notícies i itineraris arqueològics excepcionalment il·lustrats, que descobreix la magnificència d'aquest pontífex de l'Església, però també avisat príncep del Renaixement, qui fou un actor més dels mals endèmics de l'època que li tocà viure i un destacat mecenes d'un temps excepcional en els camps de l'art i l'arquitectura.

Amb tot, el que més crida l'atenció d'aquesta lluentor és el fet de no perdre els costums, la cultura i la llengua materna a pesar de la llunyania i de les altes dignitats que alguns d'ells assoliren. Tota una lliçó per a la societat valenciana contemporània, tan propensa a oblidar les seues arrels i amb elles eixe seny que ens caracteritza com a societat, ens dignifica com a poble i ens projecta cap al futur.

## VALLDECRIST, SIS SEGLES DESPRÉS<sup>8</sup>

Si observem amb deteniment algunes de les edificacions que han estat el fruit de les accions, devocions i, per què no, passions dels nostres avantpassats quan la realitat socioeconòmica, política, religiosa i cultural del País Valencià era ben diferent a l'actual, ens trobem amb que contemporàniament els gestors de la cosa pública, particularment aquells que tenen la missió, i també el privilegi —no ho oblidem—, de vetlar i fer front a les dificultats que l'inexorable transcórrer del temps (com també la inconsciència humana) produeixen en aquestes callades i venerables creacions —missatgeres d'un passat de vegades mal explicat o distorsionat, parcialment entés sovint i en tot cas, en allò referit a la seua plasmació cultural, esplendorós— decideixen amb certa arbitrarietat en ocasions (o potser oportunisme polític) la conveniència o no de procedir a la restauració d'aquells monuments o conjunts monumentals que a crist ho demanen, produint-se greuges comparatius de tot tipus.

Amb aquestes premisses ens vénen a la memòria alguns exemples d'eixe procedir un tant contradictori. En l'actualitat, els més cridaners (i també polèmics), que no els únics, podrien ser-ho segurament el teatre romà de Sagunt, part del convent del Carme de València, el monestir de la Valldigna o el cenobi de sant Miquel dels Reis entre d'altres pocs, per una banda, o els complexos de Sant Jeroni de Cotalba i de la Murta, i de les cartoixes d'Aracristi o Valldecríst, dintre d'una àmplia nòmina de construccions religioses i civils mancades de la dignitat que en honor a la seua història els correspon.

Un dels casos més lamentables de quants esguiten el territori valencià, que deixa en evidència no solament als administradors d'aquests béns tan preats sinó a la mateixa societat que legítimament els ha heretat, és l'espoli, mínima conservació i nul·la restauració que ha patit la cartoixa de Valldecríst (Alt Palància). Un dels monestirs més importants de l'antic regne de València sense cap mena de discussió, per quant entre 1385 i 1835 assumí —per mitjà dels seus conventuals— un paper

---

<sup>8</sup> 14.XI.2003, (Castelló), p. 4. Publicat en *Saó*, núm. 279, 2003, pp. 48-49.

força decisiu en qüestions del tarannà i transcendència del Cisma de l'Església o del Compromís de Casp, alhora que fou la seu del Capítol General de l'Orde.

Entre algunes de les seues personalitats més notables podem trobar sense massa esforç Bernat Safàbrega (patge de l'infant Martí en la seua joventut i inductor de la fundació en l'ànim del futur monarca), Bonifaci Ferrer i Francesc Maresme (entre d'altres molts mèrits, els únics generals de l'orde cartoixà d'origen hispà), Pere Jordán (col·laborador del papa Benet XIII a Avinyó i de Bonifaci Ferrer a Casp), Bernat Fontova (confessor de la reina Maria de Castella, esposa del Magnànim), Lluís Mercader (confessor de Ferran el Catòlic), Jeroni de Novara (també prior de les cartoixes de Pavia i Milà), Miquel Torres (qui estudià en les universitats de Sevilla, Paris, Lovaina i Florència), Lluís Berenguer (confessor de Ferran el Catòlic), Mateu Peris (deixeble de Joan Lluís Vives), Joan de Castro (catedràtic de Teologia en la universitat de París i mestre i amic d'Ignasi de Loiola), Joan Baptista Torrón, Leonard Alpicat i Francesc Calas (enviats a terres americanes per arrelar l'Orde arreu el Nou Món), Francesc Marqués (autor de la primera compilació documental sobre la cartoixa d'Altura), Joaquim Amigó (infatigable defensor de la cartoixa d'Aracristi), Joan Alba (deixeble d'Arias Montano), Joan Bellot (prior, entre d'altres, de la casa d'Èvora i amic de Lluís Bertran i de Pere Nicolau Factor), Francesc Pallàs (ajudant del patriarca Ribera i prolífic escriptor), Joaquim Alfaura (autor de la primera monografia de Valldecríst) o Joaquim Vivas (responsable de la segona obra dedicada a aquesta cartoixa).

La Reial Cartoixa de Valldecríst, situada des de l'acte de llur fundació el 8 de juny de 1385 al pla de Cànoves, en el terme d'Altura (l'Alt Palància), per voluntat de l'infant Martí (com de sa muller Maria de Luna) i l'ajuda de son pare, Pere IV el Cerimoniós, rebé l'esquenada definitiva amb l'ascens de l'impulsor a la corona aragonesa amb el nom de Martí I l'Humà. Des de llavors el complex cartoixà no deixà de créixer econòmicament; conjuntura que permeté el progrés de les seues construccions i el seu abillament ornamental, arribant a ser un dels cenobis més importants no sols a terres valencianes sinó arreu la Península.

Tanmateix, aquesta esplendor fou sobtadament truncada quan el 4 de setembre de 1835 els seus conventuals es veieren obligats a abandonar el monestir per sempre, obrint-se un llarg període de desídia, espoliació i destrucció consentides; actes als quals s'ha d'afegir la deixadesa dels nostres representants autonòmics a l'hora d'afrontar en conjunt i amb veritable garantia d'èxit, primer l'adquisició de totes



les propietats que històricament pertanyien a l'egregi cenobi (cosa que a hores d'ara encara no s'ha completat), després fer recompte de l'enorme quantitat de peces de qualitat disgregades i disperses per la comarca (ben conegudes i visibles moltes d'elles), com per altres indrets i, finalment, la restauració de les parts susceptibles de ser-ho, la conservació d'aquelles finalment difícilment reconstruïbles i la rehabilitació d'altres que servisquen per il·lustrar com era la vida quotidiana en clausura.

Tot un repte, no cap dubte, però ben fàcil de realitzar si atenem a que si per la recuperació d'un petit claustre (el del palau de l'abat de la Valldigna) —gòtic i simbòlic però de qualitat secundària— s'ha satisfet més d'un milió d'euros de l'erari públic, què no es podrà destinar a aquesta benemèrita cartoixa?

Arribats a aquest punt, no seria just, però, oblidar a aquelles persones (i també institucions com la Societat Castellonenca de Cultura o l'ICAP) que mai no han deixat de treballar perquè la memòria d'aquest excepcional recinte pervivira intacta fins els nostres dies. Entre moltes altres anònimes que s'han significat en aquest quefer, són mereixedores del reconeixement del poble valencià James Hogg, pare dels estudis cartoixans, Vicente Simón Aznar (q.e.p.d.), perseverant compilador de dades i esdeveniments relacionats amb la «seua» cartoixa durant tota sa vida, Enrique Martín, laboriós arquitecte conservador del complex, María José Santolaya, historiadora de l'art interessada en la fundació i, especialment, Josep-Marí Gómez i Lozano, extraordinari i alhora minuciós investigador, la perseverança del qual l'ha dut a ser un dels màxims coneixedors —encara que ignorat— de les peces que componen el magnífic *cortile* de l'ambaixador Vich, així com un col·laborador eficaç en alguns treballs per al Museu de Belles Arts de València, com també l'autor de la recent i exemplar monografia sobre Valldecris en què reconstrueix gràficament algunes de les seues parts nobles i, com no, a coordinar el I Congrés internacional sobre les cartoixes valencianes i a impulsar l'edició de la *Guia de les cartoixes valencianes* (fites totes tres que marquen un abans i un després en el coneixement de la implantació i incidència de l'orde de sant Bru a casa nostra).

Temps, doncs, d'acció tenint en compte que el treball preparatori ja ha sigut completat durant anys i que la celebració del 600 aniversari de la col·locació de la primera pedra de l'església major (el 20 d'abril de 1405) queda propera. Mourà fitxa l'Administració? Ja va sent l'hora.

## LA CARTOIXA D'ARA CHRISTI, UN COMPENDI D'HISTÒRIA DE L'ART VALENCIÀ DESCONEGUT<sup>9</sup>

Sembla que avui les qüestions relatives a la història de l'art (particularment valencià) no interessin a quasi ningú llevat, això si, dels escassos i habitualment poc compromesos especialistes i entesos en la matèria; exceptuant-ne aquelles que tenen a veure amb determinats esdeveniments tradicionalment apreciats, i també lloats —cal reconèixer-ho obertament—, per l'opinió general. És a dir, retrospectives contextualitzades com les dedicades als Osona, els Macip, els Hernandos, els Ribalta, Espinosa, els Benlliure, Sorolla, Ignasi Pinazo, Muñoz Degraín, Cecilio Pla, Peris Brell o Valdés pel que fa a la pintura, i Damià Forment (si bé de forma parcial i susceptible de ser millorada) pel que respecta a l'escultura, entre d'altres més.

En quant a l'arquitectura, la situació no es presenta diferent ja que encara que és obvi que determinats edificis són admirats, coneguts i respectats amb justícia per tothom (cosa per la qual prescindim d'enumerar-los), no ho és menys que altres construccions, a més de ser gairebé desconegudes per al gran públic, també mostren una deixadesa alarmant per part dels seus gestors, de les institucions públiques o de tots dos alhora.

Síntoma d'aquestes anomalies, diguem-ne, tan acceptades secularment com inacceptables des del punt de vista cultural són, per exemple, els casos de les cartoixes de Valldecris (Altura) i d'Ara Christi (El Puig).

Com que de la primera s'hi ocuparem àmpliament: el 14-XI-03 al *Levante-EMV* (Castelló), volguérem cridar l'atenció sobre el cenobi de l'Horta Nord, vertader compendi historicoartístic ignorat en l'àmbit valencià entre 1585 i 1835.

---

<sup>9</sup> 23.I.2004, p. 4.

La cartoixa de Nostra Senyora d'Ara Christi fou fundada en 1585 gràcies al llegat de la pietosa dama de València Elena Roig i d'Artés. Tanmateix, els seus primers conventuals patiren una primera etapa de grans dificultats al no disposar de rendes suficients per al seu manteniment. Així mateix, altres problemes agreujaren aquest primer període, com ho foren la complexa adquisició de les terres i l'alqueria confrontants als germans Lledó en 1608, l'oferta d'intercanviar el cenobi cartoixà pel de franciscans de Sant Esperit del Mont a Gilet vers 1611 o l'enfrontament amb els habitants del Puig pel desviament del Camí Real per eixes dates.

Amb tot, els monjos —governats per alguns priors de gran personalitat, com també ajudats pel constant increment de llurs rendes— no solament s'acomodaren al lloc adequant en allò possible els immobles heretats o de recent adquisició des de 1588 fins a 1611 a les exigències de la seua Orde, sinó que planificaren l'erecció d'un monestir de nova planta. Per això, a partir de 1619, es féu venir a la cartoixa al carmelita fra Gaspar de Sanmartí, els cartoixans fra Antoni Ortíz i fra Antoni Ruimonte, a mossén Guillem Roca i a Tomàs Català.

Per la pròpia dificultat que el traçat del conjunt oferiria als experts convocats, l'aleshores prior, fra Francesc Almenar —profés d'Auladei— plantejà la possibilitat de realitzar els traçats del futur cenobi en base als plànols de la cartoixa saragossana d'on provenia, la qual havia estat patrocinada per Ferran d'Aragó en el darrer terç del segle XVI.

Una vegada acordada la similitud amb el complex aragonés, es varen presentar dos traçats de mans de Sanmartí i de Ruimonte. Reprovat el segon, es convingué enviar al primer a Auladei per a perfilar els detalls de la seua disposició i arquitectura, després de la qual cosa es realitzà també una maqueta de fusta.

Quan s'arribà a l'acord definitiu es redactaren una sèrie de capitulacions molt breus en presència dels priors de Portaceli i d'Aracristi, per a després col·locar-se la primera pedra de la futura església en 1621; data que marca un punt d'inflexió en el procés constructiu, ja que a partir d'aleshores fins a ben entrat el s. XVII es configurarà el gruix constructiu del monestir cartoixà de la mà d'Antoni Badenes, Joan Claramunt, Pere Do, Bartomeu Fontanilla, Pere Leonart Esteve, Tomàs Mellado, Martí d'Orinda, Joan Miquel Orliens, Francesc Padilla, Tomàs Panes, Jaume Rebull, Doménec Redolat, Gaspar Sancho, Gaspar Severino, Joan Baptista Tormo o Joan Baptista Vergara, a més dels abans relacionats i d'altres molts artífexs.

D'entre les diverses dependències de la cartoixa que encara es poden admirar destaquen la porteria (1611-1612, ampliada al s. XVIII), l'església (1621-1640), pionera pel que fa a l'adopció de la decoració esgrafiada en l'arquitectura barroca valenciana (ca. 1642), el claustre de llevant (1635-1639), el claustre de ponent (1650-1660), el claustre major (1624-1673), les cel·les (1630-1673), les capelles de Nostra Sra. del Pilar i de Sant Josep (1631-1639), el capítol (1650-1657), el refetor (1651-1660), el reraltar (1630-1639), la cel·la prioral (1630-1633) o la sagristia (1631-1633) on, com a colofó, es resumeixen exemplarment les principals tendències constructives de la València foral d'aquest període.

Després de l'exclaustració definitiva dels monjos el 1835, el complex passà per diversos propietaris que l'anaren espoliant progressivament. Degradació que finalitzà el 1991, any en què la família Nebot detentà la propietat i, consegüentment, començà a potenciar la conservació i a rehabilitar-lo a ses costes sense cap ajuda pública, a pesar de la seua consideració com a BIC des de 1996, de la seua envejable proximitat al cap i casal i de les bondats que en si mateix atresora, com s'ha vist. Tasca que es troba actualment paraitzada pels elevats costos i la desídia de la Direcció General de Patrimoni de la Conselleria de Cultura, un lloc de responsabilitat clau però desprestigiad, com se sap, per la falta de personalitat i sincera voluntat de servei d'algun dels seus darrers inquilins.

Canviarà a millor la situació? Això esperem aviat pel bé d'una societat, com la valenciana, tan moderna com desorientada.

## LLIRI ENTRE CARDS<sup>10</sup>

Per què ens estranyem del desgavell cultural que a hores d'ara, encara als inicis del tercer mil·lenni, patim per obra i (des)gràcia dels nostres governants (és el mateix l'opció que representen)?

Eixa és la qüestió que ens assalta i ens deixa entre atònits i bocabadats després de comprovar —també en els darrers temps, a pesar dels cants de sirena expressats amb tanta solemnitat, com nul·la convicció— la desfeta que suporta la llengua materna, almenys el que d'ella va quedant, executiu rere executiu, desvergonyidament.

Després-ahir fou el paper que té que jugar la Ràdio Televisió autòctona; ahir, la mai no resolta qüestió de l'Acadèmia Valenciana de ¿quina? Llengua; avui la creació de la Biblioteca ¿Valenciana?; fa una estona, la Declaració d'Ares del Mestre; ara, el greuge sofert a l'honor d'un dels nostres poetes més sentits i alhora significats, i un llarg etcètera de despropòsits que contribueixen a despullar, ja no sé si premeditadament o per pura ineptitud, allò que ens és més estimat: la llengua del poble valencià.

Els nostres senyals d'identitat són tan simbòlics com apreciats, però potser cap d'ells tinga la repercussió de la parla dels nostres avantpassats, per la qual cosa esdevenen les preguntes una darrere d'altra: quan exercirem el nostre dret, i també deure— cal no oblidar-ho, a emprar-la amb naturalitat?, és tan difícil posar-se d'acord amb l'instrument que històricament, ha contribuït a cohesionar-nos més que a distanciar-nos?

La solució em sembla que no és exclusivament política, encara que també. Quin és el compromís cívic i ètic dels valencians vers la nostra llengua? En la mesura que cadascú siguem capaços de fer autoanàlisi crític, i rigorós, el lliri florirà entre cards.

---

<sup>10</sup> 10.II.2004, p. 42.

## LA PETJADA ARTÍSTICA DE NICOLAU FACTOR<sup>11</sup>

Tradicionalment, la historiografia ha vingut considerant que el franciscà, fra Pere Nicolau Factor i Estanya, a més d'un religiós exemplar, fou un «*excelente pintor*» (en paraules de Pacheco, sogre de Velázquez). Tanmateix, les seues virtuts artístiques mai no han estat considerades contemporàniament (segons Alcahalí «... *dijeron* [els seus biògrafs] *muy poco de sus condiciones artísticas, que fueron realmente excepcionales* ...»), no sabem si per la incertesa de llur obra pictòrica —ja que el monjo no percebia cap emolument per l'activitat creadora, per la qual cosa no calia la intervenció de comitents ni de notaris per a deixar constància de les encomandes— o per la seua pròpia dimensió mística.

Siga com siga, el ben cert és que caldrà reivindicar d'una vegada la notable talla biogràfica de Factor en les diverses vessants vitals que conreà (religiosa, literària, artística i, també, musical). Particularment ens interessa ressaltar la petjada artística que deixà aquest venerable frare valencià del s. XVI (1520-1583), gairebé ignorada i passada reiteradament per alt.

F. Pacheco referia «...*se cuenta en su vida que, por ser de vivo ingenio, fue excelente pintor*», lloança quasi idèntica a la dedicada posteriorment per Palomino («*Fue de soberano ingenio, y excelente pintor...*»). Més tard, Ximeno relatava: «*Escribía con pulidez y rara perfección toda forma de letra. Pintaba primorosamente no sólo en tablas y lienzos, sino en paredes y vasos de cristal, en las cuales hacía maravillas...*».

Més contemporàniament serà Orellana qui, citant a Sales, es fixà en els dots pictòrics de Nicolau Factor: «...*como era de ingenio muy vivo, aprendió a pintar lindamente y a executarse con el Venerble Padre Bautista Mercader a escribir libros de coro, con tanta perfección, que hasta hoy admiran...*», així com Ceán Bermúdez i Alcahalí («*Los dibujos a la aguada que de su mano hay diseñados en los libros de coro de su convento [de Santa Maria de Jesús, aleshores extramurs de València]... demuestran*

---

<sup>11</sup> [En Domingo], 24.IV.2004, p. 55 i 2.V.2004, p. V.

*claramente que si en el colorido era mediano, su dibujo en cambio era correcto y basado en sólidos principio...»).*

Com s'ha esmentat cap obra de les atribuïdes a Factor ha estat contrastada documentalment, la qual cosa sembla òbvia tenint en compte que el pintor no vivia de la seua producció artística, que les seues creacions obeïen segurament a encàrrecs verbals dels respectius superiors dels convents on recalà durant sa vida, quan no a la seua pròpia voluntat; i que aquesta mateixa dinàmica ens fa sospitar que conduïa a la inexistència de qualsevol signe visible d'autoria. D'ací que entre els pocs historiadors de l'art que d'ell s'hi han ocupat s'haja generalitzat la idea d'una «... obscura i incerta trajectòria d'aquest beat...» (X. Company).

Per tal d'aportar nova llum a l'obra pictòrica del frare franciscà, recollim a continuació aquella tradicionalment atribuïda citant el lloc on es conserva o conservava antany: convent de la Valldejesús (Puçol), convent de Santa Maria de Jesús (València), convent de Xelva, convent de les Descalzas Reales (Madrid), convent de Bocairent, parròquia de Sant Esteve (València), convent de Santa Maria (El Puig), convent de Sant Francesc (València), cartoixa de Portaceli (Serra), convent de dominiques de Vila-real, convent de les clarisses (Gandia) i Museu de Belles Arts de València.

Curiosament, en la relació d'obres atribuïdes a Factor no n'apareix cap relacionada amb el cenobi de Sant Esperit del Mont (Gilet), on exercí de guardià en 1553. No obstant això, recentment ha estat recuperat de l'oblit pel pare Barrachina, arxiver del convent, un pergamí que, per les seues dimensions, sembla va pertànyer a un llibre de cor que no hi és. En ell es representa a la Santíssima Trinitat amb dos àngels en clarobscur envoltats per una filigrana vegetal vermella i blava, circumstància que li dóna una aparença d'inacabada i la següent llegenda: «*Esta pintura es de las propias manos del B. Nicolau Factor, hijo de Valencia.. En 1553 fue nombrado Guardián de este convento de Sto. Espíritu*» (amb caràcters del s. XVIII).

L'estricta contemporaneïtat del quefer del religiós amb la maduresa i resplendor de Joan de Joanes sembla que es reconeix en la rotunditat de les formes i la soltesa que palesa el dibuix, necessitat però, de la comparació amb altres obres adscrites al franciscà.

Aprofitant, doncs, l'avinentesa de la celebració del VIé centenari del convent franciscà del Camp de Morvedre, no estaria de més glossar amb la profunditat

necessària, per part dels especialistes en la matèria, les aportacions de Nicolau Factor (un dels seus monjos insignes) a la societat del cinc-cents, particularment aquelles que tenen a veure amb la creació artística.



## [*CANET D'EN BERENGUER,*] UN CAS PARADIGMÀTIC<sup>12</sup>

Fa només uns pocs anys la petita platja d'aquesta localitat del Camp de Morvedre semblava un oasi de pau donades les seues característiques geològiques i flora, la relativa qualitat de les seues aigües i l'encara tímida xarxa urbana que s'esbrinava entre dunes, marjals, hortalisses i tarongers.

En aquelles dates, com he dit no massa llunyanes, un poblet a la vora del Palància, agrícola, tranquil, d'irregular i deliciós traçat despertava en primavera amb l'olor de la flor esclatada del taronger.

En eixe lapse, un bon grapat de nadius i veïns de les rodalies gaudia alhora del sol, de l'arena o del bany amb certa tranquil·litat i assossec com dels serveis que prestaven els establiments d'ambdós nuclis.

D'un temps ençà, però, aquest idíl·li real s'ha convertit en fictici per les raons, si més no escàndols injustificables, que la premsa s'ha anat encarregant de desvetllar (de caire polític i econòmic principalment) i per altres circumstàncies íntimament relacionades amb les anteriors (la incontrolada i agressiva pressió urbanística és el millor exponent, unida a la cridanera falta prestacions de qualitat) que a hores d'ara continuen soterrant el patrimoni natural i la qualitat de vida d'aquest terme municipal de forma malauradament irremeiable.

Per si no hi haguera prou amb aquest panorama, el creixement urbanístic de la zona de casc del poble també segueix el mateix camí que l'experimentat en la costa, per quant l'edificació d'habitatges i indústries per tot arreu acabarà per convertir la major part del seu territori —antuvi acollidor i inclús idíl·lic— en una magna i amorfa trama d'asfalt, ciment i formigó fruit d'un *desarrollisme* tardà i sense sentit, paradigma de les carències ètiques i morals d'una societat insensible, materialista i malalta.

---

<sup>12</sup> 2.V.2004, p. 60. Entre claudàtors part del títol original omès.

## UNA CREÏLLA CALENTA<sup>13</sup>

*[Durant les tres legislatures que els actuals inquilins de la Generalitat han governat el País Valencià llums i ombres han caracteritzat la seua gestió i, òbviament, la seua particular visió de concebre la realitat cultural autòctona.*

*Segurament, no és gens fàcil posar una mica d'ordre en el desgavell que, d'alguna manera, també han ajudat a alimentar per allò tan manllevat de que tota finalitat justifica els mitjans. Consideració que, per altra banda, no creiem aplicable a totes les accions humanes —ni polítiques—, com és evident; i que ha ocasionat per aquestes latituds danys difícilment reparables, com el temps s'encarrega inexorablement d'encunyar dia a dia].*

Centrats en el vessant estrictament cultural, i prenent com a referència la qu(ant/al)itat dels inquilins que han passat per les diverses àrees de la Conselleria de Cultura, ens adonem que exceptuant les sublimes transfiguracions de l'ara directora de l'IVAM (quina rara habilitat la dels Císcar per a eternitzar-se!), la mobilitat i la interinitat han estat accions d'allò més eficaces per tal de restar-li a un departament tan simbòlic com necessari l'assoliment de criteris raonables envers qüestions elementals com els de la potenciació del valencià (normatiu, és clar), la protecció, conservació/restauració i difusió del patrimoni cultural atresorat secularment pels valencians que ens precediren, el recolzament als nous valors creadors o, com a colofó, el foment del coneixement de la geografia casolana.

En les darreres dates, i com ja ve sent norma habitual de la casa, diversos departaments d'aquesta Conselleria han tornat a patir canvis i/o remodelacions com el que ha afectat a la Direcció General de Patrimoni; lloc per on han passat en aquest interval si mal no recorde— Consuelo Císcar, Carmen Pérez, Carmen Nàcher, Enric Esteve, David Serra i Manuel Muñoz. Tot un lamentable rècord *guinness* que, a més a més, ve a mostrar en l'aleatòria (arbitrària, en alguns casos) elecció d'una part dels seus responsables una perillosa indefinició i programàtica en matèria cultural; i precisament aquella singularitat que ens significa com a poble en la diversitat que conforma l'estat espanyol.

---

<sup>13</sup> 28.V.2004, p. 55. Entre claudàtors la part que no es va publicar.

## **EL PALAUET DE NOLLA FA 25 ANYS<sup>14</sup>**

Ara que amb pompa es celebra el cinqué lustre del funcionament a Meliana de la multinacional Schneider Electric España, S. A., indústria que ha generat un bon nombre de llocs de treball (in)directes i que ha anat ampliant les centenàries instal·lacions on se situa, no estarà de més (a banda de congratular-se per l'esdeveniment) tornar a reivindicar l'estat de vergonyosa i consentida ruïna en què es troba un apèndix que fou d'aquest pioner complex fabril: l'anomenat palauet de Nolla.

Ara fa quasi cent-cinquanta anys de l'erecció per part del reusenc Miquel Nolla Bruixet d'un recinte exemplar a terres valencianes, per quant establí la primera fàbrica dedicada a la realització de mosaic. Un dels motors que contribuí a revolucionar la secular vida agropecuària de l'horta de València i, sens dubte, un factor dinamitzador que anà preparant la modernització socioeconòmica d'aquests indrets.

No cal dir que d'allò ningú no se'n recordarà (que desagraïda és la memòria col·lectiva, de vegades). Ni les autoritats s'enorgulliran de la riquesa que generació rere generació ha procurat a les famílies de les rodalies, com de l'important patrimoni cultural que ha atresorat al llarg de tres segles. Ni evidentment la societat, mancada de sòlid esperit crític, que sols revifa quan es veu afectada per situacions entre les quals no compta la recuperació integral de la memòria col·lectiva.

Vaja, doncs, la nostra felicitació de rigor a tan lloable labor, un quart de segle bé ho mereix. Això sí, no se'ns oblida que a hores d'ara l'antany magnífic palauet (aquell que formava part d'aquesta empresa francesa quan l'adquirí dels anteriors propietaris) és una autèntica runa per l'ansia de creixement descontrolat de tan exemplar fàbrica i per la falta de criteri, sensatesa i estima per l'herència del passat dels governs municipals de Meliana en els darrers temps.

D'ací a d'altres vint-i-cinc anys ja se sap «mort el gos, s'ha acabat la ràbia».

---

<sup>14</sup> 25.IX.2004, p. 32.

## EL POLS DE LA DIRECCIÓ GENERAL DE PATRIMONI<sup>15</sup>

Des que l'actual titular de la Direcció General de Patrimoni —el metge [en excedència permanent, suposem], escriptor, membre d'acadèmies i consells, exdirector de la Beneficència i ves a saber quantíssims mèrits més...— Manuel Muñoz Ibáñez prengué possessió del departament al·ludit (abans d'ell recordem que ho feren l'*eficient* [restauradora] Carmen Pérez, la *totpoderosa* [directora] Consuelo Císcar, l'*hàbil* [escalador] Enric Esteve i la *jove* [promesa] David Serra) sembla que té les mans lliures per fer i desfer en un àrea que, fins el moment, ha destacat precisament per ser un sac sense fons on quasi tot ha valgut per tal de justificar moltes vegades allò més inútil, exempt de trellat, si més no estrafolari.

Prova d'aquest raonament està, com s'ha referit adés, en l'eventualitat i interinitat d'aquest seient de l'Avinguda de Campanar, com —sobretot— en el perfil dels seus ocupants: de tot un poc, òbviament; no importa la seua professió, sensibilitat i estima envers tot allò que han hagut de gestionar. L'afecció política s'imposa implacable. A colp de restauracions força discutibles, però ja per sempre inapel·lables, fundacions i llums d'imatges que s'esborren en l'horitzó (i en el record), encara malviuen, per exemple, nombrosíssims testimonis de la millor arquitectura, escultura i pintura valencianes entre d'altres exemplars més modestos, però igualment dignes i mereixedors d'atenció i cura.

Aquests dies d'agitació universitària pel possible arraconament dels historiadors de l'art (no solament dels futurs, sinó també dels presents), cobra especial rellevància el menyspreu amb què la classe dirigent tracta regularment un col·lectiu format bàsicament perquè no s'oblidi una gran part del que ens caracteritza com a poble diferenciat de la resta. I ho fa negant sistemàticament el pa i l'aigua (diguem-ne, la gestió) a aquells que no han fet altra cosa en sa vida que investigar, reivindicar i difondre allò que millor coneixen: el patrimoni cultural valencià.

---

<sup>15</sup> 7.II.2005.

Alguns dels darrers casos cridaners que ens vénen al cap ho són la restauració dels frescos de Palomino en la Basílica de la Mare de Déu dels Desemparats, la més que polèmica i dubtosa restauració d'alguns edificis del cenobi de Simat de Valldigna o la futura dissecció (i nova disposició?) de la volta barroca de l'absis de la Seu, per no parlar del desgavell en què s'ha convertit l'elecció del rector del Museu de Belles Arts de València.

Mentre que en el primer s'hi obvià el criteri d'alguns dels més reputats experts en matèria pictòrica i/o arquitectònica (tal com ara passa en la capella major catedralícia) i es féu el que des del despatx esmentat es dictà; el que succeeix al monestir de la Valldigna (ni simbòlic, ni important, ni esplendorós, per més que es vulga des de la Generalitat) és de ciència ficció per obra i (des)gràcia de l'arquitecte-*conservador* Salvador Vila, un tècnic que tant val per a un trencat que per a un descosit, ja que fa sistemàticament cas omís a arqueòlegs, professionals de les belles arts i historiadors de l'art per igual: com a exemples que reforcen aquesta imatge, el *cortile* Vic, la cartoixa d'Aracristi i ara, per a major inri, el previsible desmuntatge de la volta de Pérez Castiel.

Què diem de la desgraciada pinacoteca que ja no ens sorprenga? No res, de segur que encara ho faran, estem-nos preparats. Temps al temps.

## BONIFACI FERRER I LA CARTOIXA DEL VALLDECRIST<sup>16</sup>

Fill del notari Guillem Ferrer i de Constança Miquel, com també Pere, Vicent, Constança, Agnes, Francesca i dos nounats difunts, tot indica que Bonifaci Ferrer Miquel nasqué cap a 1355 al carrer de la Mar de la ciutat de València. De l'any 1367 data la primera informació biogràfica coneguda que es refereix a la seua joventut; gràcies a la qual sabem era beneficiat de la Seu i de l'església capitalina de Sant Tomàs. Tanmateix, sembla que després d'estudiar Gramàtica, Lògica i Arts sos pares l'enviaren, gràcies a una beca instituïda pel cardenal Nicolau Caponi, cap a Perusa (Itàlia) a ampliar els estudis de Drets, lloc on tingué per mestre a Baldo degli Ubaldi; encara que aquesta estada fou bastant efímera en esclatar eixe mateix any de 1375 una sagnant revolta per part de Florència que l'obligà a tornar novament a la Corona d'Aragó.

De camí a casa recalà, segurament, a Lleida, on es graduà com a doctor en Cànon i estudià Teologia. Una vegada a València regentà una càtedra de Dret i, alhora, exercí l'advocacia fins que, poc després (1382), casà amb l'acomodada dama Jaumeta Despont. Matrimoni que, domiciliat molt a prop del «Micalet», tingué una nombrosa descendència gràcies al naixement d'11 fills (dels quals solament coneixem el nom dels hòmens: Pau, Lluç —morts prematurament—, Joan i Francesc).

Encimbellat Bonifaci a elevats càrrecs administratius en la ciutat del Túria —de la qual arribà a ser jurat— i en el cim de la seua trajectòria professional, adquirí el 1388 el lloc d'Alfara (l'Horta Nord) a Guillem Jafer i violant Ripoll. No obstant això, en aquest mateix any es veié involucrat en un assumpte que causà la indignació de Joan I durant les corts de Monsó. Fet que provocà la destitució fulminant dels representants valencians i l'apertura d'un llarg i penós procés judicial contra tots ells per part dels jurats del cap i casal. Plet que marcà

---

<sup>16</sup> [*En Domingo*], 27.III.2005, p. 8

un traumàtic punt d'inflexió en el prestigi social i en la pròpia vida familiar de Bonifaci Ferrer ja que, a partir d'aqueix moment, les desgràcies s'anaren succeint una darrere de l'altra.

A aquest inacabable i accidentat procés judicial que es perllongà durant 8 anys esgotadors s'hi afegí el traspàs de la seua muller i de les 7 filles. Circumstàncies que suposaren una greu crisi de valors en l'ànim de Bonifaci i que, a bon segur, van contribuir a potenciar eixa primigènia vocació religiosa que atresorava.

Així les coses, decebut del món, començà a ordenar el patrimoni familiar amb la ferma voluntat d'ingressar en Portaceli (aconsellat en última instància pel seu germà Vicent). Per la qual cosa vengué Alfara a Bartomeu Cruïlles i distribuí la seua hisenda entre son germà Pere en qualitat de marmessor, els seus fills (deixats a càrrec de sa germana Constança), els necessitats, a algunes obres pies i a la cartoixa de Serra, segons el testament que redactà el 1396 sent novici en la mateixa.

Integrat en la vida contemplativa del cenobi de la vall de Lullén, de la seua administració es construí la capella de la Santa Creu i un magnífic retaule homònim (joia indiscutible del gòtic internacional) de mans de G. Starnina, probablement. Als tres mesos de la seua incorporació fou ordenat de totes les ordes i poc després celebrà els seus primers oficis. També va ser el mestre de l'influent Francesc d'Aranda fins que el 1399 ocupà el càrrec de procurador i, ben aviat, el de prior de la casa del Camp de Túria.

Tanmateix, a principis de 1400 marxà cap a la *Grande Chartreuse* (Grenoble) per tal d'assistir al capítol general de l'Orde. De tornada visità Benet XIII, aleshores pres a Avinyó, amb qui li unia una certa amistat des dels temps en què l'aragonés fou canonge de la seu de València i, a causa de l'obediència que li devia, acceptà ser el seu ambaixador a la cort del rei de França Carles VI per tal d'obtenir l'alliberament (finalment aconseguí el 1403 per mitjà d'una fugida consentida pel rei Martí).

Arribat el 1402, després d'assistir a tres Capítols Generals en la casa mare, fou escollit com a Prior General de l'Orde Cartoixà. Dignitat que exercí en la fundació del Delfinat des de 1403 fins 1408. En aquesta data el papa Luna convocà els seus partidaris a Perpinyà per tal d'estudiar una postura conjunta, favorable als seus interessos respecte al Cisma de l'Església, ja que des del 1404 el Concili de Pisa tractava de solucionar la bicefalia del solí pontifici. El 1409 la delegació partidària del prelat, en la qual viatjava fra Bonifaci Ferrer, arribà a Pisa just a temps de triar un tercer papa en discòrdia que, malauradament, encara empitjorava més la situació.

Aquesta divisió traumàtica del catolicisme en res no afavoria tampoc la unitat de l'orde de Sant Bru, doncs també estava fragmentat en dues obediències. Amb tot, el sentit de la responsabilitat d'ambdós priors generals cartoixans (fra Esteve Maconi i el pare Bonifaci) els dugué a renunciar simultàniament a les seues dignitats el 1410 i, amb aquest acte, facilitar l'elecció d'un únic rector —encara que la veritable unitat de la Cartoixa no es certificà fins 1419, amb els oficis del saguntí també profés de Portaceli, fra Francesc Maresme.

Quan Benet XIII s'enterà de l'acció del cartoixà el va recriminar i l'obligà a desdir-se, amb la qual cosa —i l'expedició de sengles butlles pontificies— tornava a ser en la pràctica general de l'Orde (almenys d'una part de les cartoixes) amb seu a Valldecris. Circumstància que, per altra banda, contrarià a Grenoble.

Quan tot indicava que Bonifaci trobaria l'assossec definitiu a la fundació de la vall de Cànoves, marxà el 1412 com a delegat del regne de València cap a Casp, on s'anava a debatre la successió a la Corona d'Aragó i la posterior elecció del Trastàmara Ferran el d'Antequera.

Mentrestant, l'únic fill que li quedava al nostre protagonista (Joan) entrà com a conventual en la cartoixa d'Altura, coincidint consegüentment amb son pare. Amb tot, sembla que en aquests anys Bonifaci residia tant a Portaceli (d'on era profés) com a Valldecris (seu del generalat).

L'última acció de rellevància en què va haver de participar (juntament amb Ferran I i Vicent Ferrer) es documenta a Morella i sembla que fou l'intent de capgirar a Benet XIII perquè renunciara a la tiara papal en benefici de la unitat de l'Església. La reiterada tossudesesa de l'aragonés acabà per trastornar-los a tots, ocasionant la definitiva retirada de l'obediència el 1416. Precisament l'any de la retirada definitiva de Bonifaci Ferrer al silenci conventual del complex de l'Alt Palància, on morí el 29 d'abril de 1417.



## A PRÒPOSIT DE L'ABSIS DE LA SEU SIS SEGLES DESPRÉS<sup>17</sup>

Durant la passada primavera, amb les primeres calors anunciadores de l'aclaparador estiu, les troballes dels tècnics de la Universitat Politècnica de la ciutat en la capella major de la Seu —dirigits per l'exdirectora general de patrimoni Carmen Pérez— donaren com a resultat la localització dels frescos executats per Francesco Pagano i Paolo da San Leocadio en el darrer terç del segle XV. Un programa pictòric cregut destruït i/o desaparegut per alguns reconeguts especialistes en la matèria que, tot i conèixer el bagatge documental que generà des de 1472 (gràcies als estudis de Chabás i Sanchis Sivera, principalment), sens dubte s'ha convertit en una fita de primera magnitud per quant, per primera vegada des de 1674, s'ha pogut accedir a contemplar, fotografiar (=divulgar), estudiar l'estat de conservació i, si escau, restaurar.

No cap dubte que es tracta d'una bona nova per a la societat valenciana i el pòsit cultural que secularment atresora, particularment per a qui estima les seues manifestacions artístiques. Si, a més a més, afegim que aquestes pintures esdevenen el més nítid exponent del renaixement italià (en la seua versió ferrareso-paduana) no sols al País Valencià sinó al solar hispà convindrem que els progressos d'aquests treballs hagen generat una excepcional expectació.

Tanmateix, què se sap de la seua gènesi?

Sembla que en el magnífic seguici que acompanyà Roderic de Borja, cardenal en Roma i bisbe de la diòcesi valentina, per terres peninsulars entre 1472 i 1473 es trobaven tres pintors: l'un, napolità domiciliat a la ciutat eterna, Francesco Pagano, un altre, anomenat Paolo da San Leocadio, de Reggio-Emilia, i, el darrer, l'enigmàtic mestre Riquart (potser el sicilià Ricardo Quartararo). Al mes següent d'haver arribat a València, els dos primers i el capítol catedralici, a instàncies del futur Alexandre VI, acordaren les capitulacions per a l'abillament de la volta poligonal de l'absis de la Seu, desmillorada per l'incendi produït el 21 de maig de 1469. Un encàrrec

---

<sup>17</sup> 20.IV.2005, p. 26.

que deixava de banda les frustracions que havien suposat els anteriors intents de Nicolau Florentí (probablement Dello di Niccolò Delli), Bartomeu Baró, Pere Reixac, Antoni Traycat (o Canyçar), Lluç Alemany, Lleonard Agustí, Joan Peret, Antoni «lo negre» o Martí Páez.

A mesura que els treballs avançaven amb la primacia de Pagano, tot indica que ambdós artífexs, a més de patir malalties i indisposicions (que inclús els feren testar), anaren enrarint les seues relacions fins el punt de derivar el 1476 en plet (en el qual es citaren com pèrits Jordi Alimbrot, Joan Pons, Martí de Sant Martí, Pere Joan Ballester o Salvador Manuel). A partir d'aquest moment sobre San Leocadio recaigué el pes artístic, en detriment del mestre napolità, fins a la seua conclusió el 1481 (encara que els pagaments s'allargaren fins 1483).

Per al màxim especialista en la matèria, el professor Ximo Company, la primerenca intervenció d'arrel italianitzant en l'esmentada capella major obri la porta als «veritables iniciadors del Renaixement italià a València» (1987), ja que «probablement seria el conjunt pictòric més important del segle XV valencià» (1987), és a dir «la més precoç irrupció de la pintura del Renaixement italià a la Península Ibèrica. Es tracta d'un magnífic programa tècnic, formal i estilístic, a més de religiós i simbòlic, que el cardenal Borja i els canonges de la catedral de València van calcular amb tota cura per tal que aviat arribés a convertir-se en una mena de *scuola dello mondo* a nivell valencià» (2002); encara que per a aquest expert entre 1463 i 1518 la moda pictòrica que s'hi imposa a València —a pesar de l'empremta hernandesca en l'altar major catedralici— és la d'ascendència flamenca (1994). Mentre que per a Miguel Falomir la catedral «*fue durante el último cuarto del siglo XV y la primera década del XVI el núcleo pictórico más italianizante de la Península Ibérica*» (1994).

Siga com siga, i a l'espera de resultats concloents, queda ben palesa la importància de la recuperació d'aquest conjunt, ocult (i, per tant, respectat) per la falsa volta barroca de Joan Pérez Castiel quan realitzà la remodelació del presbiteri entre 1674 i 1682, fonamentalment. Obra que, per a Joaquín Bérchez, marca «una de les fites més emblemàtiques del barroc valencià del segle XVII [on] s'inserisquen vessants diverses com són el renovat sentit del decoratiu, de prolixa però culta empremta barroca; la decidida actitud remodeladora davant d'espais preexistents gòtics; o la mentalitat arquitectònica oberta a una declinació sense prejudicis, antinormativa, de la tradició clàssica anterior» (1993).

Queda clar, doncs, que el coneixement d'una obra capital per a la història de l'art com ho són les pintures murals de la catedral (com hem vist, amagades per l'arquitecte que renovà aquell espai dos-cents anys després), mai no pot justificar en l'actualitat la substitució, mutilació i/o destrucció d'una altra peça mestra de l'arquitectura. Per tant, i des d'aquestes línies, convidem encaridament a la Direcció General de Patrimoni que el més aviat possible aglutine un equip multidisciplinar d'especialistes en belles arts, història de l'art i arquitectura —alguns dels quals hem relacionat— perquè s'enfoquen encertadament les solucions pertinents, s'estudien amb rigor els descobriments al·ludits i s'eviten, de passada, absurds i nocius corporativismes que en res no beneficien el patrimoni cultural autòcton, ans al contrari, en convertir aquests tipus de troballes en esdeveniments buits i banalment mediàtics.

## EL DILEMA DEL MUSEU DE BELLES ARTS<sup>18</sup>

Les línies que segueixen no deuen ser enteses com una mena de contribució a la difusió de les interioritats de la segona pinacoteca espanyola, no res més lluny de la realitat, atenent a que hi hauran criteris més autoritzats que el present. Pretenen ser, però, una reflexió externa. Potser, simplement, la d'un ciutadà anònim que sent com a propis els desgavells que l'esmentat contenidor pateix des de la Transició ençà, és igual que hi estiga vigent estatut d'autonomia i, òbviament, indiferent el color del partit que hi detente el poder al País Valencià.

La direcció d'aquest espai (de referència?) ha estat massa sovint una qüestió quasi exclusivament política, la qual cosa ens fa sospitar que poc o gens hem madurat com a poble, com a societat i, el que encara és pitjor, cívicament i culturalment.

Els nostres dirigents han exprimit com sangoneres les possibilitats mediàtiques del Museu de Belles Arts de Sant Pius V fins a les últimes conseqüències (de tots és sabut que inclús serví de lloc de trobada dels estats membres de l'OTAN, per esmentar l'exemple més trist i cridaner), mentre que la titella de torn —amb tots els nostres respectes i sincer reconeixement a alguns dels principals responsables de l'espai museístic com, evidentment, als entranyables ninotets—, si és que ha volgut conservar el càrrec, ha hagut que, suposem que indignadament, callar i mirar a una altra part. Així de senzill i... de fraudulent!

Mentrestant, altres museus de més curta vida (i decidida voluntat cosmopolita en un país on es segueix menyspreant per la via del pressupost les seues seculars senyes d'identitat) no solament disposen d'espais privilegiats —encara que acaben per enfonsar un barri o siguen producte de la nociva bombolla constructiva i especulativa actual—, personal suficient, diners comptants i sonants i de patronats que funcionen, sinó que a més a més nodreixen generalment els seus llocs dirigents d' addictes al règim que governa. Quin despropòsit!

---

<sup>18</sup> 6.V.2005, p. 4.

Tornant al nostre preat museu (modest i desconegut per més que les seues obres artístiques siguen capdavanteres i, certament, reconegudes internacionalment), en la darrera fase de les obres d' ampliació i —ahora— en procés de segregació d'una part dels seus fons, ara en plena carrera successòria al seu front i abocat irremissiblement a plegar-se sense condicions als dictàmens emanats des de la Subsecretària de Cultura de la Conselleria homònima: quin futur li espera?

En principi, el de continuar afrontant amb estoica resignació la llosa de la seua triple personalitat: estatal, autonòmica i acadèmica; mantenir un escàs equip investigador; disposar d'una pírrica dotació econòmica; fer gala d'un patronat immòbil; ser objecte predilecte de la crítica periodística (sovint no ajustada a les seues limitacions) i, com a guíndola, estar obert a que pràcticament qualsevol (no sempre el millor candidat) pugua ostentar la seua direcció a mercé dels dictats polítics exclusivament.

Eixe és, doncs, el dilema de l'antic col·legi (des dels anys quaranta seu del primer museu valencià); és a dir, trobar una personalitat jurídica unívoca i, a partir d'ací, tindre un sòlid pressupost i nodrir-se dels millors especialistes en la matèria —particularment al seu cap— que reorienten la seua funció, ara conservadora i expositora quasi exclusivament, a uns paràmetres més atractius per als investigadors i, sobretot, per als escolars, estudiants i les seues famílies (labor sempre inconclusa i inexplicablement relegada malauradament) i altres visitants de la nostra ciutat.

Des d'aquesta plataforma no podem ser optimistes (res no ens satisfaria més que ser-ho, clar està); tanmateix, quede constància de la nostra gratitud al quefer, a vegades abnegat i sempre massa poc valorat, dels Garín, Company o Benito i els seus col·laboradors, desconeguts al gran públic que, des de diversos posicionaments personals i professionals, han fet el que bonament han pogut en un període de tan irregular com indecís creixement immoble i de gravíssimes carències, com hem vist adés.

*Alea iacta est!*

## QUE NO ENS VINGUEN AMB HISTÒRIES... I MALES ARTS<sup>19</sup>

Recentment ha esclatat amb virulència per tot arreu el globus sonda que el Ministeri d'Educació amollà —es de suposar (mal) intencionadament— fa uns dies: la futura supressió d'algunes llicenciatures. Entre les titulacions damnificades per aquesta salomònica intenció (esperem que no passe d'ací) es troba Història de l'Art. Una disciplina que, independentment de la seua acceptació social i utilitat en un país de tan ric com descurat patrimoni cultural de tota mena, compta contemporàniament amb unes expectatives professionals cada vegada més interessants —tot i que desitjaríem que foren majors.

La reacció, òbviament, no s'hi ha fet esperar. Alumnes, professors i diversos professionals han començat a manifestar obertament la seua discrepància. Assemblees, manifestos, concentracions, recollida de signatures... s'hi han estés per la nostra geografia per tal de fer pressió davant de l'Administració i, alhora, sensibilitzar l'opinió pública.

Ha arribat, potser, l'hora de demostrar quin pes específic (en altres paraules, quin compromís) adquireix no solament l'alumnat —element de vitalitat i vindicació contrastats—, sinó el cos docent d'ensenyaments mitjans com, sobretot, universitaris. Perquè, no és al remat el col·lectiu que guia els passos del nombrosos estudiants que, vocacionalment, opten per aquesta branca de la Història?; no són els hòmens i les dones més preparats/des els/les que han de donar exemple en moments tan crítics i ser espill on reflectir-nos?

No ens devem fiar de les aparences, açò no ha fet més que començar i és clar que queda molt d'esforç per realitzar i entrebancs que superar. Siguem fidels amb nosaltres mateixos i conscients del servei que prestem a la societat (és cert que de forma pausada, serena, callada... però constant, seriosa, eficient, rigorosa i sense la necessitat de grans despeses, costos exorbitants ni publicitat banal). No cap dubte

---

<sup>19</sup> 24.V.2005, p. 4.

que si alguna peculiaritat ens caracteritza com historiadors de l'art, per damunt d'altres moltes, aquesta és l'estima i coneixement profunds a/de totes aquelles creacions que els nostres avantpassats ens han llegat; circumstància que ens confereix una vigència i actualitat renovades.

D'ara endavant, assabentats de que els governants de torn volen suprimir aquesta vessant imprescindible del coneixement, hem de respondre unànimement i amb contundència perquè no ens vinguen amb històries... i males arts.

Força, ànim i perseverança!!!

## PUNTUALITZACIONS EN TORN A LA CARTOIXA D'ARA CHRISTI<sup>20</sup>

Assabentat de la recent edició, per part de la Universitat de València —*Fonts històriques valencianes*, 16; juny de 2004—, d'un manuscrit referit a la cartoixa d'Ara Christi editat a cura de Jesús Villalmanzo Cameno (funcionari de l'Arxiu del Regne de València), el consultí amb deler només caigué en les meues mans tenint en compte, per una banda, l'escassa bibliografia específica sobre el particular i, per altra, la curiositat que desperta la primerenca incursió d'un autor novell en matèria cartoixana. La transcripció del document custodiat en aquest arxiu capitalí s'acompanya d'un apèndix amb altres documents d'interés afegit i de la preceptiva anàlisi crítica en què l'autor justifica el seu propòsit.

Aquest afany per devorar una nova contribució al coneixement d'una de les fundacions valencianes més significatives (i, alhora, ignorades) prompte quedà superat per les contradiccions dels seus raonaments quan no per la suposada autoritat dels seus judicis i explicacions. Situació que, en afectar-me de forma directa per quant una part de les meues investigacions han estat centrades en aquest cenobi i, a més a més, s'utilitzen de forma parcial i esbiaixada per tal d'afavorir les hipòtesis de l'esmentat arxiver, motiva la següent reflexió en veu alta.

L'autor no deixa de sorprendre's pel caràcter inèdit del seu descobriment, quan un dels 13 amanuenses (!) del document: el VPD Honorat Navarro (a qui no entenem per què li adjudica l'autoria en solitari), és àmpliament conegut i citat per la historiografia cartoixana, particularment la valenciana. Posicionaments que contínuament es contradiuen en les tesis de Villalmanzo; ja que, tot i considerar el text de H. Navarro (i, per tant, adscriuint-lo al segle XVII), confirma —res nou *sub sole*— que altres autors allargaren les anotacions del mateix (al voltant d'un 34%) fins les acaballes del segle XVIII. Aleshores, com quedem? N'és un o en són varis els autors? Cal considerar-lo una obra del sis-cents o, més bé, del set-cents? Si el

---

<sup>20</sup> 5.VIII.2005, p. 28.



manuscrit l'ha descobert aquest escorcollador d'arxiu, per què ho fa ara i no temps enrere, i així haver-lo classificat com a manuscrit en la secció de còdexs (i no com apareix fins i tot en l'actualitat— secció clero, llibre núm. 2.951)? Al remat, què vol justificar el nostre protagonista?, on vol arribar?, què hi pretén, més enllà de justificar la seua transcripció?

Modestament, pensem que incidir en una troballa que no és tal (aprofitant-se del moment dolç que viu la historiografia cartoixana) i, de pas, desqualificar banalment—sense escrúpols ni trellat— a qui subscriu aquestes ratlles, a més d'altres benemèrits damnificats (cal no oblidar-ho), sense tindre en absolut l'amplitud de mires i, consegüentment, l'esperit crític que acompanya el quefer de l'historiador honest. Es, senzillament, un acte frívol, reprobable i indicador d'una pràctica detestable que no solament s'apropia, sense reconèixer-ho, dels mèrits aliens, sinó que, fent gala d'una mediocritat flagrant, interpreta erròniament moltes de les dades contrastades que maneja d'altres i, el que encara és pitjor, de les que transcriu.

Villalmanzo bé faria en prendre nota d'alguns historiadors casolans que d'un temps ençà s'han aplicat amb rigor i sense protagonisme en la investigació pacient i difusió de les cartoixes valencianes (Fuster Serra, Simón Aznar, Ribes Traver, Gómez Lozano, Ferre Domínguez, Martín Gimeno, Santolaya Ochando, Català Gorgues i un llarg etcètera d'autors en són un bon exemple). Particularment, pel que fa a un servidor, el convidaria que consultara des de la seua privilegiada talaia els darrers números d'*Analecta Cartusiana* (miscel·lanis i monogràfics), *Boletín de la Sociedad Castellonense de Cultura*, *Saitabi*, *La Roda del Temps*, *Archivo Español de Arte*, les *Actes del XVII Congrés d'història de la Corona d'Aragó* o *Levante-EMV*, entre d'altres més, publicats entre 1997 i 2005 perquè s'informara bé del que va a escriure abans de la seua impressió i donara compte d'un mínim i imprescindible bagatge literari.

Per cert (cosa que l'autor referit no diu a l'inrevés, ans al contrari), la seua transcripció és tècnicament modèlica i l'apèndix documental que aporta —exceptuant-ne els documents 1 al 4, en què no cita qui els havia localitzat i transcrit (com també analitzat críticament) prou abans d'ell— enriqueix sobre manera el coneixement del complex del Puig.

Al Cèsar el que és del Cèsar, però no més!

## SOS A L'ESGRAFIAT A VALENCIÀ<sup>21</sup>

Des del segon quart del segle XX el patrimoni cultural valencià (especialment l'immoble) sofrí la cruesa dels esdeveniments sociopolítics que marcaren l'esdevenir de l'Espanya contemporània, per quant l'espiral de violència que caracteritzà determinats períodes de la seua història recent se saldarà amb un balanç descoratjant. L'arquitectura religiosa —que representava la parcel·la artística més rica quantitativament i qualitativament del país— serà objecte quasi exclusivament de les ires i frustracions de certs sectors de la població.

La conseqüència d'aquesta fúria destructiva fou devastadora, com és sobradament conegut per tothom. Ornaments de tot tipus (orfebreria, vestimenta litúrgica, tapisseria, escultura o pintura), orgues i altres instruments musicals, campanes, arxius i biblioteques... desaparegueren per sempre davant del deliri revolucionari d'aleshores. Per no esmentar l'enderrocament dels contenidors (en forma d'ermites, esglésies o convents) que havien custodiat secularment i tramés aquesta herència malgrat la foscor d'altres fases històriques precedents.

Tanmateix, aquesta febre per fer taula rasa de tot allò que representava la tradició catòlica encara coneixeria altres etapes que, si bé estaven de soca-rel allunyades de la ideologia i l'esperit madurat en la dècada dels anys 30, comptaran amb el beneplàcit de la jerarquia eclesiàstica sensible llavors a les necessitats de l'incipient desenrotllament urbanístic —amb el perill evident de supervivència que això significava per a nombrosos temples. Fet al que s'hi afegirà la progressiva descara restauradora dels edificis diocesans gairebé deixada al criteri (cal suposar que sempre benintencionat, encara que sovint desenfocat historicoartísticament) dels respectius rectors.

Aquest prefaci ve a conte de la fortuna que acompanya l'esgrafiat, un ornament que trobà en molts dels llenços murals de les esmentades construccions entre 1642 i 1712, principalment, el complement perfecte per a desenvolupar-se i estendre's per bona part de la geografia autòctona —sobretot per les actuals províncies de València

---

<sup>21</sup> 21.VIII.2005, p. 37.

i Castelló. Una decoració delirant, multicolor, d'irreal iconografia naturalista barrejada amb temàtica eucarística que, mitjançant la simetria (regla per la qual es regeix), dóna sentit a l'ambigua arquitectura que l'acull alhora que la dota d'una riquesa de matisos lumínics i cromàtics consubstancials a la mentalitat, escenografia i litúrgia barroques.

A pesar de la seua contrastada presència en més d'un centenar d'edificis de caràcter religiós en l'actualitat i de ser, probablement, una exornació pionera i, per tant, imitada en els territoris de l'antiga Corona d'Aragó, mai no ha comptat amb la consideració que mereix per part dels historiadors de l'art valencians (sobretot pels més significants especialistes en l'arquitectura sis-centista i set-centista). Autors que han supeditat, si més no infravalorat, sistemàticament aquesta tècnica artística a criteris de tipus científicotècnics sense més, obviant amb freqüència que l'arquitectura sense decoració (taulells, pintures, escultures, tapisseries, cortinatges... i, evidentment, esgrafiats), ¿què hi seria?

Aquest desconeixement del que representa en el context en què fou concebuda i difosa, unit a la qualitat de molts dels seus repertoris arreu de les diòcesis de València, Sogorb-Castelló, Tortosa i Saragossa, fonamentalment han fet que, juntament amb l'estat lamentable en què es troben molts exemplars (alguns pràcticament inexistents o en clar perill de desaparició), elevarem un prec al Consell Valencià de Cultura perquè es posara al corrent de la dramàtica situació i poguera estudiar, així com avaluar amb detall, l'estat de la qüestió.

Si des d'aquestes modestes línies incitàrem l'interés d'aquest organisme consultiu (i, per extensió, de la Direcció General de Patrimoni i dels bisbats corresponents) per a salvaguardar aquesta excepcional ornamentació arrelada al País Valencià perquè continue donant caràcter a l'arquitectura religiosa que l'atresora —en menor mesura també civil— i no es desvirtue per destruccions, renovacions i restauracions desafortunades que han confós i minvat la seua presència amb bastes imitacions, ens donaríem per satisfets.

## A PROPÒSIT DE LA VOLTA BARROCA CATEDRALÍCIA<sup>22</sup>

A pesar que la de decisió política està presa, atenent les contundents declaracions dels responsables polítics en la matèria, sembla que la polèmica suscitada al voltant del desmuntatge (jo entenc que destrucció irreversible) del sostre siscentista que abilla la capella major de la Seu va imparablement in crescendo. El text que presentem únicament pretén situar el lector i posar-lo en antecedents perquè es faça una idea justa del que va a suposar aquesta mesura que, si bé permetrà actuar en el conjunt pictòric renaixentista més reeixit a casa nostra i —potser també important— al solar hispà, portarà implícita la desaparició d'un dels espais millor concebuts i desenvolupats del barroc valencià. Perquè no diguen que l'esperit humà és un cúmul d'insolubles contradiccions.

Fa un temps ja donarem la nostra visió i opinió sobre el particular (vegeu *Levante-EMV*, 20-04-2005); ara, però, incidirem en la problemàtica des d'altra vessant: la personal de qui escriu aquestes línies, en tant en quant coneix de primera mà alguns dels protagonistes d'aquest afer.

Pel que fa a la troballa pictòrica de San Leocadio i Pagano, cal insistir que és una magnífica notícia. Amagar la satisfacció que produeix els especialistes és, sense més, mesquí i/o malintencionat. No hi ha volta de full. A més a més, l'investigador que majorment sap de l'assumpte (un insigne valencià resident a Catalunya), el Dr. Ximo Company, està capficat en l'estudi d'aquest programa quatre-centista, circumstància que ens deixa una part de l'embolic resolt i en bones mans. La petjada d'aquest historiador de l'art de la Safor és contundent i internacionalment sospesada i reconeguda des de fa anys, qualitat que s'arredoneix amb un seny obert, dialogant i força assenyat. Ho dic amb coneixement de causa, creguen-me (d'ací poc els que estimem el patrimoni nostrat tindrem una nova prova bibliogràfica fefaent que marcarà, indubtablement, un abans i un després. Temps al temps).

---

<sup>22</sup> 9.X.2005, p. 38.

Ara bé, ¿què podem dir de l'acció de l'exdirectora general de patrimoni? Pensem que aquesta restauradora, la Dra. Carmen Pérez, encarregada de dirigir la recuperació de l'absis, ha actuat amb injustificats recels motivats per la seua inclinació política, la qual cosa ha produït conseqüentment durant mesos un obscurantisme nociu que ha adobat el camp fins l'actualitat (la mostra del palau Scala, importada durant uns dies a Brussel·les —¡ves a saber què feia allí quan ací quasi res no sabíem de les maniobres que s'estaven forjant!— ha estat una lamentable cortina de fum on la imatge ha restat importància al contingut).

La impressió que ens mereix el tercer personatge en la història no és millor, malauradament. Tot el contrari. M'explique. L'arquitecte encarregat del projecte de desmuntatge (pense que destrucció encoberta farcida d'abundant lèxic buit i demagògia es mire per on es mire), Salvador Vila, sembla que acapara —suposem que legítimament, que conste amb claredat— tot allò que fa olor a BIC i, per tant, a Conselleria de Cultura. Amb un poder de decisió i actuació incontrolat que els que el coneixem (i patim de forma immisericorde) des de fa anys ens posa els pès de punta, a pesar d'algun que altre mèrit (no va a ser tot negatiu, que no ho és segurament), fa i desfà al seu gust i parer sense comptar amb els més reconeguts especialistes en els edificis que té a bé rehabilitar i/o reconstruir. Qui subscriu aquestes línies vol recordar, a mode d'exemple, que Vila és forca qüestionat des de fa temps en les seues actuacions en la Valldigna, eixe paradís o Arcàdia estatutària que els nostres gestors actuals trobaren a Simat —quan hi ha monestirs que des d'època de Jaume I i Martí l'Humà foren el bressol de la valencianitat que tant prediquen i mai no acaben de sentir com a pròpia. Però també ho és en la reconstrucció del palau Vic al Museu de Belles Arts de València, on ha arraconat miserablement al major especialista i autor de la veritable anastilosi (o reconstrucció) del cortile renaixentista, el Dr. Josep-Marí Gómez; o per acabar, en la cartoixa d'Aracristi del Puig, obra en què mai no ha comptat (repetim i insistim, mai) amb un servidor que, des de fa vuit anys, li ha dedicat la seua vida i saviesa i que com a reconeixement hi ha obtés el Premi Extraordinari de Doctorat de la Universitat de València-Estudi General entre d'altres mèrits que ara no venen al cas.

¿Quina responsabilitat té en tot açò la Direcció General de Patrimoni, la pròpia Secretaria de Cultura o, per què no insistir-hi, el conseller de torn? ¿Qui duu el control? ¿Hi val tot? ¿Què diu al respecte l'Església, per boca de mossén Jaime Sancho?

Avançar a colp de decret (i, a més, confiar l'execució d'aquesta absurda labor a professionals que en alguns casos —com s'ha vist— fan trontollar qualsevol projecte d'envergadura), com una necessitat peremptòria del govern de torn, és una pràctica retrògrada i contraproduent perquè menysprea el quefer abnegat d'aquells que es dediquen vocacionalment i sense lligams polítics a recuperar, mai no a substituir mitjançant l'eliminació arbitrària.

Cal deixar d'una vegada que els millors especialistes en la matèria pensen una solució consensuada, pacient i respectuosa que no minve encara més el ric patrimoni cultural dels valencians i desterren per sempre pràctiques que donen (i molt) que pensar i que demostren que els mecanismes de supervisió fallen pertot arreu en l'aparell institucional en aquest departament d'un temps ençà.

## EL PAPER DE L'HISTORIADOR DE L'ART AVUI<sup>23</sup>

És més que possible que qui llegisca aquestes ratlles, sobretot qui estime, aprecie o almenys valore en la seua justa mesura el llegat que, atresorat secularment, se'ns ha tramès des del passat més o menys llunyà —en forma d'immobles, peces d'allò més variades, música, literatura, cinema...— entreveja entre línies l'amargor de qui les subscriu i la impotència que sent en comprovar com moltes de les contribucions que els professionals de la Història de l'Art fan (perquè la llum s'òbriga pas d'entre les tenebres i puguen conèixer-se el que aquestes manifestacions significaren en altre període i, alhora, signifiquen com a testimoni ineludible d'uns temps i uns espais viscuts) passen sovint desapercibudes per al gran públic.

Més enllà d'altres consideracions, volguera incidir en que aquest fet potser li atorgue a l'especialista en la matèria un paper d'erudit de saló, allunyat del present i ancorat, sense solució de continuïtat, a un pretèrit ranci, escassament il·lustrós i no gens cridaner en l'actualitat. De vegades, aquesta idea me ve al cap recurrentment, ho reconec obertament; però, ¿per què?

Pense que pel fet —qui sap si irremeiable— de formar part d'un context sociològic no massa procliu a conservar, recuperar i difondre des del coneixement profund de les manifestacions materials (al capdavant, de construir amb els sòlids fonaments de la història), a pesar d'alguns avanços que cal evidenciar, ¿faltaria més! Encara que ni són suficients ni ens han de confondre per la rutilància amb què són presentats als ulls de tothom doncs, al remat, quasi sempre són objecte d'atenció i cura aquelles creacions majorment valorades en detriment d'altres de semblant valor testimonial que, reiteradament ignorades, esperen entre la pols, vernissos, rovell, corcons, humitats i altres inclemències i desídia l'oportunitat de mostrar els seus legítims hereus el missatge de què són portadors i donar fe en primera persona del nexa que indissolublement ens uneix.

---

<sup>23</sup> 13.IX.2005, p. 28; 22.IX.2005, p. 31 i 12.X.2005, p. 27.

Com queda palés, no sóc optimista. Queda bastant per fer, particularment i pel que fa al col·lectiu d'investigadors abans esmentat cal ressenyar que el que des de les aules, congressos, publicacions,... aportem als nostres conciutadans cal referendar-ho, si fa falta amb vehemència i activisme militant, davant dels nostres representants i gestors de torn perquè se n'adonen de gestionar bé i de forma progressiva aquest preat tresor en la seua integritat.

De nosaltres és la responsabilitat de vetllar perquè no s'oblidi ni desaparega el que ens singularitza de la resta i també ens dóna caràcter i personalitat pròpia.



## ELS NOUS RICS<sup>24</sup>

Aquests darrers dies, especialment, hem pogut comprovar reiteradament i fins a la sacietat la proclama als vents que som —els valencians, clar està— un referent per a tothom, tant es val dintre d'Espanya o dellà les fronteres. Per si no teníem prou amb eixe estatut, tan exemplaritzant per a uns, com nascut a l'ombra del que s'estava gestant al nord de nostre país per a d'altres (donarem algun pas endavant que no tinga necessàriament en l'horitzó els nostres veïns?). El Palau de les Arts Reina Sofia s'ha convertit en la nova senya d'identitat d'una ciutat —no tenim massa clar que de la resta del territori nostrat, la veritat— que, amb aquesta obra emula, això suposem, altres fites de la seua història urbana. És a dir, la Seu i el «Micalet», els llenços murals que envoltaven la ciutat del Túria (del que hi subsisteixen els portals de Serrans i de Quart), la Llotja, el Palau de la Generalitat o el monestir de Sant Miquel dels Reis, per exemple.

No hi ha dubte que ara som, segurament, el que preteníem ser com a poble: més espanyols encara i, alhora, paradigma de cosmopolitisme avantguardista. Qui dóna més? Ambdues fites són, però, obres incompletes. Mentre que la carta autonòmica es sotmetrà al criteri de les Corts a Madrid, l'edifici de Calatrava tampoc no estarà definitivament enllestit fins a d'ací un any. És més, així com la primera servirà malauradament d'odiosa comparació amb la reforma estatutària catalana i, potser, només per això tindrà una rellevància excepcional tal i com estan les coses, la segona, a més de col·locar la ciutat en els circuits arquitectònics i musicals (operístics) internacionals, haurà de justificar també l'exagerada inversió que ha generat durant tota una dècada, així com demostrar que —juntament amb els altres edificis de la CAC— és una aposta cultural sostenible i de calat per al futur. Personalment, aquestes dues realitats (i la parafernàlia que les acompanya) no m'han afectat gaire, per què amagar-ho? (Desconec si la meua experiència és també extrapolable a d'altres ciutadans que llegeixen aquestes línies.) Ara bé, és cert que em deixa una estranya sensació en què es barreja amb nitidesa

---

<sup>24</sup> 10.XI.2005, p. 29.

l'oportunisme d'aquell que absurdament se sent inferior amb l'aparença d'un nou ric que vol donar a entendre allò que no és.

## INSIGNIFICANT GRANDIOSITAT<sup>25</sup>

Veritablement, sembla mentida que moltes línies d'investigació que els professionals de les més diverses àrees del coneixement han engegat, pertot arreu, es centren en aspectes gairebé insignificants de la Naturalesa. Encara és, si se vol, més sorprenent el fet que aquestes recerques hagen desembocat en avanços que no deixen de sorprendre a la comunitat científica i, conseqüentment, facen progressar a la societat.

Açò mateix ens duu a la ment una d'aquestes vessants al·ludides: la reconstrucció de la petjada que els nostres avantpassats han anat deixant poc a poc, mil·lenni rere mil·lenni, com a testimoni del seu esdevenir.

Tanmateix, aquesta tasca de recuperació, poc o gens visible en termes generals, lluny d'estar reconeguda i incondicionalment recolzada per les institucions públiques a casa nostra (incomprensió que afecta, tot cal dir-ho, a altres facetes de la intel·ligència al servici comunitari), continua patint eixe menyspreu malauradament consentit i normalitzat per la via del pressupost i, sobretot, per la manca de sensibilitat que impera arrelada en el *modus vivendi/operandi* d'aquells gestors que tenen l'última paraula a l'hora de la veritat.

Bé és cert que quan aquests recursos apareixen, sovint, dissortadament, són destinats a posar terra enmig (volem dir, formigó, acer o d'altres materials de qualitat semblant) el més ràpidament possible a troballes que, en difícils condicions, s'han dut a terme durant anys en benefici de la saviesa i de la memòria col·lectiva.

Els exemples que podem adduir en són tants i alhora diversos que, potser, seria una pèrdua de temps i de tinta relacionar-los exhaustivament. Quedem-nos-en, però, amb alguns casos cridaners i de problemàtica dispar ben a prop com, per exemple, l'assalt a la cova de Bolomor, la manca d'un veritable museu arqueològic a Sagunt i el cobriment (millor diríem soterrament) d'una part essencial del centre històric de València al solar de l'Almoïna.

---

<sup>25</sup> 14.XII.2005, p. 32.

Es només un problema de seguretat i/o d'incivisme depredador allò succeït a la cova prehistòrica o comporta àdhuc altres connotacions afegides? Hi ha suficient voluntat com per a fomentar el treball de camp, dotar els professionals d'allò necessari i procurar, si més no garantir, la pervivència d'un espai verge únic des de fa mil·lennis? O es junta la fam i la gana de menjar, com diguem per ací?

La manca d'un espai museístic a la secular ciutat de Sagunt ja no és que resulta lamentable i, de totes totes, injustificable; és que el seu buit minva de contingut qualsevol visita a la seua zona històrica, per quant es fa imprescindible contrastar la part monumental amb les restes de qualitat excepcional conservades, que caldria presentar en condicions des de fa massa anys. Perquè el cas de l'Almoina capitalina comporta la ferma voluntat d'amagar tot allò que resulta vell i desfasat per als governants actuals. Per què mantenir les ruïnes (o potser enderrocs en llenguatge més actual) en el centre polític i espiritual del cap i casal? Cosa tan poc bella i escassament llustrosa, allunyada dels cànons postmoderns (galàctics diríem millor per la versemblança que tenen amb l'escenografia produïda per George Lucas en la seua coneguda saga) que guarneixen el caixer d'un riu que Déu vulga que en el futur no torne a transcórrer per on ho féu durant milions d'anys, doncs el cas dels fenòmens naturals que han afectat greument l'avenir de Nova Orleans són ben eloqüents es mire per on es mire. En tot cas, quede constància de l'admiració i el reconeixement que produeixen aquests insignificants passos (en tant en quant són quasi desconeguts i força abnegats) per tal d'engrandir l'esperit humà i fer, també des d'aquest petit indret, de la humanitat un escenari de convivència i desenvolupament coherent i veritablement sostenible.

## L'HORTA TAMBÉ SÓN ELS SEUS POBLES<sup>26</sup>

Mai com d'un temps ençà els habitants de l'Horta (particularment els del seu nord geogràfic) no han sentit tan prop l'alè de la seua irremeiable desaparició i, amb aquesta, consegüentment la d'una forma de vida que s'havia anat perpetuant (si bé adequant-se als nous temps) generació rere generació durant segles. Mai més abans aquest espai —conreat gràcies a la duríssima brega dels seus residents naturals i particularment fèrtil mercé a les excepcionals condicions climàtiques i hídriques que l'han acompanyat a través del temps— havia experimentat canvis tan bruscs, imparables i, per desgràcia, del tot irreparables.

Curiosament, aquesta situació de ser rebost de la ciutat, des que l'Horta ho és com a tal, mai no s'ha vist com un fet que calia reconèixer en la seua necessària dimensió des del cap i casal. Ans, al contrari, aquesta comarca i els pobles que la conformen (no ho oblidem) s'han vist tradicionalment com un espai en què feia mala olor, els llauradors —en concret— no eren els propietaris majoritaris de la terra i vivien barrejats amb els animals domèstics, es parlava valencià quan això feia més pudor que el fem que els carreters treien diàriament de la ciutat perquè aquesta estiguera ben perfumada i, de pas, adobar els camps, i tantes altres vexacions que, calladament, els nostres avantpassats han anat remugant mal que bé.

No ens equivoquem, és sabut que la relació entre València i el seu espai immediatament circumdant ha estat condicionada per l'absoluta necessitat de dependència teixida entre totes dues comunitats. En altres paraules, uns i d'altres han (con)viscut d'esquenes i per motius complexos que podem comparar com el que mantenen el paràsit i la seua víctima. No se m'ocorre altra comparació que il·lustre millor el desfici.

I, a pesar de tot, els veïns de l'Horta estimem la ciutat com a pocs... Nogensmenys, el que pretenia ressaltar no són ja les relacions amor-odi entre la urbs i l'entorn, on no hi ha res a fer, sinó el particular auto-odi que s'ha generat en els poblets de l'Horta (Nord) i els seus termes municipals vers les seues senyes d'identitat.

<sup>26</sup> 14.I.2006, p. 32 i 19.I.2006, p. 33.

Perquè el que està passant avui en aquest indret duu el camí de deixar en bolquers la desfeta ocorreguda fa unes dècades al sud de la comarca. Doncs, a més de créixer desmesuradament, homogèniament i enlloc, una xarxa d'absurds «micropolígons» (a vegades no tan menuts) acompanyen la irracional i injustificable desfeta d'edificis històrics allà on vages.

Em pregunte, ¿quina responsabilitat tenen en aquest desgavell els nostres polítics (els de poble, clar està)?, ¿tot s'hi val per alçar la bandera de la protecció de l'Horta i, alhora, desfer la pròpia adduint raons d'allò més espúries?, ¿cap on anem?

Exemples per a la reflexió els tenim per tot arreu: Puçol, El Puig, La Pobla de Farnals, Rafelbunyol, Massamagrell, Museros, Foios, Meliana, Alboraià, Bonrepòs i Mirambell, Montcada, Godella, Burjassot, Paterna i un llarg etcètera que solament d'esmentar posa els pèls de punta.

¿Cal desconfiar dels nostres representants als ajuntaments perquè creuen governar els municipis com si foren ciutats, quan no deixen de ser (tant de bo per molt de temps) pobles de l'Horta? La situació està ben clara. Cadascú que reflexione i, amb responsabilitat, decidisca quan pertoque.

## L'EXMUSEU DEL SEGLE XIX<sup>27</sup>

Un dels projectes francament atractius que, impulsat per l'àrea de cultura de la Generalitat, semblava gestar-se pacientment al si dels despatxos de l'avinguda de Campanar, arribà darrerament a la seua fi. Agònicament i per inanició, com si d'un avortament consentit es tractara, malgrat que la víctima no era una criatura, sinó un museu que pretenia complementar com calia un espai cultural de primera magnitud com és el Museu de Belles Arts i, alhora, servia de pròleg a l'Institut Valencià d'Art Modern.

En si mateixa, aquesta circumstància que bé poguera correspondre a una veritable impossibilitat per part de qui/ns l'albirà/ren, no sembla obeir a aquesta premissa; més bé presenta aspectes de caire polític que no a veritables directrius museològiques, com seria desitjable.

I és que aquest emplaçament, antany privilegiat de la ciutat, no acaba d'assumir ni de bon tros ser l'espatlla cremada per la incúria consentida (el barri del Carme i, en particular, el primitiu recinte religiós) d'un tors ben mimat i polit a l'extrem (l'IVAM). Al capdavant, les dos cares inconciliables de la capital del Túria —i, per què no, del pols cultural d'una societat hipnotitzada i atònita per la reincidència, l'excés, la coentor i la bufonada constant—. Qui dóna més!, diríem si d'una subhasta es tractara (que a tot arribarem).

Quin pecat hauran de porgar l'esmentada barriada i el seu centre espiritual (i artístic) encarnat en l'antic convent carmelità? Què hauran fet o caldrà que deixen de fer els seus soferts pobladors perquè se'ls atenga també en aquestes qüestions? I la resta, què hem de dir al respecte?

El record constant d'una arquitectura notable, farcida d'art, encant, vida i secular història inserida en l'esdevenir quotidià del teixit urbà de la ciutat sembla que no són mèrits, ni atractius suficients, per assolir d'una vegada el paper regeneracionista que li pertoca des de fa ja massa anys.

---

<sup>27</sup> 17.III.2006, p. 40.

Perversions culturals, com aquesta, a què ens tenen malacostumats els governants no són sinó una vessant més del materialisme i l'oportunisme en què es mouen els polítics quan arriben a la mamella de les institucions. Què hem fet per a meréixer despropòsits d'aquest caliu? Votar-los, per descomptat.



## CORREGIR I AUGMENTAR<sup>28</sup>

Amb aquest aforisme tan obvi i alhora tan estrany en determinants àmbits del coneixement i de la cultura contemporànies (molt particularment la valenciana), començava Gabriel García Frasset a glossar les virtuts de l'obra que la institució que presideix —el CEIC Alfons el Vell de Gandia— presentava en societat el passat dia 15 en les esplèndides estances borjanes. Un col·lectiu de saforencs que, lluny de particularismes necessaris però en ocasions excessivament localitzats, ha apostat sense reserves per l'edició d'un llibre extraordinari del professor de la Universitat de Lleida, Ximo Company.

La presència, a més dels esmentats, de l'italiana Adele Condorelli, Lluïsa Tolosa (coautora de l'apèndix documental de l'estudi) i Carmen Pérez com a testimonis indispensables del baptisme de foc de l'obra nounata, davant l'atenta mirada d'un selecte auditori, augurava un acte certament especial.

Els discursos dels membres de la taula presidencial —alguns d'ells francament càlids, plens de seny i farcits d'honestedat intel·lectual— donaren pas a l'adquisició d'exemplars pels allí congregats, als inevitables col·loquis entre els convidats (alguns d'ells ben il·lustres en la Safor) i a les preceptives dedicatòries del seu principal artífex.

Tanmateix, *Paolo de San Leocadio i els inicis de la pintura del Renaixement a Espanya* (que així s'anomena el treball), és un llibre inusual en aquestes latituds i menys encara si tenim en compte —com hem dit adés— eixos tires i arronses que llasten la universalitat de la nostra cultura, en excés dependent dels interessos polítics del moment que, vinguen d'on vinguen, només la utilitzen per a les seues espúries finalitats.

La magna obra d'aquest valencià insigne —que té a gala exercir la seua professió sense renunciar al seu origen allà on va (circumstància no massa freqüent entre els nostres caps pensants) amb la naturalitat que el caracteritza i, també, de crear escola: al

---

<sup>28</sup> 4.I.2007 (La Safor), p. 19.

capdavall la major herència que qualsevol puga deixar a la seua terra, particularment algú del seu tarannà i decència intel·lectual— és una visió actualitzada (corregida i augmentada, seguint la sentència fusteriana) de la pintura renaixentista espanyola des del punt de vista d'un especialista que ha dedicat gairebé tota sa vida a la seua investigació, estudi i difusió. Si així ho deixàrem, però, contaríem la veritat a mitges, que no és el cas, perquè aquest catedràtic nascut a Potries atresora al seu si eixa innegable universalitat del seu quefer amb l'estima de tot allò que forma part de la seua quotidianitat (les seues arrels). Per això, en aquesta nova i documentadíssima lectura de la introducció del Renaixement a Espanya, Ximo —fidel al *speculum temporis* que el guia—, presenta a l'infamat una i mil vegades Roderic de Borja com un finíssim mecenes de les arts que (de la mà d'un pintor genial que fou Paolo da San Leocadio) assoleix per mèrits propis el paper d'introducció dels estilemes conreats simultàniament en l'Itàlia diversa que conegué.

El redescobriment dels excel·sos frescos de l'absis de la Seu de València en la primavera del 2004 han vingut a servir a l'autor per a encunyar, amb escàs marge d'error (recordem que no hi ha veritats absolutes en aquest camp de coneixement), la creença que a València i molt abans de la petjada dels Hernandos, concretament des del 1472, aquest artífex de Reggio nell'Emilia i en menor mesura Francesco Pagano introduïren al cap i casal l'*ars nova*, i amb ell un nou esperit, que anava a contribuir a obrir una altra etapa en la història d'Europa: l'Edat Moderna.

Ximo Company no solament posa en solfa aquestes pintures en relació al panorama que es dona en els altres regnes peninsulars, sinó que, encara més, té la capacitat d'oferir suggerents hipòtesis sobre la pintura posterior al mestratge de San Leocadio, especialment pel que fa a la figura de Joan de Joanes.

En suma, una obra bilingüe imprescindible i molt amena tant en el text (675 pàgines) com en les il·lustracions (458 fotografies) que l'abillen per a tot aquell que senta la necessitat d'aprehendre per a poder comprendre i, alhora, aprendre història de l'art sense prejudicis.

## L'ACLAPARADORA UTILITZACIÓ DEL PATRIMONI<sup>29</sup>

*«Si verdadero es un antiguo proverbio, mi Señor,  
aquel que dice: «Quien todo lo puede, nada desea».  
Habéis creído las falsedades y fábulas todas  
y permitís que el enemigo de la verdad halle premio.»*  
(Miquel Àngel a Juli II)

Des que es van redescobrir els frescos de l'absis de la Seu, a finals de la primavera de 2004, una agradable sensació de satisfacció ens envaí a tots els que —per vocació o estima pel patrimoni cultural valencià, tant se val— ens assabentàrem de la felicitat troballa.

Tanmateix, quan en l'escenari al·ludit es presentà el més honorable dels valencians (atenent que ningú més dels seus conciudadans detenta l'esmentat títol honorífic), alguna cosa començava a distorsionar el treball dels tècnics i, alhora, fer mala olor. Per què a una professional de la restauració (bé és cert que sobredimensionada per la seua trajectòria política) com Carmen Pérez li faltà el temps perquè el nostre president es fera la foto?

La resposta tots l'endevinem: la *valenciania* de què fa gala el primer dels valencians està per damunt de tot dubte, evidentment. Però, què s'amaga darrere de tanta preocupació pel patrimoni nostrat? Estima, interès o una barreja d'ambdues?

Modestament pensem que, sense dubtar de l'estima que com a ciutadà professa a aquells trets que històricament ens defineixen i singularitzen de la resta, l'aclaparadora utilització partidista que fa de tots ells és certament insultant i fa què pensar.

Entre les grans empreses de Francesc Camps des que xafà la moqueta de la Generalitat com a conseller destaquen la recuperació dels cenobis de Sant Miquel dels Reis (símbol, al capdavant, del centralisme austriacista d'època foral), de Santa

---

<sup>29</sup> 31.I.2007, p. 27.

Maria de la Valldigna (el nostre retrobat paradís regnícola, per disposició estatutària), el *cortile* del Palau Vic (signe del cosmopolitisme més audaç) i, finalment, les pintures de l'absis de la Seu (veritables introductores a la Península dels estilemes renaixentistes italians). No parlem de la fictícia lluentor de *La Luz de las Imágenes*, sota la qual —com malauradament sol passar en el nostre país— malviuen obres d'art (diguem-ne, secundàries, amb totes les reserves i cauteles) i un bon nombre de professionals que s'ocupen del treball a peu d'obra, mentre que es prima —coste el que coste— importar obra dels millors museus i col·leccions estatals i estrangeres per allò de l'esperit obert dels valencians.

Així, clar està, qui pot qüestionar la inequívoca voluntat del govern autònom de recuperar tot allò que de(mostra) l'ambigüitat ideològica que el caracteritza sinó és des de l'escenari polític? No ens enganyem, ahora que s'està recuperant una petita part del passat dels valencians, se'ns presenta aquest des de l'òptica parcial d'un únic partit. Sense debat on prevalga la vessant intel·lectual envers la cultura.

Açò mateix, pensem, és el que ha succeït des de juny de 2004 amb les pintures de Paolo da San Leocadio i Francesco Pagano. S'ha començat la casa pel sostre, així de senzill i... decebedor. No haguera estat millor fer les cates adients amb l'avançada metodologia i tecnologia que avui hi ha i, abans de desmuntar (=destrossar irreversiblement, no ens enganyem) la magnífica volta barroca de Pérez Castiel, debatre què fer en un congrés o en els fòrums adients que calguera?

Fet i fet, tot s'ha realitzat a l'inrevés, d'acord amb la voluntat del polític de torn de traure-li rendibilitat a curt termini sense valdre en absolut l'opinió de qui més sap sobre el particular (historiadors de l'art, arquitectes i restauradors). Per a mostra un botó: el congrés realitzat els passats 19 i 20 de gener (amb la connivència interessada d'alguns d'aquests «popes» del coneixement que, tal i com està la cosa, han jugat a la distracció més reprovable).

Per si no hi haguera prou amb aquest panorama, ens ha sorgit una mena de tècnic que s'encarrega, allà on faça falta, de tapar les vergonyes a qui paga —la Generalitat en aquest cas, això sí, amb els diners de tothom—. Ja que l'inefable Salvador Vila s'ha convertit en eixe professional que, a l'ombra del poder, s'ha especialitzat en deixar la seua empremta personal en les obres d'altres. Al capdavall, s'ha convertit en un nou *il Braghettone* valencià que, com Daniele Ricciardelli da Volterra envers els nus de Buonarroti en la Sixtina, fa i desfà al seu gust el que des del palau del carrer de Cavallers es mana, per a major glòria del desficaci més contumaç.

Al capdavant, ja se sap, què podem esperar de l'Església com a propietària dels frescos i de la volta barroca? Poca cosa, sens dubte, ja que també s'ha beneficiat d'aquest *affaire*. La qual cosa ens planteja un altre preguntat: és diferent en l'actualitat el poder civil del religiós en aspectes, diguem-ne, culturals?

## EL (BES)LLUM DE LES IMATGES<sup>30</sup>

A punt d'alçar-se el teló en aquesta nova seu de *La llum de les Imatges*, ens referim òbviament a Xàtiva —actual capital de la Costera i antany d'una extensa demarcació, com ara es recorda—, molts són els interrogants que s'obrin un darrer de l'altre sense solució de continuïtat. Ja que, després de que s'inaugurara la primera de les grans mostres al cap i casal allà pel 1999 fins la darrera que no fa molt conclougué a Alacant, el clima de treball enrarit per les presses i desconsideracions de la Fundació (que no d'una bona part dels seus treballadors) —esperonada pel poder polític que l'albirà— no ha fet més que continuar consumint en una immensa pira de les vanitats a tot aquell que ha col·laborat des de la seua vessant del coneixement i professió. Circumstància que ha fet que des de comissaris fins historiadors, passant per restauradors, maquetistes i tota una plèiade d'especialistes en les més diverses matèries que maneja una mostra d'aquestes dimensions hagen viscut una etapa fosca en el seu quefer quotidià, que ve a ser la cara oposada (l'antònim, siga dit de passada) de la llum que pretén irradiar aquest fervor expositiu.

La desconsideració amb què gairebé tots els professionals (desconeixem la sort de les empreses participants, encara que segurament no hauran perdut el temps) han estat tractats, indistintament del càrrec o tasca exercida, des del menyspreu més deplorable i injustificat a la seua labor fins el malpagament a què malauradament acostumen i que avergonyeix i sonrosa al més pintat.

I és que quan, des de les institucions nascudes amb la hipotètica voluntat de reafirmar el patrimoni cultural nostrat, el que s'està venent és fum de botja en vegada de consolidar i divulgar respectuosament el bagatge historicoartístic amb els avantatges que avui presenta el panorama acadèmicoprofessional, mals temps s'entreveuen per als que estimen allò que els és propi i singular dintre de la pluralitat. És aleshores quan beslluma la mediocritat partidista i pren cos la foscor de la ignorància i de la manipulació interessada i purament electoralista.

---

<sup>30</sup> 1.IV.2007, p. 37.

## LA «MALA SORT» DE PÉREZ CASTIEL<sup>31</sup>

Oficialment inaugurats el proppassat dia 8 de febrer, malgrat que la *premier* tingué lloc durant la visita del Papa a la ciutat del Túria en juliol, els frescos de la Seu permeten finalment que els àngels músics (*alliberats* dels bastiments i, sobretot, de la volta barroca) voletegen amb tota l'esplendor pel sostre de la capella major.

El que fins ara havia estat en l'epicentre de la polèmica en la boca dels professionals de la història de l'art, dels restauradors i dels arquitectes fonamentalment, sembla que ara ha passat a millor vida. Tanmateix, després de tanta polseguera caldrà avaluar amb deteniment els assoliments de tan magnífica troballa i, particularment, les pèrdues i els dubtes que inevitablement genera una actuació d'aquesta envergadura.

Quan en els anys '70 de l'anterior centúria s'escometeren les obres de *repristinación* de la catedral de València i, alhora que van contribuir a tornar-li la configuració gòtica (en perjudici de la concepció acadèmica de Gilabert), ens oferiren magnificada una visió de *collage* i de veritable trencaclosques estilístic força discutible, tot indicava que hi hauria un abans i un després en aquests tipus d'actuacions.

Fet i fet, lluny d'aturar-se, acabem de comprovar que aquesta manera d'entendre el patrimoni cultural (basada en la sostracció pertinaç atenent espuris interessos) subsisteix incòlume a pesar dels fòrums que d'aleshores ençà s'han ocupat de reflexionar sobre el tema a nivell internacional, de les noves generacions d'especialistes en la matèria i de les innovacions tècniques que s'han aconseguit paral·lelament.

No cap dubte que espais d'aquesta significació i prolongada història han vist com secularment els seus paraments han anat (de)creixent i adaptant-se als nous temps i gusts. És evident que a mesura que el temps avançava cap d'aquests *sancta sanctorum* per excel·lència quedava exonerat d'afegits i/o destruccions per tal de posar-se al dia i renovar el vetust llegat dels avantpassats.

---

<sup>31</sup> 5.V.2007.

Heu ací que amb aquesta tessitura no hi hauria lloc per a discussions de caire estilístic (com la que ens ocupa). Hi podríem incloure, a tall d'exemple, el nou altar major de la catedral de Palma de Mallorca a càrrec de Miquel Barceló, posseïdor d'una sensibilitat, diguem-ne, aliena a hores d'ara a l'edifici medieval.

El ben cert, però, és que la sensació que ens deixa l'actuació realitzada al cap i casal ens retrotrau a una mena de judici salomònic artístic (mai millor dit), on s'ha primat trossejar en dues meitats la criatura en vegada d'escoltar —abans de la destrossa— i sospesar les opinions fonamentades dels especialistes que millor coneixen els fonaments d'ambdues obres (la de San Leocadio i Pagano i la de Pérez Castiel). Especialment quan ha quedat palés que l'artífex aragonés respectà l'obra dels seus antecessors; miraments que no han primat en la nova actuació sobre la volta de l'absis per part de l'Administració (per mans dels seus gestors culturals), ni tampoc en els braços executors de tan injusta partició (=segregació i demolició calculada).

Quan aprendrem a posar una mica de trellat en decisions d'aquesta mena? Ho dic perquè no siga que d'ací altres trenta o quaranta anys ens trobem, per exemple, amb el dilema de reintegrar la plementeria de la volta gòtica de l'altar major de la Seu a la nuesa amb què primigèniament s'edificà.

En tot cas, com ja manifestà un dels que més coneix (encara que de poc o de gens ha servit) la dimensió de l'obra de Juan Pérez Castiel ho atribuirem tot a la mala sort i... punt i final. Ara sí, quan calga fer-li una exposició (?) modèlica i reparadora (per allò del greuge comparatiu i perquè no es diga) a l'excepcional arquitecte de Cascante (Terol)—com s'ha comentat en la premsa—, a veure com ens justifica aquest catedràtic universitari la gratuïtat de l'esmentada i acientífica asserció.



## L'ESGLÉSIA DEL MEU POBLE<sup>32</sup>

Sovint, l'edifici públic més destacat en el casc antic dels nostres pobles sol ser el temple parroquial, quan no un ermitori, una capella o un convent. El fet de que els nostres predecessors abraçaren majoritàriament des de fa dos mil·lennis —i sobretot des de quasi vuit segles ençà— el cristianisme confirma que els símbols visibles d'aquest dogma siguen avui encara una de les senyes d'identitat d'un país com el que vivim.

Malgrat les traumàtiques desamortitzacions decimonòniques i les no menys dramàtiques (contra)revolucions contemporànies, l'essència religiosa dels valencians s'ha mantés quasi inalterada fins l'actualitat; a pesar, clar està, de la massiva avinguda de conciutadans d'altres confessions i del progressiu desarrelament envers aquest secular pòsit. Conseqüència de la qual són les manifestacions arquitectòniques i artístiques a què hem al·ludit en començar, algunes d'elles francament excepcionals i, generalment, recipients d'espiritualitat, convivència i història viva ininterrompuda sense parangó en altres monuments privats o civils.

Tot aquest introit ve a conte de la situació en què es troben nombroses d'aquestes fites de la nostra memòria col·lectiva. Abandonades a la seua (mala) sort, reformades parcialment de qualsevol forma o restaurades, en massa ocasions obeint criteris d'allò més espuris.

L'església del meu poble és un d'aquests símbols que centúria rere centúria ha anat canviant la pell (com ho feien els grans saures del Juràssic i encara perpetuen els seus modestos descendents), adaptant-se als nous gustos que —impulsats per una nova manera d'entendre la fe des del llunyà 1314— han anat succeint-se sense solució de continuïtat a pesar de pestes i d'altres pandèmies, de la modesta economia d'un poble menut i agropecuari o dels freqüents terratrèmols polítics i socials en tan dilatada cronologia.

---

<sup>32</sup> 12.VII.2007, p. 30.

Darrerament, l'església dels Sants Joans està canviant novament de pell (l'últim canvi d'imatge es produí fa poc més de vint anys) i ho fa per la decidida voluntat del seu rector i per una feligresia que recolza el projecte que aquest impulsa, a més del patrocini de la Diputació de València. Interiorment i exteriorment els treballs han posat al dia l'edifici religiós i auguren un llarg (esperem) període d'estabilitat tectònica i ornamental.

Tanmateix, el senyor rector (al meu poble encara es guarden les formes) a l'hora de preocupar-se per la casa de Déu no sé si oblida que, més enllà de custodiar el cos i la sang de Crist nostre Senyor, és la casa de tothom i que per això mateix hi hauria d'assessorar-se com cal abans de mamprendre una obra d'aquesta envergadura i, consegüentment, convocar una mena de junta de fabrica multidisciplinar —com s'ha fet tota la vida— que vetlle per les millors opcions i així evitar personalismes vacus. Al capdavall, el més probable és que pels anys tots continuem al mateix lloc... menys el mossén de torn.

Per cert, l'església del meu poble és la de Meliana, a l'Horta Nord.

## FRANCESC MARESME: UN CARTOIXÀ DESCONEGUT<sup>33</sup>

Generalment, els valencians solem passar sovint de randes sobre alguns dels assumptes que marquen la nostra història, particularment des de la conquesta cristiana de les terres que, amb Jaume I, van formar part del regne de València.

Aquesta actitud certament caïnita, per quant nega l'essència i les arrels d'un poble obert, dialogant i profundament lligat a la seua terra no sols ha afectat greument els seus senyals d'identitat més sentits (la llengua, els costums o els símbols són alguns clars exemples d'aquest abús), tergiversant-se el seu esdevenir des del llunyà 1238 fins als nostres dies, sinó que des dels últims trenta anys —lluny d'esmenar-se— s'ha recruat notablement.

Aquesta succinta anàlisi de la realitat, que afecta els estudis històrics per aquestes latituds, serveix per a introduir la dificultat afegida que —tradicionalment— ha suposat l'acostament a aquells esdeveniments excepcionals i/o els personatges que han brillat amb llum pròpia en l'àmbit cartoixà per aquestes latituds des de 1272, any de la fundació de la primera cartoixa valenciana.

No cal ni dir-ho que si els diversos cenobis que han contribuït a escriure amb lletres majúscules la trajectòria del poble valencià han comptat amb puntuals treballs, per descomptat interessants però lamentablement escassos donada la longevitat i potencialitats de Portaceli, Valldecris, Aracristi i, en menor grau L'Annunciata o Viaceli; algunes de les seues figures senyeres mai han comptat amb monografies prou serioses i ponderades com per a fer justícia a la seua dimensió, sovint internacional. En aquest context clamen al cel els buits que presenten personalitats claus entre l'últim quart del s. XIV i el segon terç del s. XV —indígenes o que van habitar gran part de les seues vides en les cases al·ludides— de la talla de Bonifaci Ferrer, Francesc d'Aranda, Joan de Nea o Francesc Maresme (per no estendre la nòmina a altres períodes).

---

<sup>33</sup> [*En Domingo*], 2.IX.2007, p. 5

Nascut prop del portal de Terol de la ciutat de Morvedre envers 1377, allò que es coneix del saguntí es deu principalment a Escolano, Civera, Alfaura i Chabret. No obstant això, és a partir de l'ingrés de Francesc Maresme en la cartoixa de la vall de Lullén, en 1402, quan majors informacions posseïm.

Consta que el 1406 ja era procurador de Portaceli (Serra) i que el 1414 detentava el priorat de tan insigne fundació. Tanmateix, l'ardu i espinós assumpte del Cisma de l'Església (1378-1417) ocupà una bona part de la seua vida i esforços (com ho havia estat abans dels de Bonifaci Ferrer). Així, sabem que el 1419 viatjà a Florència i a Grenoble fins que aconseguí el seu propòsit: unificar definitivament l'Orde. Treballs que, lluny de cloure, continuaren ocupant-lo a Àustria fins 1422, malgrat que sobre el paper continuava sent prior de la degana de les fundacions valencianes.

Tornat a la Península, fou el veritable refundador de la cartoixa catalana de Montalegre (Tiana, Barcelona) entre 1423 i 1425, any en què passà a exercir el priorat del cenobi de Valldecris (Altura), impulsat des de 1385 per Martí l'Humà.

A partir de 1431 combinà les tasques de visitador i coadjutor del Prior General de l'Orde amb la de rector de la casa de l'Alt Palància, fins que l'any 1433, prèvia renúncia al seu priorat, passà definitivament a residir en la *Grande Chartreuse* (Grenoble, França) fins que, a la mort de Dom Guillem de la Motte, fou escollit com a General de la Cartoixa, «... *por el conocimiento que del p[adr]e D. Maresme tenían. Y assí, con mucho gusto y conformidad le eligieron por General de la Orden. Y fue el 28 [en ocupar dicha dignidad]. Hizose esta elección los postreros [días] del mes de julio del año 1437*» (en paraules de Dom Joan Baptista Civera, el cronista de Portaceli).

Fet i fet, Maresme començà a actuar en aquells assumptes relatius a la vida cartoixana que requerien de la seua saviesa i dilatada experiència, en la millora de les instal·lacions de la casa mare del Delfinat, així com a la creació —en 1442— de la Província Cartoixana de Castella, nascuda de la de Catalunya (puix des de la fundació de Escaladei, al Priorat, amb aquest nom eren conegudes les cartoixes hi hagudes a Espanya).

Seguint el fil conductor de Civera, llegim «*Recibió otras muchas casas nuevas con que se aumentó la religión. Bolvió a reedificar la conrreía de la Cartuxa, por haverse quemado el día de S[an]t[o] Andrés [de] 1444. Levantó de nuevo la capilla o hermita de N[uest]ra Señora de Casalibus [o de las Chozas], adonde S. Bruno y n[uest]ros primeros padres vivieron al tiempo que se fundó la Orden. Y hizo otras obras de mucho provecho*

*para aquella santa casa, con que la gobernó y juntamente a toda la religión veynte y seys años, con general aplauso y satisfac[c]ión, hasta que queriéndole Dios N[uest]ro Señor pagar tantos servicios como le había hecho, se lo llevó a su santa gloria, [el] día de S. Vicente Mártir de Valencia, su patria, [del] año 1463».*

D'aquesta manera culmina Dom Joan B. Civera l'excel·lent vida del P. Maresme; relat profusament documentat gràcies a què poden reconstruir-se amb notable fidelitat les qualitats que atresorava aquest benemèrit saguntí que, junt amb altres conventuals i personalitats contemporànies relacionades estretament amb el regne de València (casos dels cartoixans abans mencionats, Vicent Ferrer, el papa Luna, Ausiàs Marc, Joanot Martorell, Jordi de Sant Jordi, Jacomart, Pere Nicolau, Gonçal Peris, Joan Reixac, sor Isabel de Villena, Jaume Roig, Martí I, Ferran I, María de Castella, Alfons V, Alfons i Roderic de Borja, entre altres), va arribar a ostentar altes dignitats i participar en fets que van marcar l'esdevenir de la convulsa Europa en la Baixa Edat Mitjana.

## DE LA PALESTRA AL CADAFAL<sup>34</sup>

Recorda la sàvia fraseologia popular un refrany que refereix el següent tenor: «Li diu el penjat al degollat, qui t'ha fet eixe forat?». Pensem, modestament, que una bona introducció al desgavell escenificat (mai millor dit) a la històrica ciutat de Sagunt.

Perquè tot el que ha estat passant durant aquests darrers anys amb el malaurat teatre principalment (però també amb el museu, el castell i la seua inexistent gestió cultural), i que té com a colofó la sentència dictada pel Tribunal Suprem l'11 de desembre passat, porta implícita tal fervor d'índole caïnita que és certament significatiu del mode amb què a València es resolen els reptes.

Uns (els defensors de la intervenció de Grassi i Portaceli per voluntat de Císcar, principalment) justifiquen fins l'extenuació que el teatre que en la dècada dels 80 del segle anterior ens arribà era, diguem-ne, un pastitx de difícil interpretació. D'altres (Marco Molines, en primer terme, i la aquiescència de Zaplana) s'encarregaren de traure-li veritable profit electoral i rèdit mentre els ha estat rendible. De la resta (acadèmies, departaments universitaris, nombrosos professionals prudentment envalentits en petit comité...), sincerament, potser siga millor no parlar.

I és que en aquesta bipolarització radica l'arrel del conflicte, perquè fora d'aquests posicionaments de caire netament polític què diuen els experts en l'assumpte? Veus crítiques les hi ha hagut —seria faltar a la veritat no dir-ho—, però majoritàriament a títol individual i, consegüentment, convenientment diluïdes després de ser ventejades per la premsa.

Fet i fet, ens trobem a hores d'ara amb l'efecte bumerang que es produeix després de tanta prepotència i, insistim una vegada més, per causa directa de la utilització del patrimoni cultural a l'antull de qui governa. Han passat uns lustres des que l'infortuni s'hi aferrissara sobre un dels primers monuments espanyols reconeguts

---

<sup>34</sup> 3.II.2008.

com a Monument Històric Nacional i —com si el temps s’haguera detingut— no tot continua igual, és més, el problema s’ha agreujat considerablement.

Els polítics de torn actuen com els seus predecessors, a l’aguait i a espatlles de l’interés comú (el qual solament quantifiquen cada 4 anys? i prou), per veure per on escórrer-se hàbilment i a recer de les sofertes arques públiques. Les lleis de patrimoni o són titllades d’insuficients per proteccionistes en excés o són cíclicament adaptades a colp del caprici especulador llavors vigent; els advocats, els juristes i els arquitectes s’obrin pas sense pudor en aquest maremànum legalista que fa olor a podrit mentre que els arqueòlegs, els historiadors de l’art i els restauradors —convenientment arraconats i conscientment menystinguts— contempen entre atònits i avergonyits aquesta mena de «Sagunt a Escena» permanent en què s’ha convertit el pòsit cultural pretèrit en mans d’aquesta colla de desaprensius a la carta.

Independentment de com quede aquest maldecap en què s’ha convertit una part essencial del mil·lenari traçat urbà de la capital del Camp de Morvedre (i de la consciència col·lectiva dels valencians, no ho oblidem tampoc), ja que ara pot ser pitjor el remei que la pròpia malaltia, ens queda l’esperança de no veure’ns impotents davant de qui mostra tan poca cura i sensibilitat cap els vestigis llegats pels nostres avantpassats.

Cal no tirar la tovallola en aquests moments d’enterboliment ètic, aixecar el cap i afrontar seriosament i amb dignitat la defensa a ultrança de les senyes que ens qualifiquen com a societat, ens fan poble i ens dignifiquen com a individus.

Pel que fa als col·lectius professionals menystinguts pels que fan i desfan al seu parer?, tot menys acovardir-se: Però, això no és suficient! Caldrà treballar per tal d’aglutinar esforços, denunciar públicament sense temor les gansoneries comeses en perjudici del patrimoni i començar a fer valdre el pes del coneixement pacientment atresorat d’una vegada.

## JOSEP RAUSELL MIG SEGLE DESPRÉS DE L'AUSIÀS MARCH<sup>35</sup>

L'any vinent, malgrat ser una data en què sembla que no es vaja a commemorar la desaparició d'un dels principals lletraferits valencians de tots els temps (tal i com es féu en 1997 amb motiu del seu naixement), el monumental Ausiàs March de Gandia farà cinquanta anys com a escultura pública, ja que un dels pocs escultors que l'ha representat és Josep Rausell Sanchis (Meliana, 1929).

Fill de l'imatger Josep Maria Rausell Montañana, entre el 25 de gener i el 2 de març de 1951, a instàncies del tribunal de l'oposició de la pensió d'escultura de la Diputació de València, realitzà un esbós i la corresponent estàtua de l'escriptor. Obra d'escaiola (1,20 x 0,50 x 0,52 m) —de la qual és una rèplica en pedra de majors dimensions la de la capital de la Safor, des de 1959, i d'altres més recents en bronze a Beniarjó i Meliana— que mostra a l'espectador un March inspirat en el sant Sebastià de la taula atribuïda a Jacomart que es conserva en la Col·legiata de Xàtiva, però posseïdor d'una força expressiva que va més enllà de la matèria. Doncs, encara que se'l representa amb una posició similar —excepte que canviada—, anàleg vestuari —ara de rica, equilibrada i contrastada conjugació— i diferents atributs —la ploma i el llibre substitueixen les sagetes i l'arc—, l'aconseguida anatomia i actitud altiva, decidida, elegant, malenconiosa, poderosa i torbada, vénen a palesar la personalitat del noble Ausiàs. Fins i tot, sembla que es dirigeix a l'espectador dient «A temps he cor acer, de carn e fust... Io só aquest que en dich Ausiàs March!».

L'exercici obtingué els vots a favor de Manuel González Martí, Ignasi Pinazo Martínez, Lluís Roig d'Alós i Francesc Cerdà, gràcies als quals Rausell guanyà la beca. Premi que li va possibilitar viatjar a Madrid, París i Roma per a completar els estudis que temps enrere havia començat en el taller del seu pare, continuats en l'Escola d'Arts i Oficis i, finalitzats, en la Facultat de Belles Arts de Sant Carles de València.

---

<sup>35</sup> 15.IV.2008, p. 23. En col·laboració amb Ximo Company.



En tornar, exercí de professor ajudant de dibuix en l'esmentada facultat, fins que en 1956 fou destinat a l'IB Ausiàs March de Gandia —curiosa coincidència—, localitat on, junt el seu poble natal, continua desenvolupant la seua activitat creadora basada en la llibertat de moviments i plànols, la flexibilitat, la proporció i la idealització. A més, a Gandia fou un bon professor de molts joves dels anys 60, entre ells, i se'n recorden molt, Nèstor Novell, Ximo Company o Ignasi Mora.

Rausell cultiva indistintament materials de diversa textura, des de l'alabastre a la pedra, passant per l'argila, la ceràmica, l'escaiola, la fusta o el marbre, reflex dels quals són l'esbós i la magnífica obra abans esmentades, així com les altres escultures realitzades per a la Diputació de València, col·leccions, esglésies, germandats i els municipis de Bétera, Gandia, Llombai, Massamagrell o Meliana.

Aquests dies, a més a més, la ciutat ducal ret a Josep Rausell merescut homenatge per l'excel·lent empremta humana i mestratge que des de fa tants anys ha anat conreant com a persona, com a docent i com a escultor allà on ha estat —particularment a Gandia—. Des d'aquestes breus però sentides línies ens afegim ben de cor al reconeixement públic unànim a un conciutadà honest, humil i essencialment bo que també en nosaltres ha deixat encesa la flama de la curiositat per aprendre i, sobretot, de ser millors persones.

Gràcies i per molts anys professor!!!

## LA VALLDIGNA, NOMÉS UN BOTÓ DE MOSTRA<sup>36</sup>

Un nou parc temàtic està bastint-se al País Valencià, doncs les autoritats — no contentes amb el desgavell que suposa Terra Mítica, posem per cas— s’han posat entre cella i cella recolzar amb els diners dels seus soferts conciudadans altres *destarifos* que acompanyen l’oferta lúdica i d’oci que suposa el complex benidormer. Un forat a la butxaca que, en vegada de cosir-se convenientment, prompte es veurà complementat amb altres de nous, a més de pedaços que, temps al temps, faran de la nostra geografia un immens mosaic de l’anormalitat que suposa reflectir en cartró-pedra alguns dels trets de la nostra història i de la civilització mediterrània de què formem part indissoluble. Sobretot, tenint en compte que precisament aquest indret no necessita peremptòriament fer-se de notar a la resta de l’Estat ni a la pròpia Europa amb fanfarronades d’aquesta mena ni amb els desordres que porta afegits aquesta forma d’entendre no solament la diversió, sinó —com a continuació comprovarem— la pròpia cultura.

Com recordava aquest mateix periòdic en la seua secció «Dates i fets», un 16 de maig de 1998, l’aleshores Molt Honorable Zaplana presidia al Saló de Corts l’acte commemoratiu del 700 aniversari de la fundació del Reial Monestir de Santa Maria de la Valldigna. Un esdeveniment que indefectiblement marcarà, i de quina manera, un abans i un després en la forma d’entendre’s el patrimoni cultural valencià.

Després d’aquella data, un primaveral 11 de juny de l’esmentat any, les Corts celebrà sessió plenària al cenobi de Simat i aprovà la Llei de Patrimoni Cultural Valencià. Tota una efemèride, atés que era la primera vegada en què s’assumia la totalitat de les competències en matèria tan delicada i alhora sentida. Només uns dies després, el 18 de juny, entrava en vigor amb aquest esperit:

«...es consideraran béns d’interés cultural valencià... El Reial Monestir de Santa Maria de la Valldigna, que és temple espiritual, polític, històric i cultural de

---

<sup>36</sup> 17.V.2008, p. 27. Publicat en *El Punt*, del 25 al 31.V.2008, p. 7.

l'antic regne de València, avui Comunitat Valenciana. És igualment símbol de la grandesa i sobirania del Poble Valencià reconegut com a nacionalitat històrica. Conseqüentment amb aquesta declaració:

El Consell, en els pressupostos de la Generalitat Valenciana de cada any, inclourà els crèdits necessaris per a la restauració, conservació i manteniment del Reial Monestir de Santa Maria de la Valldigna.

Una llei de la Generalitat Valenciana regularà la destinació i utilització del Reial Monestir de Santa Maria de la Valldigna com a punt de trobada i unió sentimental de tots els valencians i com a centre d'investigació i estudi per a la recuperació de la història de la Comunitat Valenciana».

Anys més tard va ser parcialment modificada per tal de, primer, ajustar-la «...a les exigències d'una societat valenciana cada vegada més conscienciada de la necessitat de protegir i dinamitzar el seu patrimoni cultural...» (2004) i, després, de «... posar-la al ritme de les innovacions derivades del creixement urbanístic...» (2007). I, en aquests dies, s'afegeix fins i tot que «El seu procés de recuperació constitueix un model que ha de ser seguit per aquelles entitats i institucions interessades en la conservació i revitalització del patrimoni cultural i religiós» (Projecte de Llei del Reial Monestir de Santa Maria de la Valldigna, 4 d'abril de 2008).

Com dèiem a l'inici, si el que allí s'està fent per obra i (des)gràcia d'una normativa laxa on (quasi) tot val, per mans de tècnics com Salvador Vila —l'arquitecte àulic de la conselleria competent en matèria patrimonial pretèrita (amb el permís de Calatrava, dedicat a l'arquitectura futurista)—, ha de ser exemple per a la resta de monuments valencians necessitats de protecció, conservació i consolidació, preparem-nos per a viure espectacles a la mesura del parc temàtic de la Marina Baixa.

Al capdavant, tal com s'entén la recuperació i l'ús del patrimoni historicoartístic a casa nostra és com es pretén ensenyar la història. A base de diners malgastats, focs d'artifici fatu, coentor a més no poder i..., ací rau el pitjor de tot, falsejant-la desvergonyidament.

## NO ELS QUEDA VERGONYA?<sup>37</sup>

Ja han passat nou mesos i, com en un part difícil, encara estem esperant la resposta de l'Administració respecte a la denúncia que un grapat d'universitaris férem davant la Direcció General de Patrimoni Cultural de la Generalitat. Els facultatius (vaja, els entesos en la matèria) semblen no haver obert la boca, encara que si han d'haver visitat la partera (la cartoixa d'Aracristi, al Puig). La criatura que allí està naixent per obra i (des)gràcia del ginecòleg de torn (el seu arquitecte-conservador) se n'ix de la normalitat i va creixent el desgavell davant de propis i estranys. No hi ha llei que l'empare, malgrat que la de Patrimoni Cultural Valencià —nascuda el 1998— s'haja *adaptat* interessadament entre 2004 i 2007. Però, aquesta (volem dir, la seua rehabilitació, mai restauració, que quede clar) continua el camí traçat per un pla director esbiaixat per allò que «amb diners cascavells».

L'esmentada legislació (la primera de què havíem de gaudir els valencians) serveix —potser com tantes altres lleis de caràcter autonòmic— per a donar cobertura a les malifetes de gent sense escrúpols ni sensibilitat que creu que els grans projectes són la panacea virtual d'un país com el nostre, sense adonar-se'n que actuen com ho fan els nous rics: bufonada rere fanfarronada sense solució de continuïtat.

Ja n'hi ha prou!

Al patrimoni cultural valencià li passa com a la nostra llengua, està en boca de tots però per a desfer-la, desvirtuant-la coste el que coste i caiga qui caiga. No importa adulterar les senyes que ens singularitzen si aquestes els proporcionen als qui eventualment manen *glamour* i coentor a parts iguals (traduït al comú: vots).

Ells, els nostres governants (gestors en diríem) no hi ha dia que ens engalipen amb els seus ingenus (?) somnis de grandesa, mentre que el poble (almenys gran part d'ell) —patisca o no en pell pròpia la crisi, l'atur, el mileurisme més decebedor i impostos a l'alça de tota mena per a mantenir el despropòsit— sembla submís, conformista i condemnat perpètuament a ser la rialla de l'Estat.

---

<sup>37</sup> 5.IX.2009.

Crec que ja fa temps tocarem fons, però amb uns executius que arreglen un problema creant-ne un de major, quina credibilitat els manté? Quin exemple allisonador donen? Encara els queda vergonya?

Ja fa anys, precisament en els primers mesos de gestió de l'actual Molt Honorable, en aquest mateix diari expressí l'abúlia que caracteritzava el Consell. Ara, recentment remodelat, què hi tenim? Més del mateix, i mira que ha plogut...

Tornant, però, a l'inici de l'argumentació: ¿què podem esperar en matèria cultural d'aquesta colla d'hedonistes sense cervell? Per les conselleries d'Educació, Cultura i Esport (deslligades o no) han passat personatges de tota condició, des dels seus esglaons més visibles a aquells que no ho són tant, els quals —lluny de sentir com a seua l'obligació d'esperonar, protegir i divulgar (ja no parlem de donar exemple!) allò que ens és consubstancial— no han parat de confondre al personal.

Ja he referit en més d'una ocasió (per fortuna no sóc l'únic, ni tampoc el més assenyat) que el conill que un dia es tragueren de la copalta: la consideració del monestir de Santa Maria de Valldigna com a centre espiritual dels valencians, fou el principi de la fi del patrimoni nostrat. És veritat que, fins eixe moment (16 de maig de 1998), aquest llegat malvivía secularment per la desídia més contumaç; però des d'aquella data atziaga està literalment perdut i deixat de la mà de Déu en mans d'especuladors de tota mena amb una llei feta a la seua mesura.

L'actual president heretà la collita enverinada del seu insigne predecessor, però en vegada d'administrar-la d'acord amb el sentit comú i pensant en l'interés públic present i futur ha seguit per la travessera i ens ha dut a un atzucac. Eixe és el problema.

Desitgem que les bestieses (no trobem una altra paraula al diccionari que s'ajuste més) que han conduït a que Valldigna, Montesa, Aracristi, per no parlar d'altres béns culturals d'àmbit comarcal i local (pobres d'ells!), siguen malauradament una prolongació de Terra Mítica s'aturen pel bé de tots i que es replantegen les formes de planificar i actuar sobre ells, així com que s'hi prenguen mesures contra aquells que els han inspirat i protegit desvergonyidament des de l'acció o el silenci consentidor. Per demanar... que no quede.

## ARACRISTI, UN ALTRE ESPILL TRENCAT<sup>38</sup>

A voltes amb el teatre romà de Sagunt, vertader termòmetre en matèria de patrimoni cultural al País Valencià, un monument assenyat que ha patit com a pocs les desafeccions d'uns i d'altres i, finalment, de tots plegats; què més dóna que sense legislació autonòmica o amb ella si al capdavall esdevé una mena de fetitxe maleït d'una societat que sembla vol mirar, en el seu conjunt, cap a una altra banda.

La crua realitat, però, és la que és i ni la Llei de Patrimoni Cultural Valencià de fa poc més de déu anys ni les seues successives reformes de 2004 i 2007 garanteixen la protecció, conservació i, si escau, restauració tant dels BIC com dels béns que no tenen eixe grau de reconeixement superlatiu. Una norma que va nàixer esbiaixada i que s'enfilà cap el despropòsit més contumaç en ser reiteradament modificada ençà.

Així les coses, el que ara fa un any un grup d'alumnes d'Història de l'Art de la Universitat de València i un servidor advertíem en visitar l'església de la cartoixa d'Aracristi, al Puig, quan comprovàrem entre sorpresos i indignats l'insidiós maquillatge coent i postmodern a què es va sotmetre el seu interior, és una parada més en eixe viacrucis particular que recorre el patrimoni casolà. Una mena de penitència perpètua que alguns dels professionals en la matèria hem de transitar i donar fe molt a pesar nostre.

Perquè si molt greu és el que està passant a la palestra saguntina (on, per cert, tots els sectors s'han retratat), no és menys cert que el que ha passat i passa en altres monuments, particularment en el cenobi al·ludit, escandalitzaria els grans teòrics de la restauració moderna, que no són altres que Viollet-le-Duc, Ruskin i, en particular, Boito i Giovannoni.

El fet que un complex com el de l'Horta Nord (BIC des de 1996) estiga des de fa una dècada aproximadament en procés de restauració i, alhora, rehabilitació per iniciativa privada no lleva perquè la Direcció General de Patrimoni Cultural inspeccione i supervise de tant en tant la marxa de les esmentades obres. Cosa que

---

<sup>38</sup> 26.XI.2009, p. 11.

pose seriosament en dubte vist el despropòsit ornamental del seu temple; per cert, es de suposar que amb el consentiment o, el que seria encara pitjor, la desídia del seu arquitecte conservador (un tal Salvador Vila, per a més senyes).

I és que el desfici que allí s'ha consumat, encara que siga sobre la seua decoració original (1789-1792), és de tal magnitud tractant-se d'un edifici tan important per a l'arquitectura valenciana del s. XVII (no debades fou edificat entre 1621 i 1640) que si a hores d'ara el seu responsable tècnic no ha renunciat voluntàriament al seu quefer o, en el seu defecte, ha estat cessat per negligent com a conseqüència dels informes que deuen d'haver confeccionat amb urgència els serveis d'inspecció de l'esmentada direcció general, acabarem per trencar un espill més on reconèixer-nos.

Des del mateix moment en què, tant els meus alumnes de Patrimoni Artístic i Museologia com un servidor, denunciarem el desgavell no faig una altra cosa que qüestionar-me seriosament de què serveix aprofundir sobre la legislació vigent en matèria de patrimoni cultural si mai no es compleix. Tot el que els grans teòrics adés esmentats aportaren, en un sentit o d'altre, perquè la conscienciació pública s'estenguera i els mitjans tècnics foren els més adients per a transmetre a les futures generacions el llegat cultural dels nostres avantpassats, de sobte, no serveixen gaire.

Dissortadament, el patrimoni cultural mai no ha deixat d'estar en crisi; tanmateix, ja va sent hora de prendre partit en un assumpte tan delicat i deixar de costat l'arbitrarietat amb què els polítics i juristes tracten la qüestió i alguns professionals la posen en pràctica. Al remat, és un bé que a tots ens afecta.

## TERRA AMARGA<sup>39</sup>

Quan la terra de llaurar de l'Horta corre el perill de convertir-se en una crosta improductiva, principalment per l'acció de la pluja, l'agricultor ha de posar remei obrint-la per mitjà de solcs que l'oxigenen i que permeten repetir el miracle de la vida. Així és i així ha estat durant segles.

Aquest espai singular que envoltava València, avui un lànguid record del que fou en el passat, es troba per la pròpia acció de l'home en vies d'extinció. Bé és cert que ni l'horta sempre ha sigut la mateixa ni tampoc els encarregats de donar-li llustre secularment, però el fet que aviat puga desaparèixer —i, amb ella, una forma d'entendre el món— ha de posar-nos en alerta.

Potser conscients que el cinturó natural i rebost del cap-i-casal i de la seua àrea metropolitana estan en plena decadència, pel creixement desmesurat d'aquell i dels pobles veïns, la Generalitat ha posat en marxa el Pla d'Acció Territorial de l'Horta, en què es convida als ajuntaments, les associacions i entitats locals i els ciutadans (en especial els llauradors) a participar-hi activament.

Camps, conreus, arbres, arbusts i flora, fauna, sèquies, motors, camins i sendes que, miraculosament, hi resten juguen segurament la darrera partida en un tauler d'escacs que mai ningú haguera imaginat fa només unes dècades. Els seus perpetus vigilants, qui ho anava a dir!, s'han mantingut per convicció en un medi que ja no els correspon però decidits a caure en silenci i honor, l'únic tresor de què fan gala atesa la penúria que dissortadament els singularitza a hores d'ara.

Mentrestant, un paratge natural sense igual declina davant la potència urbanitzadora i la inèrcia economicista d'una societat que (no ens enganyem) l'ha rebutjat quan ja no li ha interessat. Curiosa circumstància en un país en què, sobtadament, l'ecologisme, els ecomarcs per a la reutilització, el reciclatge i la reducció (les tres «R») o les depuradores semblen el *non plus ultra* educacionalment parlant.

En fi, un desgavell més en un país de flagrants contradiccions.

---

<sup>39</sup> 15.I.2010, p. 28



## L'AUSIAS DE GARCIA-OLIVER<sup>40</sup>

Fa molts anys que el medievalista Ferran Garcia-Oliver decidí submergir-se en les procel·loses aigües que solcà un feudal valencià. Un lletraferit que pul·lulà per la Safor fa sis segles i que deixà per a la posteritat un seny irrepetible i uns poemes que l'encimbellen al Parnàs de la lírica europea.

Val a dir que el senyor de Beniarjó, Pardines i Vernissa mai no ha tingut la sort d'altres literats italians, flamencs o castellans, com tampoc la tingueren contemporanis seus en el conreu de les lletres (el seu efímer cunyat Joanot és un exemple), ni en les arts (Balaguer, els Peris, Jacomart, Reixac entre d'altres), ni en la política (Martí l'*Humà* o Eiximenis), ni en la religió (Bonifaci Ferrer, Francesc d'Aranda o Francesc Maresme, per citar només alguns casos). I no ha tingut eixa difusió ultra les nostres fronteres, com tampoc aquestes insignes personalitats, perquè —a pesar de conservar-se i conèixer-se la seua obra—, ser-hi reconeguda en vida i després d'ella, no hi ha hagut una vertadera consciència nacional del que representa. No hi ha hagut una plena identificació ni en la llengua de què féu gala, ni en les seues perennes preocupacions, tan presents a hores d'ara.

Avui, gràcies a l'esforç de Garcia-Oliver, precedit d'altres aproximacions assenyades de l'autor al poeta més gran de la literatura catalana fins Jacint Verdager, el Servei de Publicacions de la Universitat de València ha editat recentment una obra magnífica en què s'entrecreuen magistralment les coordenades vitals i creatives per les que transità Marc (1400-1459). Amb la minuciositat pròpia de l'investigador audaç, Ferran escorcolla i analitza la dispersa documentació relativa al poeta, la disseca i contextualitza en el medi que li tocà viure i, gràcies a aquest esforç titànic, s'entreveuen amb nitidesa els trets d'una personalitat convulsa en un temps canviant.

La figura d'Ausias Marc, amb totes les virtuts i —si es vol dir així— misèries d'un cavaller del quatre-cents, ix plenament reforçada i, particularment, els seus colpidors decasil·labs, fills d'un temps i d'un espai irrepetibles. Eixa força

<sup>40</sup> [Posdata], 19.II.2010, p. 8.

expressiva que Marc sintetitza només en un vers troba plena justificació en una vida, la seua, que ara se'ns obri de bat a bat per obra i gràcia de l'historiador de Beniopa.

Cal, doncs, felicitar Ferran Garcia-Oliver i al SPUV (dirigit d'un temps ençà per Antoni Furió, avui candidat al rectorat de la Universitat de València) per oferir a la societat valenciana un excels vademècum marqujà, un clàssic que explica amb rica i fluïda prosa els fers i quefers d'un valencià universal; en suma un referent, un pas endavant que —esperem i desitgem— puga anar completant-se amb altres obres assenyades que facen justícia a aquell Segle d'Or que, curiositats de la història, mai no s'ha divulgat com cal i, ironies del destí, tampoc hem reivindicat tots plegats com a poble madur i orgullós de les seues arrels.

A partir d'ara, qualsevol que llegisca les peripècies d'aquest noble saforenc se n'adonarà que les que caracteritzaren Joanot Martorell o Jordi de Sant Jordi, entre d'altres, expliquen molt bé llurs obres i personatges, els seus anhels i desventures i, amb elles, la seua universalitat.

## **LES CARTOIXES VALENCIANES AL MUSEU DE BELLES ARTS<sup>41</sup>**

Des del passat dimecres 3 de març es pot visitar al Museu de Belles Arts de València l'exposició «Memòria i art de l'esperit cartoixà. Les cartoixes valencianes»; mostra que romandrà oberta al públic fins el proper 23 de maig, des d'on recal·larà a l'homònim museu de Castelló.

Fa temps que es venia covant per part dels comissaris de la mateixa, Víctor M. Mínguez i Vicent Zuriaga, aquest esdeveniment en què es pretén posar en solfa la presència de l'orde cartoixà a terres valencianes per mitjà de dos trets que la singularitzaren des del segle XIII: l'espiritualitat i l'art.

Fa molt de temps que aquests cenobis reclamen l'atenció primmirada dels investigadors atesa la seua particularitat i extraordinària riquesa cultural, tanmateix és en les últimes dècades quan se'ls ha dedicat veritable esforç investigador i afany divulgador, no exempt de polèmiques a propòsit de la seua conservació i restauració.

I és que la magnificència de la petja cartoixana al solar valencià ha estat tan intensa i prolongada, tan rica i excelsa, tan polièdrica i de tal calibre espiritual que sembla mentida que fins ara no s'haja promogut per les nostres institucions culturals esdeveniments com aquest.

La peculiar vida cartoixana, desenrotllada sense solució de continuïtat durant tantes centúries —exceptuant-ne el lapse produït arran la Desamortització—, encara presenta a l'antiga Província Cartoixana de Catalunya quatre fundacions en actiu (Portaceli, Montalegre, Auladei i Benifassà); dos de les quals són valencianes: la de Serra, la degana de les valencianes i avui d'Espanya, i la castellonenca, l'única que està consagrada a la branca femenina de la regla. Tot un símptoma de la vocació i fidelitat als rigors d'uns costums que gairebé s'han mantingut inalterats des de llur creació.

---

<sup>41</sup> [*Posdata*], 9.IV.2010, pp. 1-2.

A tall d'exemple, només dir que aquesta antiga província (on es troba Escaladei, la primera casa hispana de l'ordre) englobava totes les fundacions espanyoles i que, per decisió del general valencià fra Francesc Maresme, donà lloc a la demarcació castellana a mitjans del segle XV.

La mostra de què ens ocupem serveix per a introduir-nos en el singular univers cartoixà, necessitat, com hem referit adés, de majors atencions. És, si se'm permet, un petit botó de mostra d'un llegat espiritual incalculable i d'un tresor documental, bibliogràfic, arquitectònic, artístic i cultural que —des de fa anys— enriqueix els dipòsits de nombroses institucions locals, nacionals i internacionals (biblioteques, universitats, museus, arxius, col·leccions...).

La combinació entre diverses il·lustracions fotogràfiques en blanc i negre de les tres grans cartoixes autòctones: Portaceli, Valldecris i Aracristi, de notable espectacularitat i intencionada simbologia, van conjugant-se amb diverses pintures, escultures i documents. Així, per exemple, s'estructura el recorregut en diversos espais que pretenen acostar l'espectador a la conjunció entre la soledat, el silenci i l'oració dels monjos blancs, al capdavant alguns dels preceptes que marquen indefectiblement la seua quotidianitat.

Peces mestres com el retaule de Sant Bru de Francesc d'Osona que, provinent de Valldecris (Altura), es custodia al Museu de Belles Arts de Castelló principalment, s'alternen amb les no menys reeixides pertanyents al desballestat retaule de la parroquial d'aquesta població de l'Alt Palància, obra de Joan Miquel Orliens i originari de la fundació encoratjada per Martí l'Humà, l'aquarel·la del s. XIX d'alt valor documental de Gonzalo Valero en què la malaurada casa castellanenca encara es trobava sencera, gravats o pintures —algunes de notable valor o simbolisme— de qualitat dispar, difusa autoria i origen.

Per finalitzar aquesta part central de l'exposició, el recorregut culmina amb una selecció de quadres de distint format, cronologia i manufactura (còpies de Carducho es presenten amb pintures de Zurbarán i altres artífexs) que intenten contextualitzar l'espiritualitat cartoixana hispana a través de l'art, així com un audiovisual per als profans.

En resum, l'exposició palesa una voluntat integradora encara que el visitant no iniciat en aquesta matèria pot córrer el risc de perdre's i confondre's. Sobretot, en comprovar que les obres mestres procedents de les cartoixes valencianes es troben

exposades en altres sales del reeixit museu capitalí, cas dels primorosos retaules de Starnina, Peris, Joanes o Ribalta, entre d'altres autors.

Pel que fa a la cartoixa del Puig, s'ha perdut una magnífica oportunitat per a exposar restaurades i en condicions les majestuosos claus de fusta daurada i policromada que executà Orlens entre 1625-1626, potser el millor escultor que transità pel regne de València en aquell temps.

## A PAZ OLMOS<sup>42</sup>

Lamente haver de tractar amb vosté, com a Directora General de Patrimoni, per mitjà de denúncies administratives, articles i notícies de premsa, especialment des d'aquest rotatiu. El coneixement de causa que, modestament, atresore sobre la cartixa d'Aracristi (el Puig) crec que és suficient motiu per adreçar-me al departament que vosté gestiona amb contundència per la gravetat dels fets que allí han esdevingut darrerament i, sobretot, per la seua alarmant passivitat, les flagrants contradiccions i la preocupant inacció de què fa gala.

He de manifestar-li obertament que el que ací li torne a trametre, de forma pública i sincera, és el desgavell monumental que està patint un Bé d'Interés Cultural com el cenobi al·ludit per la desídia de qui té la responsabilitat de vetlar per la seua conservació, restauració i rehabilitació, que algú ha de tindre-la.

Li recorde que la Llei de Patrimoni Cultural Valencià, aprovada el 1998 i modificada (=edulcorada) en 2004 i 2007, no permet de cap de les maneres les bestieses que, principalment, ha patit l'església major del complex de l'Horta Nord mercè al cruel emblanquiment dels pigments parietals del segle XVIII amb pintura plàstica, la seua no menys agressiva decoració amb espills i llànties de forja i la seua utilització com a sala de ball, discoteca...

No estem parlant d'un espai modest o poc cridaner, sinó d'un temple de notables dimensions i antiguitat (1621-1640) que conté —a més dels esgrafiats barrocs més antics de quants han estat censats al País Valencià (c. 1642)— vint-i-quatre claus de fusta daurada i policromada del destacat escultor Joan Miquel Orliens (1625), i una de les primeres cúpules erigides al solar hispà des que Herrera elevara la de l'Escorial. Però, per si no hi haguera poc amb aquest desolador panorama, tenim el cas de la cel·la prioral (1630-1633), totalment refeta i alterada en el seu volum o la sèquia i el molí hidràulic —com a mínim del segle XVII— de la zona nord del monestir encadufats amb formigó, entre altres malifetes.

---

<sup>42</sup> 12.VIII.2010. Editat en *El Punt-Avui* el 22.VIII.2010 amb el títol «A la Directora General de Patrimoni Cultural».

Per tot això, i davant la indefinició que vosté, mitjançant els seus tècnics, palesa en la seua contestació de juny passat a la denúncia de novembre de 2008 —després d’haver-se inhibit vergonyosament el Síndic de Greuges, a petició del Centre d’Estudis de l’Horta Nord—, li demane encaridament que d’una vegada prenga veritables cartes en l’assumpte i evite que el cas haja de ser denunciat en un jutjat de guàrdia, en què es derivarien —a més de la responsabilitat dels executors de les agressions— l’omissió en el control i la deixadesa inspectora del seu departament.

Desitjant, doncs, aplique la llei amb totes les seues conseqüències i literalitat —que per a això està—, i que no es tornen a repetir fets tan desagradables i nocius per al patrimoni cultural nostrat, espere expectant la seua justa i ponderada reacció, encara que inevitablement tardana.





*PARAULA*

(2007)



## XÀTIVA ESDEVÉ UNA MENA DE LLUM DEL MÓN CRISTIÀ<sup>43</sup>

Des del 2 d'abril en què oficialment obrí les portes la nova edició de «La Llum de les Imatges» en la capital de la Costera, molts han estat els esforços i les il·lusions dipositades que s'han vist culminats després de mesos de preparació en la penombra.

El treball engegat i coordinat pels seus comissaris (els Drs. Ximo Company, de la Universitat de Lleida; Vicent Pons, de la Universitat de València; i Joan Aliaga, de la Universitat Politècnica de València) i seguit fil per randa per un planter d'estudiosos tan variat com competent ha desembocat feliçment en potser la millor de les exposicions vistes fins el moment (València, Sogorb, Oriola, Sant Mateu-Traiguera i Alacant). L'adjectiu no obeeix a criteris purament subjectius — que són al capdavant els del que açò subscriu, és inevitable— sinó a coordenades pragmàtiques si analitzem detingudament les anteriors mostres i la comparem. Hi ha hagut avanços significatius.

En aquesta nova seu, Xàtiva (un dels conjunts històrics més reeixits del País Valencià sense cap mena de dubte), s'ofereix al visitant curiós i desficiós per tot allò que destil·la cultura —seguint el fil conductor del pòsit espiritual que ha caracteritzat secularment a les comarques centrals— tot un selecte mostrari de les expressions que en forma d'incunables, pintures, orfebreria, escultura, teixits, miniatures, manuscrits, maquetes, audiovisuals... troben cabuda en el marc incomparable i certament únic de la Col·legiata (d'excelsa arquitectura ara revitalitzada, sobretot interiorment), l'antic Hospital de Pobres (de portentosa façana de filiació entre hispanoflamenca i italiana), la recuperada església del convent de Sant Doménech (durant molts anys oblidat en el seu conjunt i ara oberta per a l'ocasió) i el senzill encant de l'ermita de Sant Feliu a la costa del castell (fita indispensable per tot aquell que visite la ciutat). Recorregut que degudament es complementa amb la Casa de l'Ensenyança (on s'hi troben els tallers didàctics per als escolars).

---

<sup>43</sup> 7.X.2007, p. 13.

Els responsables científics de l'esdeveniment han posat negre sobre blanc les perquisicions pròpies i alienes que han dirigit en dos magnífics volums (un de textos històrics i l'altre de tipus catalogràfic), d'extraordinari aparat gràfic i encara més reeixit contingut, el qual serveix per a encunyar tipogràficament un treball ben fet en línies generals i que demostra el nivell d'exigència que els esmentats coordinadors es proposaren el dia que acceptaren l'encàrrec i que han sabut transmetre als seus qualificats col·laboradors.

Culminen d'alguna manera aquest material bibliogràfic i documental cinc audiovisuals que es recullen en un DVD mitjançant el qual es fan diversos recorreguts per Xàtiva i els territoris de la seua antiga Sotsgovernació, els Borja, els convents xativins i el delicat procés de restauració de l'art moble i immoble que s'exhibeix i es pot visitar.

Cal felicitar iniciatives com aquesta patrocinades per la Generalitat, així com a la Fundació «La Llum de les Imatges» per posar en valor gran part del patrimoni historicoartístic valencià que ausades ho necessita, a l'Arquebisbat de València, a l'Ajuntament de Xàtiva i a les altres institucions i entitats que recolzen aquesta singular iniciativa, als seus comissaris i als seus col·legues pel treball ben realitzat i, finalment, al col·lectiu de restauradors, tècnics, arquitectes, assistents, guies... que han vestit de gala per a l'ocasió fins cap d'any una gran ciutat.

DIARI *EL PUNT/EL PUNT-AVUI*

(2007-2014)



## FERNANDO BENITO, DISTINGIT CULTURALMENT PER LA GENERALITAT<sup>44</sup>

Ens assabentàvem aquests darrers dies de la concessió de la Distinció al Mèrit Cultural de la Generalitat, entre d'altres guardonats, al Dr. Fernando Benito Doménech, actual director del Museu de Belles Arts de València. El seu nom s'uneix així al d'altres historiadors o crítics d'art que com, per exemple, Felipe Garín Ortiz de Taranco, José Albi Fita o Vicent Aguilera Cerni reberen aquest reconeixement institucional per la seua llarga trajectòria en la recuperació del patrimoni cultural nostrat, la seua difusió i —consegüentment— la dignificació del paper d'un col·lectiu professional tan necessari com ignorat en massa ocasions.

La notícia, lluny de sorprendre'ns, posa en solfa per una banda els innegables mèrits acadèmics i científics del premiat com, també, les carències d'un executiu que, com expressava el nostre col·lega i company de promoció Joan J. Gavara darrerament en un mitjà local, menysprea les innegables potencialitats de la segona pinacoteca espanyola, atesa la riquesa i varietat dels fons que custòdia encara que no exhibeix per l'estat inacabat que, permanentment, palesa l'esmentat espai cultural.

Dita la qual cosa, incidirem breument en l'obra i el perfil d'aquest alcoià arrelat al cap-i-casal després de doctorar-se a Madrid. Incorporat al Departament d'Història de l'Art de la Universitat de València, ha exercit la seua labor professional com a docent (arribant a assolir una de les poques càtedres del mateix) fins que en els inicis de 1996 fou nomenat director del museu de l'avinguda Sant Pius V, coincidint amb l'accés al palau del carrer de Cavallers de l'equip d'Eduardo Zaplana. Incorporació que no fa massa acabà amb el seu trasbals definitiu a l'administració autonòmica i l'obvi cessament com a membre de l'Estudi General, després d'un absurd i innecessari embolic burocràtic, en què es jugà amb la competència dels altres aspirants, organitzat per a cobrir la plaça per allò de les incompatibilitats i d'altres imponderables.

---

<sup>44</sup> Del 28.X al 3.XI.2007, p. 8. Publicat en *Levante-EMV*, 6.XI.2007, amb el títol «Fernando Benito, Alta Distinció de la Generalitat».

La seua labor al front de la pinacoteca capitalina s'ha saldat fins el moment en una sèrie de mostres a tindre en compte pel seu decidit caràcter «universal». Fites com les exposicions dedicades als Hernandos, Vicent Macip i Joan de Joanes (ben controvertides ambdues) o la pintura hispanoflamenca; la recuperació del cortile de l'ambaixador Vic i la seua ubicació al Sant Pius V així com de nombroses obres que, restaurades i estudiades convenientment, esperen majoritàriament ser exhibides en condicions o la incorporació del llegat Orts-Bosch que enriqueix i complementa el seu pòsit artístic són només uns pocs exemples (potser els més propers a la seua especialitat) de la seua trajectòria durant quasi dotze anys.

Si a això afegim les tesis doctorals que ha dirigit o jutjat, els estudis que ha suggerit, els treballs que ha editat en algunes de les millors revistes especialitzades del país i internacionalment i els llibres i catàlegs que ha confeccionat o participat sobre el Col·legi del Patriarca i les seues selectes col·leccions, els Ribalta, Ribera, Sánchez Coello, Clovio, Espinosa, Camarón, Goya... i d'altres magnes exposicions que hi ha comissariat (La Llum de les Imatges, a València) parlen ben a les clares d'un apassionat de l'estudi, la investigació i la difusió artística, no cap dubte.

Buits i mancances també les hi ha hagut i de ben greus... però estem de joia perquè en el fons és un dels nostres. Felicitem ben sincerament al professor, col·lega i gestor cultural dient ahora que hi ha molts altres companys de professió, de vocació (i, fins i tot, d'universitat) que mereixen, com a mínim com ell, dit reconeixement. Noms que estan en la ment de tothom que conega aquest món; professionals de carn, ossos i cor, oberts, dialogants, competents, accessibles i amb la ferma voluntat de crear escola i deixar de banda estúpids i vacus personalismes. Tant de bo el Consell prenga bona nota i a aquest reconeixement li segueixen d'altres... encara que siga després de que es *pontifique* a fidels col·laboradors de l'executiu estant que donen cobertura als seus designis en matèria patrimonial, a pesar de les controvèrsies que susciten. Ens referim a casos com els de Carmen Pérez i Salvador Vila. Algú ho dubta a hores d'ara? Ja vindran altres 9 d'octubre... i ho certificaran. Mentrestant, altres continuaran treballant en l'ombra i per amor a l'art i al seu país sense reconeixement, ni premis, ni vanitats supèrflues.



## **LOCOMIC, DE PABLO BELLVER<sup>45</sup>**

Pablo Bellver Mompó exposa des del passat 25 d'octubre en Microcentro (C/ de la Murta, 11 de Benimaclet) una selecció de dibuixos i còmic que titula *Locomic*. Una mostra que, lluny de deixar indiferent a l'espectador, l'apropa a la vessant més creativa i imaginativa d'un jove valor casolà del disseny gràfic.

Al voltant d'una trentena de dibuixos (còmics inclosos) són més que suficients per entreveure no solament la qualitat del treball ben fet sinó, més enllà del domini de les eines que destrament utilitza, la desbordant imaginació que desplega, les complexes i atractives textures que aconseguix i —per què no dir-ho també— la tendresa que demostren els seus personatges per a infants.

Amb aquesta posada de llarg, Pablo Bellver (dissenyador gràfic i estudiant de Belles Arts) enllaça amb el suggerent món del dibuix i del còmic des de l'atractiva talaia de la tecnologia, un camp en què no sols és precís dominar les noves eines que la ciència posa a l'abast, sinó posar-les al servici de la creació i de la imaginació. Cosa que fa a la perfecció el nostre protagonista i que ara presenta en primícia a la societat valenciana.

Al nostre parer, seria desitjable que Bellver acabara de donar-li forma a l'ampli ventall de personatges fantàstics nascuts de la seua poderosa imaginació i estudiara detingudament les possibilitats de desenvolupament que tindrien en una narració. Món, aquest del còmic, que s'enriquiria sobre manera d'un fi exponent de les joves generacions d'artistes (en el sentit ampli del terme) que van obrint nous camins mitjançant el domini dels últims avanços de la cibernètica.

Tampoc oblidem les enormes possibilitats divulgatives dels seus dibuixos infantils i juvenils, ja que —com comentàvem adés— són portadors d'una força, innovació i tendresa en alguns casos digna de ser considerada seriosament pels dissenyadors d'interiors. Doncs, en massa ocasions, els models a seguir en la decoració d'espais casolans (particularment els dels més joves de la casa) queden orfes de l'espurna de la gràcia i, insistim, tendresa que li és consubstancial a l'autor.

---

<sup>45</sup> De l'11 al 17.XI.2007. Publicat prèviament en *Nou Dise*, núm. 295, 8.XI.2007, p. 4 i en *La Gaceta Comercial*, 2<sup>a</sup> quinzena de novembre de 2007, p. 11.

Fins el proper 28 de novembre, a les portes de Nadal, romandrà exposada *Locomic* per a tots aquells que vulguen fer un punt i a part en la seua rutinària agenda diària i endinsar-se en el particular univers creatiu de Pablo Bellver. L'ocasió, sense cap mena de dubte, paga la pena i de segur que a ningú deixa indiferent.

## LA VISIÓ D'ESPANYA (POST)SOROLLISTA<sup>46</sup>

Des que es confirmà el viatge a València dels llenços que Joaquim Sorolla (1863-1923) pintà en la seua darrera etapa per a l'*Hispanic Society of America*, molts hauran estat els esforços dels caps pensants de tan brillant idea (no diguem de les mans executores que han despenjat a Nova York la magna obra del valencià, que no sols els han embolcallat amb cura sinó que els han transportat com si d'un cap d'estat es tractara, els han restaurat convenientment i, des del passat dia 8 —en què els Prínceps d'Astúries i *tutti quanti* els reinauguraren—, s'exposen en les remodelades sales del Centre Cultural Bancaixa).

Si algú vol sentir a parts iguals una mescla de regust estètic, una visió històrica i, per tant, anacrònica d'Espanya, sentit del ridícul i fanfarroneria (a costa clar està dels soferts impositors de la centenària caixa d'estalvis i de la seua obra social) solament ha de veure el documental que amb la pompositat pròpia de la televisió pública autonòmica es va emetre el 9 d'octubre. Sobren les paraules.

I és que no ens pareix malament que l'obra de Sorolla (com la de qualsevol altre artista plàstic del seu talent) siga (re)coneguda i valorada en la terra on va nàixer. És que la perversitat manifesta dels gestors nostres de cada dia, que juguen a ideòlegs del no res i manipulen obsessivament el llegat historicoartístic pretèrit, arriba a la insolència i l'oportunisme gratuït quan un esdeveniment d'aquestes dimensions és, a més, utilitzat per a (re)pensar una nova mirada sobre Espanya. Ja posats, que continue pagant Bancaixa els despropòsits d'intel·lectes tan minsos.

Sorolla el tenim a tota hora a la mà a València o a Madrid principalment, tant es val. Però al cap i casal mai no deixem de (re)descobrir-lo quan l'ocasió ho requereix, clar està. Com el cas que ens ocupa —aplaudit unànimement per tothom—, la visió anacrònica del pintor (no debades realitzà les pintures americanes en la segona dècada del s. XX) serveix ara precisament com a conglomerant de què? Perquè des que el famós artífex valencià pintara la seua «Visió d'Espanya» molts són els canvis que en aquest país s'han succeït. Fins el punt de passar la dictadura de Primo

<sup>46</sup> Del 18 al 24.XI.2007, p. 8. Publicat en *Levante-EMV*, 20.XI.2007.

de Rivera (la prehistòria per a qualsevol jove d'avui), la segona República (l'edat dels metalls, malgrat les recents reivindicacions interessades), la guerra Civil i la postguerra (en el record d'uns quants, cada vegada menys per cert), la dictadura de Franco, la transició i la democràcia. Tot un món separa l'Espanya actual de la de fa gairebé cent anys —observem com a mostra la nova realitat multicultural que s'ha incorporat a la societat—, tanmateix la pèrfida obstinació d'uns trauc novament a col·lació els aconseguiments i les mancances d'un país com el nostre a través de les idíl·liques i estereotipades postals d'un creador excepcional.

Felicitem, no obstant això, l'empenyiment de l'entitat a través del Sr. Olivas, un expresident de la Generalitat que té —suposem— una idea ben particular d'Espanya que molts no compartim i, també, del negoci quan la mostra deixe terres valencianes i faça la *tournee* de rigor per l'Estat abans de tornar a la seua efímera residència a la vora de la Mediterrània. Així com a Felipe Garín i Facundo Tomás, suposem que inspiradors d'aquest retrobament amb les «oblidades» pintures de Sorolla i, com no, a la benemèrita institució privada novaioquesa que hi ha deixat els llenços perquè sobretot els valencians sufraguem *a toca teja* la restauració d'una propietat particular seua. Que llestos els nord-americans!

I ara, ja saben Vostés, a fer cua toca!

## AURORA VALERO<sup>47</sup>

L'antològica dedicada a Aurora Valero (Alboraia, 1940) en les Drassanes del port de València que s'inaugurà el 29 de novembre ret, per una banda, merescut homenatge a una creadora que —després de mig segle d'incansable i ben profitosa experimentació— ha perseverat en un període ben peculiar en matèria cultural en què ha tastat la dictadura, la transició i la democràcia i, per una altra, ha sobreviscut a molts altres col·legues que no han tingut la constància ni el talent de què ella fa gala.

L'autocomplaença no és un bon acompanyant de viatge en el no sempre fàcil camí de la creació plàstica, més bé tortuós i relliscant. Per això l'autora, lluny de mirar-se el melic amb aquesta retrospectiva (actitud que, amb tots els mereixements, podria manifestar), fa un complet repàs a la seua vessant artística més personal i atrevida, recorre l'empremta menys convencional que ha deixat en l'art contemporani que li ha tocat en sort (con)formar i (de)mostra fefaentment la seua inequívoca voluntat de continuar creixent intel·lectivament. És, al capdavall, la darrera lliçó d'una pintora que ha trencat convencionalismes (de gènere, cronològics, metodològics, formals, compositius...) i que mira endavant amb l'heroica perseverança de qui no s'hi acomoda i no perd la cara al temps i a l'espai de què indissolublement forma part.

Perquè eixa és una de les claus d'aquesta excel·lent creadora: no renunciar mai a d'allò que és consubstancial a la seua visió de la vida. I la seua pertinença al cor de l'Horta és una fita que ha marcat el seu esdevenir artístic; circumstància que, en vegada d'atrapar-la en un determinisme contraproductiu, li ha permés potenciar la seua ànsia natural d'anar enriquint el seu peculiar univers plàstic amb els pas dels anys sense renunciar a les seues arrels.

Aurora Valero, en «La memòria del temps, 1957-2007» (patrocinada per la Conselleria de Cultura i Esport de la Generalitat, el Consorci de Museus de la Comunitat Valenciana i la Regidoria de Cultura de l'Ajuntament de València),

---

<sup>47</sup> Del 2 al 8.XII.2007, p. 23.

ens convida —amb la dolçor i el sentiment a flor de pell que la caracteritza— a viatjar pel seu mapa del món en un temps d'assossegada maduresa que ens permet observar, aprendre i gaudir estèticament de la seua excelsa visió de les coses que ens envolten, les quals eleva a obres d'art d'acord amb la coneguda asserció clàssica *Ut pictura poesis*.

Cal felicitar, doncs, els promotors de retre-li merescudíssim homenatge a tan prolífica artífex, a la societat valenciana com a hereva del llegat d'una privilegiada filla seua i —com no— a Aurora Valero, tan excel·lent amb les eines del pintor com en el tracte humà, tan honest, tan proper, tan càlid, tan sincer...

## ***ENTRE DOS MÓNS, D'ADAN LIU***<sup>48</sup>

No és fàcil per a un occidental assimilar en temps real els canvis que pertot arreu prenen carta de naturalesa. Solament l'arribada de contingents d'immigrants —aliens en una elevada proporció— al vell continent que ens acull, les freqüents eixides dels estudiants, de la gent de la política, del (neg)oci, de l'esport i de la cultura del·là les nostres fronteres i el popular (i fins i tot trivialitzat) canvi climàtic sembla que ens enllacen amb altres tipus de realitats simultànies i consubstancials a la nostra.

Generalment els mitjans de comunicació, lluny d'apropar-nos a aquest fet diàriament d'una forma el més objectiva possible, converteixen sovint la vida quotidiana en una escaparata que cadascun adorna al seu gust i parer. Amb aquest estat de les coses en què el ciutadà de a peu pot perdre el nord quan no la brúixola cerebral, sorgeixen altres mirades que no per minoritàries —lluny d'eixe interès que susciten, fomenten i difonen els *mass media*— deixen indiferents els afortunats que poden gaudir d'elles. Aquestes lectures personals, sorgides aprofitant la vocació artística, literària o musical dels seus autors, basen la seua força creativa en l'experiència que han viscut i, sobretot, en com ens la presenten d'acord amb el sentiment a flor de pell que han sentit en participar en cos i ànima.

Una d'aquestes manifestacions culturals que permeten observar el món mitjançant el prisma de l'ànima creativa de l'autor és, sense dubte, la fotografia. Res nou, clar està, en el camp de la creació i de la creativitat, però cal veure quantes sensacions i sentiments provoca l'objectiu d'eixa càmera (del temps, al capdavant) en mans d'experts amb vocació i talent. Eixe és, precisament, el cas que ens ocupa en l'exposició «Entre dos móns» que el polifacètic Adan Liu presenta en el restaurant Gran Jardín (avinguda de la Hispanitat, 8 baix, Port de Sagunt).

Adan Liu és un artista plàstic xinès que arrelà fa uns lustres a València i que ha anat oscil·lant de l'activitat pictòrica a la instantània fotogràfica amb una naturalitat i qualitat dignes de ser tingudes en compte en el panorama cultural actual. L'autor

---

<sup>48</sup> Del 9 al 15.XII.2007, p. 18. Publicat en *Instituto Confucio*, 1, 2010, pp. 50-57.

asiàtic ha exposat en diverses sales d'exposicions les seues obres i ha cridat l'atenció d'una de les publicacions dedicades a la fotografia més importants del país (*La Fotografia Actual-Digital*, núm. 118, desembre, 2006-gener, 2007, ps. 18-20) per la seua col·lecció «Rojo y negro».

En aquesta nova incursió als canvis que s'estan produint al seu país d'origen (molts, diversos i profunds), Liu ens apropa magistralment a la rutina diària que envolta la màgica vida dels seus vianants atrapats en el precís instant en què ell, a l'altra banda de la càmera, deté el temps i l'espai. La qual cosa li permet realitzar un acte d'introspecció excepcional d'irrepetible frescor cada vegada que prem la darrera falange de l'índex.

Les il·lustracions que, en blanc i negre, captà el febrer passat a Xina atrauen sobre manera a l'espectador i conviden a viatjar o transportar-nos una mica a cada racó de l'ànima d'eixa gran i misteriosa nació (bé és cert que cada vegada menys gràcies a mostres com aquesta).



## EL SÒLID CAPAÇ DE LA VALLDIGNA<sup>49</sup>

Llegíem atentament en un dels suplementos dominicals estiuençs d'un conegut diari local els treballs que culminaran amb el cobriment del refector del monestir de la Valldigna, a Simat. No cap dubte que, xino-xano, va refent-se aquest cenobi que, pel disseny dels nostres governants —particularment del Molt Honorable Francisco Camps— i la batuta de l'omnipresent arquitecte Salvador Vila, va completant *ex novo* un espai arquitectònic greument mutilat pel pas del temps.

Els mitjans destinats a recobrar aquest conjunt, des de l'època en què l'actual President de la Generalitat era conseller de Cultura, sembla que no han minvat i fruit de la seua arribada al palau del carrer de Cavallers capitalí ha estat l'impuls definitiu no solament a l'hora de recuperar-lo, sinó a una forma d'entendre la història, l'arquitectura, la història de l'art o l'arqueologia.

D'aquesta visió de les coses tan lloable per als uns com detestable per a d'altres (particularment per a nombrosos especialistes en aquestes matèries del coneixement i de la tècnica) és fill predilecte el conjunt monàstic en qüestió i, òbviament, el seu conservador àulic (diríem que majestàtic si no fóra perquè podria enutjar algú).

Moltes són les línies que a aquest insigne (?) professional de l'arquitectura li hem dedicat, la major part de les vegades per a evitar que levite de plaer mentre aclapara omnímode la plena responsabilitat sobre les obres senyeres a rehabilitar amb l'etiqueta de BIC. Així li ho demana l'ambició desmesurada que atresora i la manca de respecte que sol palesar en aquells conjunts on posa la mà (i la butxaca també, clar està).

Fa exactament un any i mig coincidirem per darrera vegada en la cartoixa d'Ara Christi, al Puig, altra de les bicoques que depèn dels seus dissenys professionals, on van avançant les obres per impuls privat i, consegüentment, davant de la miopia, si més no ceguesa consentida, de la Direcció General de Patrimoni. En aquell moment, mentre participava per invitació d'un servidor en la gravació de

---

<sup>49</sup> Del 30.XII.2007 al 5.I.2008, p. 14.

la sèrie documental «Les cartoixes valencianes» que darrerament Punt 2 va emetre, vaig haurem de mossegar-me la llengua davant de les seues declaracions, atés que en l'actuació que dirigeix col·loca entre col i col lletuga, com és diu a l'Horta. Denotava desconèixer la substància sobre allò que intervé i el seu vocabulari és buit i fatu per naturalesa, malgrat la seua aparent tímidesa. Sobretot, assoleix el seu cim quan explica la intervenció (volem dir, alteració premeditada de volums) sobre la cel·la del prior, edificada entre 1630-1633; habitacle que no necessitava peremptòriament recreïxer excepte per a destinar-lo a un «*hotel con encanto que diríamos*» (Vila *dixit*).

Tornant, però, a la Valldigna hem vist *in situ* els «*sólido capaz*» que predica l'ínclit arquitecte en la reconstrucció del refetor com en altres espais del recinte religiós. Tot un cant (com una bona part de la seua obra sobre la d'altres) a la galeria, a la pedanteria i a la demagògia en què es meneja aquest artífex amb la connivència interessada de la Generalitat.

Al remat, el temps posarà a cadascú en el seu lloc, òbviament. Però això no és suficient. La recuperació d'edificis històrics és tot un repte que no competeix únicament als polítics (com als seus gestors) i als professionals de l'arquitectura. És una responsabilitat compartida amb altres especialistes en la matèria que deuen consensuar les actuacions a la llum de l'estudi acurat i objectiu d'allò on intervenir. El contrari a aquesta voluntat de coordinació és el que a hores d'ara passa... i, mentrestant, aquesta mena de divos pasturen al seu parer, sense cap control i l'aquiescència governamental, per una bona part del llegat pretèrit que hem heretat dels nostres avantpassats. Quina pena, quin fàstic, quanta desídia!!!

## ELÍAS TORMO, UN HISTORIADOR EXEMPLAR<sup>50</sup>

Una de les personalitats més brillants que ha donat el País Valencià ha estat sense cap mena de dubte l'albaidí Elías Tormo Monzó (1869-1957), un intel·lectual en el més ampli sentit de la paraula que participà com pocs en la convulsa Espanya que li tocà viure com advocat, historiador de l'art, diputat, ministre, rector universitari i també pare de família: la de la pèrdua de Cuba i les Filipines, la de la Restauració monàrquica, la de la dictadura de Primo de Rivera, la de la II República, la de la Guerra Civil i la de la dictadura franquista. Quasi res!!!, en diríem col·loquialment.

Tanmateix, fora dels cercles pròxims a la història de l'art (no debades fou el primer catedràtic de la disciplina arreu l'Estat i el seu introductor i impulsor) Tormo ha estat un perfecte desconegut, independentment dels treballs que li dedicà a la terra en què va nàixer i del destacat paper que jugà en la cultura i la política contemporànies.

Potser, el fet de residir durant gran part de la seua vida a Madrid, principalment, però també a Salamanca, Santiago de Compostel·la i Roma l'haja privat de calar entre els seus paisans i —qui sap si involuntàriament—, com a conseqüència d'açò, del (re)coneixement que tots plegats li devem (la Generalitat Valenciana al capdavant i la seua Conselleria de Cultura, a què esperen?; i el CVC?; i la Universitat de València?). En quina mesquinesa ens movem quan es lloen els mèrits —sovint força dubtosos— d'uns i d'altres, d'ací i d'allà, i s'esborren les sòlides i imperibles petjades de qui dona la vida en pro del coneixement i de la seua difusió?

Tormo anteposà sempre la seua dedicació investigadora, docent i política a l'assossec familiar, sobretot des de les pèrdues de sa muller i de la seua filla major (professa en un convent de clausura), es recorregué Europa i el Pròxim Orient, fou l'amfitrió d'Einstein quan visità Espanya i un dels membres més destacats de la Generació del '98 juntament als seus amics Unamuno i Marañón, però també

---

<sup>50</sup> Del 13 al 19.I.2008, p. 6. Publicat prèviament en *L'informador*, núm. 328, 5.I.2008, p. 14.

de Sanchis Sivera, Roc Chabás, Martínez Aloy, Nicolau Primitiu, Llorente... per no esmentar que assistí en primera persona al naixement del Cubisme a París. Ací queda això!!!, continuariem dient.

Ara s'acaba d'acomplir el mig segle de llur desaparició, en un any en què a casa nostra hi ha hagut de tot i, per allò de celebrar-se, s'han commemorat derrotes com la d'Almansa, catàstrofes com les del Túria i el Xúquer i, en les darreres eleccions, la desfeta de l'ètica i del trellat en mans d'una classe política que, veritablement, no mereixem. Tanmateix, tampoc hi ha hagut ni voluntat, ni espai, ni pressupost per a retre-li honors (això sí tardans i anacrònics) dignes de la seua personalitat cosmopolita.

Amb tot, faltariem a la veritat si obviàrem que —modestament, però amb una honestedat i sensibilitat exemplars— l'editorial mèdica Ulleye, per mitjà del Dr. Antoni López Alemany, i en menor mesura l'Ajuntament de Xàtiva (en cedir la Casa de Cultura) s'encarregaren d'homenatjar l'insigne valencià amb la reeixida reedició de la seua obra *Las tablas de las iglesias de Játiva*, Madrid, 1912. Un acte en què, a més de l'editor i de la regidora de Cultura de la capital de la Costera, hi assistiren dues nétes d'Elías Tormo en representació de la seua família, el Dr. Ximo Company (un dels historiadors de l'art casolans més importants que ha seguit l'estela de l'albaidí), Josep Lluís Cebrián (l'autor del pròleg a la nova edició i ànima de que aquesta fóra possible) i més d'un centenar de persones (inclosos els guies de l'exposició *Lux Mundi* que té lloc a Xàtiva, cal remarcar-ho ara i ací).

Així és el nostre país, com ja deia en el s. XVI Joan Baptista Anyés (doctor en Teologia, beneficiat de la Seu, prolífic autor sacre i profà i patró de l'excels Joan de Joanes): «Els nostres menyspreen allò que és nostre i, si no és estranger, ho valoren en no res». Qui dóna més!?, podem concloure.

## APRENDRE A VEURE EL FET ARTÍSTIC I GAUDIR-NE<sup>51</sup>

Des de fa almenys un quart de segle, dos dels més avesats historiadors de l'art valencians que s'han ocupat expressament de la pintura que es va donar en el regne de València —principalment des de finals del s. XIV fins a l'equador del s. XVII—, al mateix temps que han anat investigant pacientment els avatars per la qual els diversos estils artístics han anat fluint sense solució de continuïtat, han elevat tant el nivell d'exigència que en el seu dia se van autoimposar quan a penes van accedir al grau de doctor que hui en dia, inclús tenint en compte que queda molt de trajecte per cobrir (asseverar el contrari seria faltar a la veritat), podem assignar-los amb tot mereixement a ambdós la distinció d'haver sigut immillorables seguidors —deixebles no van poder ser-ho per raons cronològiques— d'aquella excelsa generació d'excel·lents investigadors i, també, divulgadors, com ho van ser Elías Tormo, José Sanchis Sivera, Roque Chabás, Rathfon Chandler Post o Leandro de Saralegui entre altres col·legues més pròxims en el temps.

I és que quan ambdós van adquirir la necessària maduresa per a decantar-se decididament per la pintura com a matèria principal dels seus afanys i anhels intel·lectuals, quasi tot quedava per fer (a pesar de tant que s'havia avançat gràcies a la tenacitat dels que els van precedir com, sobretot, a la impossibilitat de visualitzar, confrontar o fotografiar en condicions l'ingent patrimoni artístic i cultural que — en forma de documents, esbossos, taules, quadros i retaules— havia desaparegut en la desgraciada contesa de 1936).

A pesar d'estes dificultats afegides a la pròpia complexitat de comprendre tan lat període de temps (aproximadament uns dos segles i mig), ambdós no han desistit en el seu interès i han anat aportant —unes vegades amb més encert que altres, polemitzant quan ha sigut menester d'acord amb les seues respectives personalitats, però sempre fent avançar sòlidament allò que els apassiona— els seus grans d'arena

---

<sup>51</sup> Del 6 al 12.IV.2008, p. 15. Publicat en *Saó*, 332, octubre de 2008, pp. 44-45. Amb la col·laboració de Carmen Aguilar Díaz.

fins a fer que en l'actualitat l'estat de coneixement de la pintura valenciana d'època foral haja experimentat una maduresa digna dels obradors i artífexs que amb tanta diligència tracten i que, a la fi, tant de brillantor van donar a les seues creacions plàstiques.

Tot aquell que estiga familiaritzat amb els estudis pictòrics en tan ampli període no alberga cap dubte en que ens estem referint als Drs. Fernando Benito Doménech i Ximo Company Climent. Catedràtics els dos d'Història de l'Art en distintes universitats (València i Lleida, respectivament) i directors en successives etapes d'una de les més selectes pinacoteques europees (el Museu de Belles Arts de València).

Aquest estat de gràcia permanent pel que transcorre l'estudi i la divulgació de la pintura valenciana deu molt, com antany hem referit, a les dites personalitats; però cometriem un error de plantejament si només personalitzàrem en ells el zenit en què es troba aquesta faceta artística. Al seu voltant, un elenc de col·legues i col·laboradors entestats a elevar el grau d'exigència que els professors Benito i Company es proposen dia a dia ha facilitat, i de quina manera, el magisteri d'ambdós.

Certament, i ací potser radica la diferència entre els dits catedràtics, mentre un d'ells s'ha parapetat en la dita pinacoteca, al mateix temps que ha abandonat la seua activitat acadèmica; l'altre no deixa de viatjar, participar en nombrosos fòrums acadèmics i científics, investigar, divulgar en les millors condicions i, sobretot, crear escola. Heus ací la clau de la qüestió, perquè si observem que entre aquella insigne generació de doctes investigadors a qui ens hem referit abans i els nostres protagonistes va haver-hi un important buit (no és que no hagueren historiadors de l'art en aquell temps, és que els que havien —en línies generals— no van continuar aprofundint en el camí mamprés per aquells), seria un pèssim senyal que un fet semblant es reproduïra ara a pesar dels nous temps que corren.

Dita la qual cosa, com a necessari proemi, ens ocupem de la magnífica obra que, gràcies a l'impuls de la Direcció General de Patrimoni Cultural Valencià i Museus, va prendre cos al març del 2007 sota l'experta direcció del Dr. Ximo Company.

El llibre en qüestió és una verdadera joia bibliogràfica ja que, en format de verdader manual d'Història de l'Art, reproduceix en magnífiques condicions quasi quatre-centes fotografies (moltes d'elles amb impagable detall) per a conduir el lector de forma precisa i instructivament bella, gràcies al fil conductor de nombroses peces detallades, a través de quatre segles d'història.

El professor Company, fidel al seu propòsit que «... la sola erudició i discussió historiogràfica... no ajuda al públic en general a veure i gaudir del fet artístic» (p. 23), es proposa com a meta que «...les principals intencions i objectius d'este volum passen per no escriure massa i sí, en canvi, per ajudar a veure...» (p. 23). I a fe que ho aconsegueix.

Efectivament, no és molt el que l'autor relata a propòsit de tan atractiva matèria, però la seua forma de presentar aquest recorregut visual convenientment adornat amb puntuals i precises reflexions «a peu d'obra» (si se'ns permet l'expressió) són d'una frescor impagable. I és que convertir el difícil i sensat en fàcil i agradable només està a l'abast de qui va acompanyat d'un bagatge intel·lectual excel·lent; com el cas que ens ocupa.

Per les seues pàgines, tant els professionals de la matèria com qui no estan necessàriament familiaritzats amb ella aprenen a veure i a llegir, a comparar i a discrepar gojosament utilitzant simplement per a això una mínima atenció, interès i bondat. Perquè el seu autor ha prescindit conscientment de notes a peu de pàgina i farragosa bibliografia amb la intenció de fer reflexionar gràcies a eixe ull crític que, sovint, no exercitem prou.

Des del Mestre de Villahermosa, Llorenç Saragossa, Doménech Crespi, Starnina, Marçal de Sas, Pere Nicolau, Jaume Mateu, Miquel Alcanyís, Gonçal Peris, Gonçal Peris Sarrià, Antoni Peris, Pere Lembrí, Lluís Dalmau, Lluís i Jordi Alimbrot, el Mestre de Bonastre, el Mestre de Sant Lluç, el Mestre de la Porciúncula, Bertomeu Baró, Jacomart, Joan Reixach, el Mestre d'Altura, el Mestre de Sogorb, Valentí Montoliu, Martí Torner, Bartolomé Bermejo, Roderic, Francesc i Jeroni d'Osona, Paolo da San Leocadio, Francesco Pagano, Miquel Esteve, el Mestre d'Artés, el Mestre de Borbotó, Nicolau Falcó, Fernando Yánez, Fernando Llanos, Vicent Macip, Joan de Joanes, Vicent Requena *el Jove*, Vicent Joanes, Miquel Joan Porta, Nicolau Borrás, fins a Joan Sarinyena se'ns ofereix puix una nova visió (formal, cromàtica, iconogràfica i de la mentalitat) d'una societat a través de les seues obres mestres. Per a això no dubta el Dr. Company a endinsar-se en hipòtesis suggeridores, citant quan deu a qui les proposen des de l'observació i l'estudi detingut, com —per exemple— les que afecten des de fa dècades recurrentment a Jaume Baço *Jacomart* i Joan Reixach, o les més recents suscitées entorn de Vicent Macip i Joan de Joanes o el primerenc influx de Paolo da San Leocadio i Francesco Pagano o els Hernandos.

Per tot això, i amb la deguda cautela que traspua el text en qüestió (perquè se'ns invita a veure en silenci reflexiu i meditatiu), el seu autor ens proposa un apassionant viatge per la història de la pintura espanyola en clau valenciana, des del Gòtic internacional fins a l'incipient Naturalisme barrocc. Una visió d'obligada consulta per a tot aquell que es pree d'estar al dia i vulga gaudir, a més, d'una literatura assossegada, reflexiva, àgil i en gran manera suggeridora.



## UN HOMENATGE A JOSEP RAUSELL<sup>52</sup>

Entre ahir i despús-ahir Gandia li va retre merescut homenatge a l'escultor Josep Rausell Sanchis (Meliana, 3 de maig de 1929); un destacat professional de les Belles Arts que durant més de tres dècades deixà la seua inesborrable empremta no sols en la ciutat ducal, sinó en la Safor sencera. No debades, des que arribara a l'IB Ausiàs Marc allà pels anys cinquanta del segle passat, nombroses promocions d'alumnes que han anat conformant diverses generacions de saforencs han passat per les seues experimentades mans. Antics estudiants en la seua major part que, passats els anys i assolida una professió (alguns d'ells continuen la petjada de l'excepcional mestre i millor persona, sent avui reconeguts docents d'ensenyaments mitges i universitaris), necessiten mostrar l'afecte col·lectivament i públicament.

Perquè el melianer de naixement tant com gandià d'adopció, abans de recalcar en la històrica capital, havia desenvolupat una brillant carrera formativa des que el 1951, a instàncies del tribunal de l'oposició de la pensió d'escultura de la Diputació de València, realitzà un esbós i la corresponent estàtua d'Ausiàs March. Obra d'escaiola (1,20x0,50x0,52 m) —de la qual és una rèplica en pedra de majors dimensions la de la capital de la Safor, des de 1959, i d'altres més recents en bronze a Beniarjó i Meliana— que mostra a l'espectador un Marc inspirat en el Sant Sebastià de la taula atribuïda a Jacomart que es conserva en la Col·legiata de Xàtiva, però posseïdor d'una força expressiva que va més enllà de la matèria. Doncs, encara que se'l representa amb una posició similar —excepte que canviada—, anàleg vestuari —ara de rica, equilibrada i contrastada conjugació— i diferents atributs —la ploma i el llibre substitueixen les sagetes i l'arc—, l'aconseguida anatomia i actitud altiva, decidida, elegant, malenconiosa, poderosa i torbada, vénen a palesar la personalitat del noble Ausiàs. Fins i tot, sembla que es dirigeix a l'espectador dient «*A temps he cor acer, de carn e fust... Io só aquest que en dich Ausiàs March!*».

L'exercici obtingué els vots a favor de Manuel González Martí, Ignasi Pinazo Martínez, Lluís Roig d'Alós i Francesc Cerdà, gràcies als quals Rausell guanyà la

---

<sup>52</sup> Del 27.IV al 3.V.2008, p. 6.

beca. Premi que li va possibilitar viatjar a Madrid, París i Roma per a completar els estudis que temps enrere havia començat en el taller del seu pare, continuats en l'Escola d'Arts i Oficis i, finalitzats, en la Facultat de Belles Arts de Sant Carles de València.

En tornar, exercí de professor ajudant de dibuix en l'esmentada facultat, fins que en 1956 fou destinat a l'IB Ausiàs March de Gandia —curiosa coincidència—, localitat on, junt el seu poble natal, continua desenvolupant la seua activitat creadora basada en la llibertat de moviments i plànols, la flexibilitat, la proporció i la idealització.

Rausell cultiva indistintament materials de diversa textura, des de l'alabastre a la pedra, passant per l'argila, la ceràmica, l'escaiola, la fusta o el marbre, reflex dels quals són l'esbós i la magnífica obra abans esmentades, així com les altres escultures realitzades per a la Diputació de València, col·leccions, esglésies, germandats i els municipis de Bétera, Gandia, Llombai, Massamagrell o Meliana.

Aprofitem l'avinentesa que ens proporcionen aquestes modestes línies per afegir-nos sense reserves a l'homenatge que els seus agraïts amics saforencs li han ofert a una persona extraordinària, d'una bonhomia a flor de pell, que es dedicà en cor i ànima a formar els més joves inclús a costa de «sacrificar» la seua vocació artística: l'escultura. Un pare de família, a més, que s'ha dedicat exemplarment a la seua dona Conxa, a les seues filles i als seus néts.

Moltes felicitats i per molts anys, Josep. Ho mereixes!!!

## MODERNISME ARQUITECTÒNIC<sup>53</sup>

El llibre que fa poc menys d'un any es presentà a la seu del CVC al carrer Museu és una bellíssima obra sensitiva, particularment visual, per quant convida els entesos com els profans en aquesta vessant artística tan selecta com afortunadament popular a fer un passeig per aquells racons del País Valencià (especialment per les ciutats d'emergent burgesia industrial i comercial) que —per sort— encara traspuen aquell indissimulat encant dels darrers anys del segle XIX i dels primers lustres del segle XX.

El fenomen modernista és una fita que ha anat acompanyant al Dr. Benito Goerlich al llarg del seu valuós mestratge (a pesar de la seua joventut) com a professor del Departament d'Història de l'Art de la Universitat de València. Així, des que llegira la seua tesi doctoral sobre l'arquitectura eclèctica de València, ha anat publicant diversos i assenyats estudis sobre la matèria. Fruit dels quals han estat *La arquitectura del eclecticismo en Valencia. Vertientes de la arquitectura valenciana entre 1875 y 1925* (Premi Senyera 1981), col. Estudis, Ajuntament de València, València, 1982, reed. 1992, i *Arquitectura modernista valenciana*, Bancaixa, València, 1992 (amb fotografies de Francesc Jarque). Tot un luxe, insistim, pels que estimen una arquitectura tan integradora de les arts, culta però accessible com ho és aquesta.

L'autor no dubta no solament en posar negre sobre blanc les seues inqüestionables investigacions sobre el particular, sinó que (amb l'ajuda d'experts fotògrafs) conjuga perfectament la lletra i la il·lustració adient amb l'esperit creatiu que recrea el modernisme. Un art que canvià la cara a la ciutat del Túria en anys d'eixamples i d'optimisme, de simbiosi entre la capital i el seu entorn immediat, d'orgull cívic allà on arrelà i de gust per l'estètica (qualitat que mai més tornà a recuperar-se, malauradament).

Ara que sembla que s'ha donat definitiva llum verda a l'enderrocament, i consegüent desaparició, d'una part indispensable del que significà el modernisme a València, personificada en El Cabanyal, una obra d'aquest rigor intel·lectual i

---

<sup>53</sup> Del 22 al 28.VI.2008, p. 17.

sensibilitat manifesta reivindica, una vegada més si cal, aquella arquitectura que, particularment, en els poblats marítims adquirí carta de naturalesa i palesà millor que cap altra eixa mediterraneïtat tan europea que és consubstancial als valencians.

## ELS REQUENA, NISSAGA DE PINTORS<sup>54</sup>

L'estudi de la pintura valenciana del Renaixement ha experimentat en els darrers lustres una creixent evolució gràcies als assenyats estudis dels historiadors de l'art; en particular, de Ximo Company i Fernando Benito, ambdós directors del Museu de Belles Arts de València, sense cap mena de dubte la primera pinacoteca valenciana.

Així doncs, des de la segona meitat del s. XV fins els inicis del s. XVII, a moltes de les personalitats pictòriques que havien estat tractades per la historiografia clàssica, encapçalada entre d'altres per Elías Tormo, Josep Sanchis Sivera, Roc Chabás, Rathfon Chandler Post o Leandro de Saralegui, els han anat associant noves obres; alhora que han aparegut de desconegudes que van anant perfilant-se pacientment gràcies a la confrontació de documents i pintures.

Aquesta àrdua tasca que, generalment, va prenent cos mitjançant articles d'investigació especialitzats i catàlegs monogràfics o miscel·lanis, ve a confirmar l'empenta de la pintura valenciana a cavall entre el corrent hispanoflamenc, l'italianisme més primerenc i el naturalisme d'arrel escorialenc.

A mesura que les personalitats d'obradors tan reixits com, per exemple, els de Jacomart, Reixac, els Osona, San Leocadio, Pagano, Vicent Macip, els Hernandos, Joan de Joanes, Nicolau Borrás, Sariñena, Vicent Requena «el Jove» o els Ribalta, van prenent cos i confirmant l'indubtable pes de l'escola valenciana en el panorama artístic espanyol; altres —de menor originalitat, però fonamentals per a comprendre el mestratge d'aquests— van coneguent-se, ampliant-se i perfeccionant-se paulatinament.

Un d'aquests casos és el dels Requena, una enigmàtica família de pintors valencians la producció de la qual transcorregué paral·lela a la dels Macip (particularment Joan de Joanes). Nissaga de la qual es ponderava tradicionalment l'empremta de Gaspar Requena «el Vell» i de Vicent Requena «el Jove» gràcies a l'obra que d'ells es conserva, però que quedava òrfena d'un coneixement més profund.

---

<sup>54</sup> Del 19 al 25.X.2008, p. 6.

Des de la capital troballa de González Baldoví, feta pública en la darrera exposició de «La Llum de les Imatges» a Xàtiva l'any passat, en què associava a Gaspar Requena «el Jove» un dibuix executat el 1561, es desmuntava l'atribució a un incert «Mestre joanesc de Montesa» (conegut des de 1992 com a «Mestre de la Mercé») d'un grapat d'obres disperses fonamentalment per les comarques centrals del País Valencià. Obrint-se una nova línia d'investigació que, des d'aleshores, està donant els seus fruits.

Aquests treballs que han sorgit d'un temps ençà i que encara es troben en premsa en algunes revistes, de la mà de qui açò subscriu i de Carmen Aguilar Díaz, molt probablement continuen conjugant-se amb altres que aprofundeixen en la petjada dels Requena (Gaspar «el Vell», Gaspar «el Jove», Vicent «el Vell», Vicent «el Jove», Miquel, Jerònima Eugènia o Pere Mateo). En aquest sentit, cal destacar les perquisicions de Lorenzo Hernández Guardiola, destacat especialista en aquest període estilístic, qui també ha anat seguint de prop la seua producció, ha posat en dubte l'existència d'algun dels seus membres (cas de Vicent Requena «el Vell») i ha agrupat una sèrie d'obres inèdites al seu voltant.

A mesura que tallers com aquest vagen eixint de la penombra del temps anirà confirmant-se la importància de la pintura renaixentista valenciana en el panorama pictòric hispà. Clau de primera magnitud per a esbrinar en la seua justa mesura el quefer dels gran mestres i les seues innovacions artístiques.

## UNA LLEI PER AL PATRIMONI DE QUI?<sup>55</sup>

Des de fa uns anys tenim al País Valencià una llei que, suposadament, vetlla per primera vegada a nivell autonòmic pel patrimoni cultural (in)tangible que —més o menys llargament— ha estat atresorat pels que ens precediren. Fou precisament el president Zaplana qui encapçalà la seua posada de llarg un 11 de juny de 1998, justament quan el monestir de Santa Maria de Valldigna celebrava el seu 7é centenari.

Clar està que en aquell temps, el motor impulsor d'esdeveniments com aquest o la recuperació del cenobi de Sant Miquel dels Reis no fou un altre que Francisco Camps, aleshores totpoderós conseller d'Educació i Cultura. Perquè després diguen que d'aquella pols no ve aquest llot.

Llot, sorra, formigó, ciment, rajola... ¿què no hi haurà esdevingut des d'aquell matrimoni de conveniència per aquests indrets? Perquè l'hereu del Palau de la Generalitat ha estat l'encarregat de fer oblidar a colp de megalomania valencianista en clau espanyola la polèmica gestió del seu antecessor (amb el permís del Sr. Olivas com a convidat de pedra, clar està).

I és que l'actual inquilí de la històrica institució no s'ha conformat a deixar la seua empremta personal i esborrar amb cura la llarga ombra de l'excalcalde de Benidorm. Ni d'inaugurar les faraòniques obres engegades per l'anterior cap de l'executiu o carregar amb els deutes i les fallides generades durant anys de tirar amb pólvora de rei. No, el Molt Honorable no s'ha conformat amb això, òbviament. Més bé ha seguit l'estela de l'ara rutilant executiu de Telefónica i no solament ha continuat la seua acció mediàtica mitjançant més del mateix, sinó que amb el seu segell regionalista s'ha envoltat d'una simbologia de ranci sabor decimonònic que el diferencia de l'anterior. Només això.

La Llei del Patrimoni Cultural Valencià, en vigor des del 18 de juny de 1998, és el clar reflex d'una fugida cap endavant de la classe política local, encapçalada

---

<sup>55</sup> Del 23 al 29.XI.2008, p. 8.

pel partit que governa aquest terror des de fa lustres. Una llei que ja contempla que «El Reial, Monestir de Santa Maria de Valldigna... és temple espiritual, polític, històric i cultural de l'antic Regne de València... símbol de la grandesa i sobirania del Poble Valencià reconegut com a nacionalitat històrica». Tot un preludi del que recull el preàmbul que, més recentment, dóna inici al nou estatut d'autonomia. Una afirmació —com se sap— més que inexacta, tergiversada i esbiaixada.

Però aquesta fita legislativa, lluny de ser assimilada i posada en pràctica atesa la seua excepcionalitat, ja ha estat modificada en dues ocasions (2004 i 2007) per allò «... d'adaptar-la al ritme de les innovacions derivades del creixement econòmic i del desenrotllament urbanístic [ja que]... necessita la seua adaptació a la nova realitat social, urbanística i cultural [i entre els seus objectius està el]... d'ampliar els criteris d'actuació en els processos de restauració». Convertint-se en un exemple a seguir el model executat al monestir de la Safor (¡?).

Malgrat la polèmica que aquest procés ha ocasionat entre alguns sectors professionals i culturals, veritablement no s'ha insistit prou en el calat d'aquestes disposicions pel que suposa per a la pervivència del ric i variat patrimoni casolà. Pensem que si en una dècada hem estat capaços d'assolir un marc legal on es regula quin és el camí per a no perdre i difondre allò que en matèria cultural ens és propi, tampoc ens han de deixar indiferents les desviacions interessades que comporten els canvis introduïts en el mateix. Modificacions que posen en tela de judici les actuacions que es puguem realitzar sobre aquest patrimoni cultural.

La realitat, però, és que prenent com a model el cenobi de Simat (una mena de conglomerat artificial des de la seua reivindicació com a espill on mirar-se), anem apanyats amb les actuacions que s'han fet i es faran sobre aquest pòsit cultural que ens defineix i singularitza de la resta. Exemples malauradament no en falten i en la ment de tothom estan ben presents.



## SEGUINT L'ESTEL DE JOANES (I)<sup>56</sup>

No cap dubte que la millor pintura espanyola de la primera meitat del segle XVI es concentrà al regne de València; tot i que precedida, com és ben palés, per uns actius obradors qualificats i adherits des del quatre-cents ençà als corrents del gòtic internacional, l'hispanoflamenc i un italianisme precoç.

De fet, potser ningú puga qüestionar la preeminència de les potencialitats plàstiques valencianes durant aquestes dues centúries. La producció conservada, la documentació exhumada fins aleshores i els noms dels cap de taller amb obra relacionada són gairebé incontestables. Una atenta ullada als articles especialitzats, catàlegs i monografies dedicades a aquests autors i les seues obres són prova fefaent.

Malgrat les lamentables pèrdues d'obra moble des de l'exclaustració de 1835 — incrementada en conflictes civils, transaccions d'allò més desafortunades i la desídia més contumaç—, la rutilància pictòrica autòctona cobra més valor conforme passa el temps i s'hi actualitzen els coneixements.

Reeixits i assenyats investigadors de la Història de l'Art s'han encarregat d'anar aclarint l'espessor estilístic del panorama pictòric casolà i han anat perfilant les hipòtesis i raonaments d'altres col·legues.

Tanmateix, a mesura que s'hi aprofundeix no hi ha qui no se n'adone de la complexitat que comporta el dilema d'associar obres i artífexs, especialment si la documentació coneguda no acompanya eixe ull crític de què gaudeixen alguns d'ells. Circumstància que fa que, amb relativa freqüència, hagen aparegut noms artificials per a compilar determinada producció plàstica, autors amb documentació estudiada però sense obra contrastada i, en determinats casos, pintors amb pintures.

El resultat és, doncs, una cruïlla constant de dades que, depenent de com vagen apareixent i utilitzant-se per uns o d'altres, contribueixen o no a desbrossar el terreny artístic. Qüestió aquesta d'interés afegit, ja que tenint en compte qui i com engalta determinat període o creador ens ofereix una visió o d'altra ben diferent.

---

<sup>56</sup> Del 12 al 18.IV.2009, p. 7.

Darrerament, s'ha intensificat eixa recerca en la franja cronològica esmentada i s'han proposat múltiples visions sobre pintors coneguts, anònims i de laboratori. Tot un ventall de dades, suposicions i obres perdudes, desaparegudes i —afortunadament— conegudes i conservades que van perfilant-se cada cop més nítidament.

Des de 1997, en particular, les figures de Vicent Macip i Joan (de *Ioannes*) Vicent Macip han cobrat una nova dimensió. Pare i fill representen un dels tallers pictòrics més actius i de major qualitat d'època foral, particularment entre les acaballes del segle XV i 1579, recolzat sense cap mena de dubte per una qualitat creixent que, en la personalitat del segon, no té parangó amb altres pintors contemporanis.

Curiosament, el que fa dotze anys semblava emergir d'una mostra dedicada al primer era la visió d'un artífex excepcional que, durant molts anys no deixà d'evolucionar fins encimbellar-se a quotes estilístiques impensables fins aleshores. Una trajectòria que, malgrat els raonaments en què es fonamentava, dissortadament prompte féu aigua per tots els costats. La crítica unànimement es posà d'acord: ni Macip sènior, sent un sòlid pintor, era tan extraordinari; ni Macip junior (*Ioannes*) ho deixava de ser en benefici de son pare.

Prompte (en 2000) vingué l'oportuna, però insuficient, rectificació i, anys després, alguns historiadors de l'art continuen perfilant els mèrits de Joan de Joanes tot i aprofitant aquestes dues fites com, també, emparant-se en la pintura i els pintors que giravoltaren l'exquisit estil d'aquest mestre del renaixement hispà.

## SEGUINT EL DEIXANT DE JOANES (I II)<sup>57</sup>

Joan de Joanes (ca. 1505/10-Bocairent, 1579) se'ns presenta avui amb nitidesa com un dels grans artífexs hispans del cinc-cents. L'obra del qual ha estat reivindicada en les darreres dècades de forma global per Josep Albi (investigador capdavanter en la seua biografia artística), Benito Doménech, José L. Galdón i Gómez Frechina; i, des d'altres posicionaments ben suggeridors i fonamentats, per Pérez Sánchez, Ximo Company, Lluïsa Tolosa, Hernández Guardiola, Falomir, Samper Embiz...

Nascut al si d'una família de pintors, probablement en la demarcació parroquial de la Santa Creu a València, escasses són les notícies documentals que ens parlen de la seua activitat abans de 1531 tret de les que el vinculen amb son pare, Vicent Macip, en relació al retaule major de la catedral de Sogorb.

L'esmentat conjunt executat en la capital de l'Alt Palància entre 1529 i 1534 mostra ben clarament que Joanes, a pesar de no ser el titular de l'obrador pictòric, estava en plenes facultats per regir-lo i —sobretot— per a incorporar un nou lèxic après, més que probablement, en un viatge de joventut a Itàlia. La sola explicació del mestratge de Paolo da San Leocadio i dels Hernandos, així com l'arribada a València de pintures de Sebastiano del Piombo no són, per importants que siguen, segurament fites suficients per a explicar una imatgeria, dibuix, composició i cromatisme tan poderosos —dintre de l'òrbita rafaelesca— i alhora tan del gust d'una comitència d'acendrat signe cristià.

La rotunditat, l'aplom i l'equilibri, la gestualitat, l'estudi anatòmic, el detallisme paisatgístic, l'embolcall atmosfèric, l'hàbil combinació cromàtica expressen una inquietud renovadora impensable no solament en Vicent Macip, sinó en el medi que li pertocà viure, encara mediatitzat pel pes de la tradició hispanoflamenca i la costosa espenta de l'italianisme importat.

La figura de Joanes adquireix tot el protagonisme en la direcció del taller, poc abans inclús del relleu de son pare, en la contractació del retaule de Sant Eloi per al

---

<sup>57</sup> Del 19 al 25.IV.2009, p. 17.

gremi d'argenters de la parroquial de Santa Caterina (1534), en la capital del regne. Un conjunt pictòric compost per vint taules que, a pesar de l'incendi que destruï la major part d'elles, demostren la preeminència del fill i dels seus innovadors criteris.

A partir d'aquesta data, i esperonat també pel contacte amb Gilibert Martí, bisbe de Sogorb, féu amistat amb Joan Baptista Anyés (Agnésio, en llatí), doctor en Teologia i beneficiat de la seu de València, qui li encomanà el monumental «Baptisme de Crist» (ca. 1535) per a la catedral. Això demostra que Joan Macip, a més, feia valdre un prestigi social aconseguit des de la creació artística en els cercles aristocràtics i intel·lectuals.

La primera vegada que Joanes apareix com a titular de l'obra heretada fou en 1542, encara que deu anys després se'l suposa novament a la península transalpina. Fruit d'aquesta nova estada a l'estranger seria l'assimilació dels *sfumattos* leonardescos i del primer manierisme de Salviati, Boncino o Giulio Romano, que el conduïren a una progressiva dolçor i morbidesa formal. L'obra que vindria, potser, a confirmar aquest nou viatge seria el retaule de Sant Esteve (ca. 1555) per a l'homònima església valenciana, obra de col·laboració amb Onofre Falcó.

En suma, gràcies a l'amplíssima obra de qualitat indiscutible de què fa gala, se'ns presenta en l'actualitat com el pintor més excels del Renaixement espanyol. La seua empremta, no obstant això, no desaparegué amb el seu òbit, sinó que es perllongà fins al començament del s. XVII mitjançant el seu qualificat taller (amb el seu fill Vicent Macip Joanes al capdavant) i molts dels pintors valencians contemporanis com, per exemple, els Requena.

## LA FORTUNA DE JULI BENLLOCH<sup>58</sup>

Un dia de Sant Joan Baptista, fa noranta anys, expirava un humil però il·lustre escultor de Meliana. Juli Benlloch passava definitivament al Parnàs, aquell primmirat paradís de l'art, la música i les lletres reservat només a uns pocs privilegiats.

Un jove de vint-i-cinc anys, en la flor de la vida i de la creació, ens deixava per sempre i ens llegava un tresor que continua perpetuant la seua memòria quasi un segle després.

I és que Benlloch, igual que va nàixer al cor de l'Horta Nord, ho pogué fer en qualsevol altre indret a la vora de la Mediterrània. Sense cap dubte, haguera estat el mateix: un creador plàstic reconegut per la seua clarividència artística i, sobretot, per tot allò que es besllumava en les seues mans i que, dissortadament, mai podrem calibrar en la seua justa mesura.

Perquè la vida és com és i la mort és la que li dóna sentit i, al capdavant, es converteix en eterna; l'esperit del malaurat escultor impregna encara cadascun dels racons del poble que el veié nàixer un 5 de novembre de 1893. El record a la seua inesborrable petja s'intensifica en cadascun dels punts cardinals de la seua població gràcies als qui el conegueren (especialment els escultors Francesc Coret i Josep M. Rausell, i el pintor Rafael Cardells) com, també, als qui reberen com a imperible «prova de vida» l'estima professada pels pares (el metge Amadeu Coret, l'escultor Josep Rausell i el pintor Víctor Cardells).

Així, qualsevol que s'endinse en aquest peculiar recorregut artístic ha de començar en l'alberedeta del pas a nivell on es troba el bust que el seu amic Rausell li féu en 1922 per a continuar, pel carrer dedicat precisament a Benlloch, fins al jardí on hi és un buidat en bronze de la «Bruma Boreal» (1916-17), l'enigmàtica i més ambiciosa escultura del nostre protagonista —la qual es conserva en escaiola en l'Ajuntament de Meliana i, en pedra, en els Jardins del Real de València des de 1925—. Cap a l'est, en la via dedicada a Rausell, s'hi enlaira un delicat bust de bronze que Juli

---

<sup>58</sup> Del 31.V al 6.VI.2009, p. 8.

Benlloch executà, en 1915, en honor al seu col·lega. Finalment, en el darrer vèrtex d'aquest triangle sentimental s'hi ubica la plaça del Pou, en què es pot apreciar un exquisit baix relleu de Vicent Gimeno en el monòlit que corona la font (1919).

Tanmateix, aquest reconeixement unànim i públic que se li ret quotidianament al prodigiós escultor des de fa quasi una centúria encara queda per completar-se com cal. I és que, a pesar que diverses obres i dibuixos de Benlloch potser s'hi han perdut per sempre, especialment des de la desaparició de l'ermita de l'aiguardent a la vora del camí Real on tenia l'estudi, encara s'hi conserven testimonis gràfics i esbossos del seu quefer.

Curiosament, fa anys, algun dels seus propietaris decidí contactar amb la Conselleria de Cultura i el Museu de Belles Arts de València per tal de poder llegar les obres de l'artista. El silenci administratiu, tan habitual com esquinçador, contrarià la noble voluntat de perpetuar la seua memòria en altres llocs adients a l'art. Encara crida més l'atenció, potser, que aquells gestors d'aleshores, avui siguen els màxims responsables de l'IVAM i de la segona pinacoteca espanyola; l'un gaudeix d'un pressupost a l'altura del seu pretés cosmopolitisme mentre que de l'altre... millor no parlar.

Arribats ací, haurem de pensar que la solució més factible per tal de donar-li sentit al llegat benlloquià passa per l'Ajuntament de Meliana, institució que hauria de fer un esforç per bastir-hi una mena de casa-museu on pogueren contemplar-se en la seua veritable dimensió els assoliments de l'escultor i, de pas, que servira perquè altres dels seus benvolguts col·legues contemporanis reberen la difusió i el reconeixement que igualment els pertoca.

D'aquesta manera, la fortuna de tindre reunides a la vista les creacions de Benlloch, contextualitzades amb les d'aquells que tan bé el conegueren i compartiren els seus anhels culturals en un període clau, seria una bona forma de fer justícia i transmetre a la posteritat els valors que traspuen les seues obres.

## PER DEMANAR... QUE NO QUEDE<sup>59</sup>

Ja han passat nou mesos i, com en un part difícil, encara estem esperant la resposta de l'Administració respecte a la denúncia que un grupat d'universitaris férem davant la Direcció General de Patrimoni Cultural de la Generalitat. Els facultatius (vaja, els entesos en la matèria) semblen no haver obert la boca, encara que si han d'haver visitat la partera (la cartoixa d'Aracristi, al Puig). La criatura que allí està naixent per obra i (des)gràcia del ginecòleg de torn (el seu arquitecte-conservador) se n'ix de la normalitat i va creixent el desgavell davant de propis i estranys. No hi ha llei que l'empare, malgrat que la de Patrimoni Cultural Valencià —nascuda el 1998— s'haja *adaptat* interessadament entre 2004 i 2007. Però, aquesta (volem dir, la seua rehabilitació, mai restauració, que quede clar) continua el camí traçat per un pla director esbiaixat per allò que «amb diners cascavells».

L'esmentada legislació (la primera de què havíem de gaudir els valencians) serveix —potser com tantes altres lleis de caràcter autonòmic— per a donar cobertura a les malifetes de gent sense escrúpols ni sensibilitat que creu que els grans projectes són la panacea virtual d'un país com el nostre, sense adonar-se'n que actuen com ho fan els nous rics: bufonada rere fanfarronada sense solució de continuïtat.

Ja n'hi ha prou!

Al patrimoni cultural valencià li passa com a la nostra llengua, està en boca de tots però per a desfer-la, desvirtuant-la coste el que coste i caiga qui caiga. No importa adulterar les senyes que ens singularitzen si aquestes els proporcionen als qui eventualment manen *glamour* i coentor a parts iguals (traduït al comú: vots).

Els, els nostres governants (gestors en diríem) no hi ha dia que ens engalipen amb els seus ingenus (?) somnis de grandesa, mentre que el poble (almenys gran part d'ell) —patisca o no en pell pròpia la crisi, l'atur, el mileurisme més decebedor i impostos a l'alça de tota mena per a mantenir el despropòsit— sembla submís, conformista i condemnat perpètuament a ser la rialla de l'Estat.

---

<sup>59</sup> 3.IX.2009.

Crec que ja fa temps tocarem fons, però amb uns executius que arreglen un problema creant-ne un de major, quina credibilitat els manté? Quin exemple allixonador donen? Encara els queda vergonya?

Ja fa anys, precisament en els primers mesos de gestió de l'actual Molt Honorable, expressí l'abúlia que caracteritzava el Consell. Ara, recentment remodelat, què hi tenim? Més del mateix, i mira que ha plogut...

Tornant, però, a l'inici de l'argumentació: ¿què podem esperar en matèria cultural d'aquesta colla d'hedonistes sense cervell? Per les conselleries d'Educació, Cultura i Esport (deslligades o no) han passat personatges de tota condició, des dels seus esglaons més visibles a aquells que no ho són tant, els quals —lluny de sentir com a seua l'obligació d'esperonar, protegir i divulgar (ja no parlem de donar exemple!) allò que ens és consubstancial— no han parat de confondre al personal.

Ja he referit en més d'una ocasió (per fortuna no sóc l'únic, ni tampoc el més assenyat) que el conill que un dia es tragueren de la copalta: la consideració del monestir de Santa Maria de Valldigna com a centre espiritual dels valencians, fou el principi de la fi del patrimoni nostrat. És veritat que, fins eixe moment (16 de maig de 1998), aquest llegat malvivía secularment per la desídia més contumaç; però des d'aquella data atziaga està literalment perdut i deixat de la mà de Déu en mans d'especuladors de tota mena amb una llei feta a la seua mesura.

L'actual president heretà la collita enverinada del seu insigne predecessor, però en vegada d'administrar-la d'acord amb el sentit comú i pensant en l'interés públic present i futur ha seguit per la travessera i ens ha dut a un atzucac. Eixe és el problema.

Desitgem que les bestieses (no trobem una altra paraula al diccionari que s'ajuste més) que han conduït a que Valldigna, Montesa, Aracristi, per no parlar d'altres béns culturals d'àmbit comarcal i local (pobres d'ells!), siguen malauradament una prolongació de Terra Mítica s'aturen pel bé de tots i que es replantegen les formes de planificar i actuar sobre ells, així com que s'hi prenguen mesures contra aquells que els han inspirat i protegit desvergonyidament des de l'acció o el silenci consentidor. Per demanar... que no quede.



## UN EXEMPLE D'URBANISME DEPREDADOR<sup>60</sup>

Fa uns pocs anys li dedicàvem unes succintes línies al galimaties urbanístic esdevingut en els darrers lustres a Canet d'En Berenguer (el Camp de Morvedre). Tota una revolució que ja hagueren volgut per a si els mentors ideològics de l'esquerra que, impertèrrita, governa durant tants anys —al meu modest parer, de forma endèmica—; clar està que en altres termes ben allunyats d'aquests dels que ara s'hi ocupem.

El que des d'aleshores ha ocorregut no calia ser un visionari o un profeta per a endevinar-ho. El quitrà, el formigó, el ciment, la rajola, les grues, els camions amunt i avall, el trasbals d'obrers, els solars a l'espera de ser edificats, els horts (a falta de marjals) abandonats a la seua sort i tota la parafernàlia que es vulga imaginar han pres carta de naturalesa i, lluny de veure la seua fi, s'intueix que en aquest poble «agrícola, tranquil, d'irregular i deliciós traçat [que] despertava en primavera amb l'olor de la flor esclatada del taronger» (tal com diem en maig de 2004) ja no hi ha remei possible.

Aquest cas paradigmàtic, tanmateix, queda quasi sempre «silenciat» per molts altres desgavells hi haguts al llarg i ample de la costa valenciana, els quals no fa falta esmentar ja que hi són en la ment de tothom. Ara bé, caldrà vindicar una, mil o les vegades que faça falta aquests gravíssims atemptats al medi ambient i, no ho oblidem tampoc, a la vida i la convivència dels seus patidors en potència (veïns, estiuejants, visitants ocasionals...). En tant en quant la manca d'una depuradora en la zona —com sempre, tot es planifica des del sostre per avall—, la canalització de les aigües pluvials (gairebé inexistent), les voreres en estat més que deficient que representen —en la immensa majoria— un perill per a la integritat del vianant i un viacrucis per als minusvàlids, massificació pura i dura (imparable i demolidora), la manca d'espais enjardinats d'esbarjo proporcionats al creixement urbà, neteja insuficient dels espais públics, manca de seguretat, inexistència de locals per a la

---

<sup>60</sup> 29.XI.2009.

joventut (cinema d'estiu, pubs, llars socials...), aglomeració de vehicles... fan que l'afany especulador —només ací rau l'explicació a aquest continu maldecap— potenciat a cara descoberta des del propi consistori se'ls torne en contra a tenor del que ací s'exposa.

Curiosament, el tiró publicitari de la platja de Canet (avui una entelèquia) encara sembla que funciona perquè promotores, constructores i immobiliàries creixen i creixen al recer de l'ajuntament i dels espuris interessos dels partits que l'integren, fent gala d'un desenvolupament ferotge i fora de lloc que proporcionarà, ja ho està fent a hores d'ara, «pa per avui i fam per a demà».

Aquesta és la dura realitat personificada en el petit terme de Canet; antany un verger abraçat pel terme de Sagunt i avui un merder que no hi ha per on agafar-lo. Seria desitjable que, encara que durant gran part de l'any la platja es converteix en una ciutat fantasma, els seus veïns s'organitzaren i recolzaren una candidatura pròpia que els deslligara d'un partit format per gent del poble (recorde a tall d'exemple, que hi ha urbanitzacions que tenen tants habitants com el nucli urbà). És de l'única manera que se'n adonarien els nadius de que la platja necessita les mateixes atencions, com a mínim, que el poble i que un creixement tan desorbitat va directament contra els seus interessos a mitjà termini. Al temps...

Eixes són les contradiccions de l'urbanisme a casa nostra, les que es palesen amb claredat en aquest terme municipal de la Mediterrània. Quasi dos quilòmetres de platja han estat l'enganyívola panacea perquè milers d'estiuejants creguen que estan en un paratge privilegiat, quan la veritable força d'aquest indret li la donen les platges de Sagunt, per mitjà de la Malva-rosa Almardà i Corint; les quals assoleixen un urbanisme una mica més acorde amb la naturalesa i sense apostar per la massificació descontrolada.

## QUI SE'N RECORDA DEL REI MARTÍ?<sup>61</sup>

Aquest any vinent, dedicat a Sant Francesc de Borja, Joanot Martorell i Nicolau Borràs, qui se'n recorda del darrer monarca que donà el Casal de Barcelona?

El IV duc de Gandia posà la guíndola, amb la seua rutilant trajectòria laica i portentosa vida religiosa, a la nissaga dels Borja majors —encapçalats per Alfons i Roderic—, l'immortal escriptor de *Tirant lo Blanch* rebrà el merescut reconeixement —que anys enrere se li oferí al seu cunyat, l'excels Ausiàs March—, i l'assenyat pintor de Cocentaina tancarà un 2010 esguitat de senyalades fites culturals. Tanmateix, què hi serà del dissortat Martí I *l'Humà*, també apel·lat *l'Eclesiàstic*?

Martí (1356-1410), com se sap, no estava destinat a cenyir-se la corona catalanoaragonesa. Exercí d'infant de l'esmentat reialme fins que el sobtat traspàs del seu germà, Joan I *el Caçador*, als boscos gironins de Foixà l'encimbellà com a monarca de la Corona d'Aragó a partir de 1396.

Sent infant, i com a senyor de diversos territoris —avui compresos majorment en l'Alt Palància—, casà amb Maria de Luna i potencià sobre manera la construcció de la cartoixa de Valldecrist a Altura, des de 1385. Un monument excepcional en què pensà soterrar-se (com ho feren abans alguns dels seus malaurats descendents) i que encara avui mostra eixe caràcter regi, malgrat el lamentable estat en què es troba per la desídia de l'home.

La inesperada mort del seu primogènit i rei de Sicília, Martí *el Jove*, en 1409, al qual precedí la de la seua muller (1406), sumí al monarca en una profunda crisi en comprovar que no hi havia continuïtat en la monarquia. El seu nou matrimoni amb la jove Margarida de Prades no féu sinó incrementar la desesperació de *l'Humà* qui, finalment, faltà al convent barceloní de Valldonzella el 31 de maig de 1410 sense designar successor per via indirecta.

Després de dos llargs anys d'interregne, mitjançant el Compromís de Casp (1412), s'escollí entre els diversos candidats a la corona al castellà Ferran el d'Antequera (del

---

<sup>61</sup> 31.XII.2009.

llinatge Trastàmara), endavant Ferran I. Es posava d'aquesta manera la fi a segles d'història —iniciada, pel que respecta als valencians, amb Jaume I *el Conqueridor*— i s'obria pas a la futura unió dinàstica amb Castella, segellada amb el matrimoni de dos cosins: Isabel I i Ferran II, *els Reis Catòlics*.

I és que el breu regnat de Martí es caracteritzà per la commoció que suposà el Cisma d'Occident, les lluites per consolidar les possessions mediterrànies iniciades per Pere IV *el Cerimoniós*, la conflictiva successió al tron i l'eclosió de figures de primer ordre en el concert valencià, hispà i europeu de l'època, cas de Francesc Eiximenis, Bernat Metge, Francesc d'Aranda, Bonifaci Ferrer i el seu germà Sant Vicent Ferrer, Francesc Maresme, Benet XIII...

Mereixerà, doncs, el darrer rei de la dinastia casolana i el seu temps un homenatge adient? Sembla que a hores d'ara, per part institucional, no. Menys mal que els amics de l'*Asociación Cultural Cartuja de Valldecris* si que estan treballant en eixa direcció i, esperem, que l'ajuntament d'Altura i altres organismes públics s'impliquen com cal en reivindicar-ho.

## ESPLENDORS BARROCS<sup>62</sup>

L'esperit barroc és consubstancial al tarannà dels valencians. Cap altre estil artístic —tret del gòtic— quallà tant com aquest ni tingué l'unànime acceptació d'un poble que deixà de ser-ho precisament, curiositats de la història, durant la seua esplendor.

Eixes dues fites esmentades, gòtic i barroc, marquen l'inici i la fi d'una societat amb identitat pròpia i, si es vol, diferenciada d'altres regnes peninsulars. Un període amb llums i ombres, és cert, al qual succeí un de nou que s'allarga fins aquests moments d'incertesa creixent.

Aquell gòtic religiós i civil (les dues vessants d'una mateixa moneda) que s'acoblà com anell al dit a un poble nascut arran el decidit impuls de Jaume I fou vestit, centúries després, amb les gales d'un altre estil cosmopolita com aquell. Sobretot, tenint en compte que el renaixement fou un art elitista que, sembla, no suscità en els valencians d'aleshores la mateixa adhesió.

La prova la tenim en la pròpia capella major catedralícia, paradigma de modernitat sense parangó potser en la península i punt d'inflexió en el gust casolà. A allò medieval se li afegí el cobertor italià, al fresc i sobre taula, més precoç de quants quallaren en terres hispàniques; tanmateix, no contents amb aquesta rutilància conscientment importada, els membres del capítol de la Seu volgueren abillar-la, segles més tard, amb una exuberant membrana decorativa que palesa l'acceptació del barroc més madur i festiu.

Nombroses parròquies del regne trobaren en aquest furor ornamental el complement idoni per emmascarar sovint el gòtic que havia caracteritzat la seua arquitectura, però que ja no responia a la litúrgia ni als gustos de la societat d'època moderna. Les juntes de fàbrica d'aquests edificis seculars, més o menys modestos, no dubtaren en empenyorar els feligresos durant dècades per allò d'oferir acollidora i renovada residència al cos de Crist i, consegüentment, a la seua fe.

---

<sup>62</sup> 3.I.2010.

El guix, l'estuc, la calç, la rajola, la fusta i també la pedra en llocs on aquesta abundava canviaren la morfologia religiosa, principalment, de les antigues construccions o realitzades de nova planta gràcies a les voltes tapiades, les llunetes, les guixerries, els esgrafiats, les pintures al fresc, els florons, les llànties, els retaules, els orgues...

Progressivament, en particular entre l'equador dels sis-cents i les primeres dècades del set-cents, el barroc inundà d'alegria l'interior d'aquestes construccions. Justament quan la seua glòria arribava al seu cim, deixàrem de ser poble definitivament i aquella manifestació anà matisant-se fins desaparèixer amb l'eclosió de l'academicisme d'inspiració centralista.

La Il·lustració vingué a condemnar el barroc valencià d'arrel popular, com el d'altres indrets, i a desprestigiar-lo despietadament per això mateix. Calia, doncs, passar la pàgina de la història i amb ella la de l'art a què donà lloc.

Aquest proemi ve a conte de la inauguració de «La glòria del Barroc» al cap i casal, mostra impulsada per la Fundació La Llum de les Imatges que troba els seus epicentres en els temples de Sant Andreu (ara Sant Joan de la Creu), Sant Esteve i Sant Martí. Algunes de les parròquies més antigues de València i, en conseqüència, posseïdores d'un tresor arquitectònic i artístic ben reeixit. Un bon símptoma de recuperació artística, però més que això, un greuge que calia esmenar atesa la degradació que patien aquests monuments i que continuen sofrint molts altres al llarg i ample de la nostra geografia.

Tot i això, com sol passar per aquests indrets, la premsa no és una bona aliada de la restauració i, potser, les glòries d'avui es converteixen en rèmores a curt termini. Al temps.

## CAPRITXOS PATRIMONIALS<sup>63</sup>

Alguns museus senyers de la nostra capital precedits de certa fama internacional i altres que compleixen funcions complementàries, diguem-ne, més de consum intern i no per això menys importants, són la rialla de mig món i la viva paradoxa d'un poble dòcil governat per un tall d'indolents que —especialment en matèria cultural— utilitzen el patrimoni nostrat al seu antull, parer i interès electoralista. Clar i ras.

Ja són molts els anys que rosseguem la rèmora d'uns gestors (a)culturals que han vingut condemnant els símbols artístics valencians (no importa la categoria ni el nivell de protecció —quina ironia— que tinguen) a calculats soterraments i resurreccions de difícil comprensió lògica. Després de l'agredolça batalla política, mediàtica i judicial que envoltà el dissortat teatre romà de Sagunt, digne relat d'un *best seller* del despropòsit més reprobable i vergonyós, el desfici més contumaç continua plenament vigent ara per ara.

¿Quan ens adonarem els valencians del calculat *revival* polític (i menys artístic i històric del que es creu) del monestir de la Valldigna? ¿Ningú veu a hores d'ara que les obres de Sorolla de l'*Hispanic Society of New York* eren la confirmació estatal d'una forma de projectar un model polític corromput? ¿Qui vol veure les pèssimes restauracions, fetes de qualsevol manera, amb motiu de La Llum de les Imatges? ¿Qui es pregunta per què el Museu Nacional del Prado no cedeix obres a exposicions locals davant d'aquest desgavell permés i, a més, aplaudit? ¿Algú, oposició, ciutadans, col·legis professionals, investigadors, docents universitaris... posa el crit en el cel al respecte? Al capdavant, ¿qui diu aquesta boca és meua en una Llei de Patrimoni Cultural Valencià que permet dur endavant aquestes i altres malifetes? I així continuaríem i, dissortadament, no acabaríem.

A base de columnes periodístiques, queixes i denúncies fonamentades d'uns pocs i, ¿per què no dir-ho també?, de manifestacions com la del proppassat 31 d'octubre (tot un exemple de civisme, siga dit de passada) no es pot fer, sobtadament, una

<sup>63</sup> 27.I.2010. Publicat en *Levante-EMV* el 8.II.2010, p. 24.

catarsi col·lectiva, però potser sí un canvi de mentalitat que vaja solcant consciències i fent camí.

Els que ens dediquem a anar a contracorrent per allò que tenim coneixement de causa, encara ens queda una mica de vergonya i, inclús, no militem en cap partit volem dir les coses tal com les veiem, amb la cruessa que pertoca, sabedors que mai ningú vindrà a cridar-nos per fer aquest o aquell treball en què som pèrits. Però eixe és el preu de la independència i el valor de la llibertat ben entesa i sense subterfugis. Eixa és la responsabilitat que, en matèria cultural, li demane al nou inquilí de la Universitat de València: estar veritablement al servei de la societat que representa i en permanent vigília, mantenir criteris sòlids i exercir el paper que li pertoca en assumptes de vital transcendència, en què els que s'han format i continuen fent-ho en llurs aules aporten les solucions que han aprethés en tan insigne institució.

Veritablement desitge que, d'una vegada, passem plana i n'obrim una de nova que escriure amb bona fe (voluntat), millor lletra (sensatesa) i primmirat contingut (coneixement), tres dels pilars que han de començar a canviar aquest capritxós desbaratament patrimonial.



## MUSEUS VIRTUALS<sup>64</sup>

Amb les noves tecnologies de què ens servim per a tot tipus de menesters esdevé un compromís del món de la cultura i de la universitat potenciar les eines que faciliten. Açò que sembla una obvietat, no ho és tant per poc que aprofundim en la realitat que envolta la major part dels espais museístics i, també, dels contenidors de què disposen les nostres universitats.

A pesar de l'especificitat d'aquests contenidors de béns culturals: arqueologia, art (pintura i escultura antiga, moderna i contemporània), biogràfics, bibliogràfics, ciències naturals, història, etnogràfics, informàtics, miscel·lanis... no és fàcil trobar eixa conjunció —avui imprescindible— entre tècnica i objecte o bé immaterial.

Només conec un cas a la ciutat de València que, amb meridiana claredat, conjugue a la perfecció aquest esperit renovador i eina difusora del patrimoni cultural: el Museu d'Història de València, a cavall entre Mislata i València. L'altre museu casolà que, premiat recentment a nivell internacional, impulsa aquesta renovació és el MARQ d'Alacant.

De vegades, les col·leccions, les exposicions temporals i, com hem assenyalat, els museus no aprofiten com cal les possibilitats que la informàtica, Internet i els audiovisuals proporcionen als seus gestors i comissaris i, sobretot, al gran públic.

Una de les propostes que, en matèria cultural, impulsa l'equip d'Antoni Furió de la mà de Júlia Benavent és precisament que la Universitat de València s'adherisca a aquesta renovació museogràfica i siga un referent més en la investigació, el coneixement i la divulgació tant de les col·leccions pròpies com d'aquelles mostres que recalen endavant al si de la institució. Tasca en la qual caldrà implicar no sols als departaments que aporten els estudis pertinents quan calga, sinó als tècnics i el personal especialitzat que, des d'altres perspectives relatives a la comunicació, condueixen a sumar esforços per tal de no perdre el tren del temps.

---

<sup>64</sup> 1.III.2010.

És veritat que invertir en tecnologia surt barat quan disposes de professionals experts i debades quan la producció dóna els seus fruits entre els docents i els estudiants, en primer lloc, i altament estimulants quan es comprova que, finalment, és la societat la gran beneficiada de la sapiència que es destil·la des de l'Estudi General.

## L'ÀNIMA CREADORA D'AURORA VALERO<sup>65</sup>

No és suficient l'espai de què disposem en aquesta senzilla columna per glossar les excel·lències que com a docent, assagista i, sobretot, pintora atresora Aurora Valero (Alboraia, 1940). Una dona atípica que, en un món d'hòmens i un temps difícil, s'ha llaurat merescut prestigi internacional contra corrent i, si se'm permet d'afegir-ho, contra natura.

Des dels 17 anys Aurora no ha deixat de conrear l'aspra finor de l'impol·lut llenç, davant del qual continua indagant diàriament noves formules d'expressió, noves sendes que recórrer i nous temes en un viarany, el seu, que com el de l'accidentat retorn d'Ulisses va trobant l'enyorada Ítaca. Eixa és, al capdavant, la petja honesta de qui, després de dedicar mitja vida a l'ensenyament des de la seua càtedra en Magisteri i a la reflexió (no debades hui és llegida per milers d'estudiants de l'Estat i els seus llibres donen fe d'una saviesa més que contrastada), continua enfrontant-se al camp de l'experimentació, de la reflexió i de la creació plàstica amb la curiositat d'un iniciat.

D'ací la vitalitat que, precisament, traspuen les seues obres, les quals reflecteixen l'eterna joventut de què fa gala mitjançant un privilegiat intel·lecte. Són el resultat d'un tarannà senzill però constant, obert i crític, introspectiu i excels, renovador i alhora clàssic atès el profund coneixement que destil·la una ment desficiosa i sempre atenta a tot allò que li és consubstancial.

Tanmateix, l'ànima creadora que encarna Aurora Valero no ha trobat encara entre les institucions culturals valencianes eixe reconeixement unànime que, només escadusserament, li han retut de tant en tant. Quelcom incompreensible si ho comparem amb els fasts que acompanyen la creativitat d'altres col·legues de la terra i forans.

La pintora de l'Horta fa donació a la UVEG, en la figura del seu rector, d'una de les seues pintures («Àgora XVII», 2010, 110 x 100 cm), tot i coincidint amb la

---

<sup>65</sup> 8.III.2010.

celebració del Dia internacional de la dona treballadora. Tot un detall d'una artista agraïda.

Felicitem, doncs, Aurora Valero per ser una muller tan valenta, generosa i compromesa, desitjant de debò que un seny tan peculiar i una forma de viure la vida com la d'ella ens ajuden a créixer quotidianament, i no deixar de reflexionar sobre el rerefons de la seua pintura i els elaborats missatges que genera gràcies a la seua innata energia i potència pictòriques.

## L'AVE, L'HORTA NORD I ELS SEUS POBLES<sup>66</sup>

Que l'AVE va a causar danys irreparables a l'Horta Nord, només cal comprovar-ho en el seu traçat per l'espai homònim del sud. Que la subcomarca quedarà exposada (més encara) a l'afany especulador, ho veurem tots plegats en les pròxims anys. Que el conreu serà un record i una resta etnogràfica, si més no arqueològica d'ací a mig segle o menys, és qüestió d'això: de temps. Que l'arquitectura, sèquies, camins i sendes que singularitzen la seua fisonomia desapareixeran quasi per complet, donem-ho per fet. Però, aquest frenesí d'infraestructures públiques i urbanes no ha de veure únicament en el tren d'Alta Velocitat Espanyola el mal majúscul a què s'exposa aquest cinturó verd per antonomàsia. No.

El creixement dependolot dels nostres pobles i la consegüent urbanització de notables parcel·les de secà i d'horta ben fèrtil, marjals i platges, bé com a habitacles despersonalitzats, bé com a espais públics amb jardins —quina agredolça ironia—, bé com a urbanitzacions estiuenques o polígons industrials, ha comportat en els darrers anys l'adequació dels vials antics i moderns a les expectatives que aquest afany destructor ha generat. Gairebé no hi ha indret on no s'hagen comés alcaldades de conseqüències difícils de calibrar.

Les arques municipals s'han anat nodrint de nombroses llicències, contribucions... que els PAIS i tota la parafernàlia d'empreses del sector de la construcció han suscitat, a més dels soferts ciutadans que han patit i pateixen aquest estat de la qüestió per via dels impostos. Tanmateix, els pobles a penes han crescut en termes generals pel que fa a la població, cosa que si han fet substancialment les vivendes (moltes deshabitades) que pertot arreu s'escampen i les butxaques dels seus inspiradors.

Molts d'aquells edils que, d'un temps ençà, s'han caracteritzat per proposar alternatives conseqüents per al traçat de l'AVE, també ho han fet per impulsar aquest creixement desproporcionat d'uns pobles que ara estan uns junt a d'altres quan la cosa no era així, creant una massa informe que recorda a la fúria urbanística soferta a l'Horta Sud des dels anys setanta del segle passat.

---

<sup>66</sup> 12.III.2010.

Crec, sincerament, que el traçat ferroviari que ens amenaça irremeiablement no és sols un problema de sigles polítiques, és un problema de persones. Dificilment u pot ser conservacionista a ultrança per una banda i, per altra, agredir conscientment allò que a d'altres se'ls vol obligar a protegir. Amb altres paraules, o s'és el Dr. Jekyll o s'és Mr. Hyde, perquè la pura i crua realitat és que ambdues personalitats defineixen el seny de la majoria dels nostres gestors municipals, com l'anvers i el revers d'una mateixa moneda, d'un mateix perfil, diguem-ne, esquizofrènic.

L'Horta no la salvarà només el PAT, l'hem de salvaguardar nosaltres, aquells que hem heretat dels nostres successivament aquest privilegiat llegat. O siga, la societat civil; la qual no està massa per la labor, tot siga dit de passada. La resta són ganes d'aconseguir notorietat, vots i, com no, poder.

Mentrestant, com esdevé al meu poble i altres dels voltants —manen uns, els altres o els de mes enllà—, continuen fent-se bestieses amb el patrimoni arquitectònic, cultural i natural amb nocturnitat i traïdoria, inclús saltant-se la normativa adient i vigent que els consistoris alegrement aproven, modifiquen i, clar està, incompleixen sempre que poden, dissortadament.

## ELS BOUS BIC<sup>67</sup>

Amics, açò és l'*acabóse*, com dirien els castellans. La festa dels bous va a estar impulsada pels governs de Madrid, Múrcia i, com no, València com a Bé d'Interés Cultural. Faltaria més. L'eix de la prosperitat no podia deixar de banda un negoci tan suculent com el que generen els bovins al solar hispà i, de passada, acontentar, si més no extasiar, milers d'adolescents i adults bouers per damunt de tot.

La doble tàctica de satisfer, per una banda, els desitjos primaris d'un sector de la població a canvi del seu vot (situació que ens recorda, verbigràcia, l'acostament de la UV de González Lizondo al món faller) i, per altra, encoratjar l'interés empresarial, o siga, els milions d'euros que fa circular al voltant de les ramaderies, sembla un motiu més de joia per a uns polítics —els nostres— tan sensibles amb la realitat cultural i, com no, econòmica de l'Estat.

Pel que fa al nostre país, tan procliu als grans esdeveniments: adés les falles, d'un temps ençà també les curses motociclistes, automobilístiques i navals, només faltava sacralitzar l'univers taurí en les seues més diverses vessants. Sobretot, atès que a Catalunya s'ha obert una etapa de reflexió i saludable crítica que pot conduir, qui sap, a la desaparició d'aquesta sagnant tradició al Principat.

Perquè, què carai, això és tindre sentit d'estat i la resta són contes xinesos! Al capdavall, mai sabrem el que opinen al respecte els milers de jònecs, bous i vaques que —després de criats— són encaixonats, transportats pertot arreu, amollats en qualsevol indret, assetjats per hordes embogides (o selectes toreros que, diuen, fan de l'engany un art davant dels aficionats), embolats i, si escau, sacrificats de mil formes i maneres d'allò més cruels i sanguinàries.

A partir que la «festa» siga declarada BIC, la normativa a l'ús «protegirà» aquestes pràctiques i les encimbellarà definitivament a caràcter de llei. Per la qual cosa, els centenars de damnificats (vull dir, ferits, impeditos i morts anònims o coneguts) que causa anualment podran acollir-se *ipso facto*, dic jo, als beneficis que, en forma

---

<sup>67</sup> 14.III.2010.

de subsidis, escamparan les administracions per allò que també formen part de la truculència pròpia de la fita. Al remat, seran a partir d'ara herois als que caldrà retre comptes, monuments al valor i homenatges. El desgavell més reprobable i al·lucinant, sens dubte.

Mentrestant, el ramat pasta amb tranquil·litat, reposa i pren forces perquè a partir de la primavera comença el compte enrere. Les places de bous i tota la parafernàlia que acompanya la *fiesta nacional* bullirà i, alhora, els bous al carrer satisfaran aquells que —en perjudici de l'indignat veïnat, pres per voluntat d'uns quants— necessiten rivalitzar amb el bestiar i alterar els nivells d'adrenalina per allò que la vida és rutinària i avorrida.

Endavant, els bous *bic* seran motiu de culte. Esperem que els impulsors del desfici tinguin també el valor de donar exemple i rodar alguna res o, com no, tallar la corda a l'embogit animal que, bramant de dolor i impotència, és embolat en el piló davant la catarsi col·lectiva.

Som festa, fem generalitat: som fem!



## ***NIHIL OBSTAT***<sup>68</sup>

L'acció i la consegüent reacció que ha generat la intencionada retirada d'algunes de les fotografies que s'exposaven al MuVIM pels de sempre i, amb ella, la de tota la col·lecció pels professionals de la premsa per a penjar-la sencera en un lloc alié a les garres institucionals, ha col·locat València i els valencians —una vegada més, i en van...— en el *hit parade* de l'absurd. Perquè per a fomentar aquest nihilisme pertinaç que s'escampa des del món de la cultura a tots i cadascun dels àmbits que gestionen aquesta colla d'experts en el bon menjar, millor vestir i viure com Déu només cal acreditar-se com a reputat mediocre.

L'antònim de la competència és, sens dubte, el millor qualificatiu que adorna les credencials d'una generació, la d'ells (i, desgraciadament, la de molts de nosaltres), que ha trencat amb eixe esperit generós i sofert que ha caracteritzat, en termes generals, la petja dels nostres majors.

Aquests aprenents de la vida en color de rosa, de pompes i fastos, de tirar amb pólvora de rei, d'infraestructures i esdeveniments superflus, d'assajat somriure impostat i fals, de vehicles oficials i xofers a domicili, de polítiques dissenyades per a captivar el vot fàcil i acrític, de qüestionable moralitat (ja no diguem d'ètica)... són també els que s'encarreguen de posar a parir l'educació, les desconsolades víctimes de l'accident del metro, els innocents i indefensos afectats pel retard en el reconeixement i aplicació dels beneficis que suposa la Llei de Dependència i... de tantes coses.

Tanmateix, sempre tenen la solució i troben la resposta a les seues accions emparant-se en la majoria de vots que —diuen convençuts— recolzen les seues polítiques, així com en un victimisme fal·laç que té el seu punt de mira en el madrileny palau de la Moncloa (vull dir, un ull en ell i un altre en el de la Real Casa de Correos). Perquè, clar està, ací no tenen rival i l'oposició és poc més o menys *peccata minuta* per a la seua categoria.

---

<sup>68</sup> 15.III.2010. Publicat en *Levante-EMV*, el 20.III.2010, p. 28.

Per una vegada, almenys, he de donar-los en part la raó pel que fa a aquest darrer argument, matisant-ho evidentment. Fa tants anys que no hi és el principal partit de l'oposició (acomodat als escons de tan privilegiada bicoca), més preocupat en deixar-se portar a pesar de col·laborar en aquest descomunal desgavell, que cal pensar que els uns, per acció, i els altres, per omisió, són els veritables i únics responsables d'aquest calvari de despropòsits que estem pagant amb sang, suor i llàgrimes. No entra en cap cervell mitjanament format que aquesta devastadora inèrcia dels esdeveniments, durant tres llarguíssims lustres, haja estat possible. Però ací està la història per a confirmar situacions pretèrites de tota mena a les quals encara no donem credibilitat, encara que succeïren. Vaja si succeïren.

Els uns i els altres són els responsables que la mediocritat més insultant siga el vertader espill amb què desdejurar-se diàriament i els únics causants d'una situació angioixosa com la que convivim sí o sí. Tot i això, qui atresora el poder executiu i pren decisions de calat són els que són i no altres.

Tornant al principi, que De la Calle haja dimitit no és ni bo ni dolent, ni millor ni pitjor. Li ho han posat ben fàcil tenint en compte la contumaç grolleria de Rus, Caturla o Enguix (o de tots ells alhora) i la quantitat de fronts que ostenta (la presidència de la venerable Acadèmia de Belles Arts de Sant Carles, la seua càtedra universitària...). Al capdavall, si algú no dóna exemple apaga i anem-nos-en.

Com és pràctica habitual, i quelcom haurà de dir la premsa al respecte unívocament, l'executiu ha passat plana i «*a otra cosa mariposa*». D'ací no res un altre «*evento*» o desficaci semblant ens posarà tothom on ens correspon: en el disparador.

Uns continuarem la brega cívica i conseqüent, la majoria, cívicament també, continuarà confiant el seu destí als de sempre, als de tota la vida: «Més val roí conegut que bo per conéixer».

Total, és la democràcia, no? Doncs, a gaudir-la a base de bé, que la vida són quatre dies (i mal comptats)!

## A PROPÒSIT DE LES CARTOIXES VALENCIANES<sup>69</sup>

Ara que la vida monàstica està en franc retrocés, particularment la que caracteritza des de finals del s. XI la Cartoixa, la Generalitat, per mitjà de la seua àrea de cultura, presenta una mostra sobre aquest singular orde religiós en el Museu de Belles Arts de València.

Mai és tard, veritablement, si el que es proposa a la societat valenciana és tastar i delectar-se d'una petita part del que suposen vuit segles de presència dels monjos blancs entre nosaltres. Al capdavant, 728 anys (amb les seues obligades intermitències històriques) d'intensa espiritualitat, cultura i art atresorats pels seus monjos que ens han transmés una fèrria voluntat per apropar-se a Déu des de l'anonimat i el retir més estrictes.

El fet que aquests religiosos dediquen, encara a hores d'ara, la seua vida a pregar per la resta de congèneres, tot i renunciant a dur una existència —diguem-ne— social, fa que els seus costums hagen variat poca cosa dels que dugueren els seus predecessors al llarg del temps. La seua quotidianitat, desenvolupada a l'interior dels seus aïllats cenobis en soledat i vida comunitària, és prova fefaent que el rellotge vital que ens mou a la resta s'aturà per sempre al seu si des que arrelaren a casa nostra.

La seua puresa descansa en una regla que a penes ha estat modificada. De fet, els primers conventuals no en tingueren cap escrita fins anys després de fundar-se la primera casa a Saint-Pierre-de-Chartreuse, prop de Grenoble (coneguda endavant com la *Grande Chartreuse*).

Al regne de València es comptabilitzaren al llarg dels anys cinc cartoixes, algunes d'elles efímeres, a més d'altres intents frustrats a última hora, és a dir: Portaceli (1272), Valldecris (1385), l'Annunciata (1442), Aracristi (1585) i

---

<sup>69</sup> 17.III.2010. Signen també Josep-Marí Gómez Lozano, Francisco Fuster Serra i Josep-Vicent Ferre Domínguez.

Viaceli (1640). La primera per voluntat del bisbe Albalat prengué cos a Serra, la segona impulsada per Martí I l'Humà i sa muller Maria de Luna ho féu a Altura, la tercera es degué a la decisió del comerciant Jaume Perfeta a Marxalenes, la quarta tingué com a fundadora a la noble Elena Roig i arrelà al Puig, mentre que la darrera quallà a Oriola arran la donació del pròcer Tomàs Pedrós .

Entre els seus il·lustres habitants, molts d'ells d'un prestigi acadèmic, social, polític i espiritual ben palés inclús internacionalment, potser reeixiren sobre manera el valencià Bonifaci Ferrer (primer general valencià i espanyol en regir l'Orde, escindida pel Cisma d'Occident), el turolenc Francesc d'Aranda (conseller de Joan I i Martí l'Humà), ambdós delegats del regne de València per a participar en el transcendental Compromís de Casp, o el saguntí Francesc Maresme (segon general valencià i espanyol de l'Orde novament unificada).

Malauradament, a pesar que els cartoixans enriquiren el seu llegat a terres valencianes amb l'assentament de monges al monestir cistercenc de Benifassà fa unes dècades, la seua petja corre el risc de difuminar-se per sempre atesa la duresa dels seus costums i la minva creixent de vocacions. Circumstància que ha de posar-nos en alerta i evitar, en allò possible clar està, que l'incalculable tresor de què han fet a gala transmetre'ns pugua perdre's. Un pòsit que va més enllà del seu propòsit espiritual (malgrat que no s'entén sense aquesta finalitat, òbviament) i que —conjuntament— és prova fefaent del seu compromís amb la terra que els ha acollit secularment fins avui.

Entre els reptes que la Generalitat ha d'assolir indefectiblement estan, a títol d'exemple, l'acurada restauració de les cartoixes d'Altura i del Puig i el manteniment de la de Serra, la degana d'aquestes fundacions autòctones, així com potenciar el seu estudi, ús cultural i divulgació. Afortunadament, els especialistes valencians en la matèria són reconeguts internacionalment i tenen molt a dir en aquest assumpte.

## LA PLAÇA DEL POU I LA DEGRADACIÓ DE MELIANA<sup>70</sup>

Meliana és un poble típic de l'Horta Nord, d'origen agrícola, passat per la indústria i, a hores d'ara, dedicat bàsicament a l'economia de serveis pròpia del segle XXI. El canvi social ha anat deixant marca en l'espai públic. Els trets urbans encara mostren aquells orígens agrícoles que singularitzaren el poble de tres generacions arrere —la dels pares dels nostres pares. L'església continua sent, des del segle XIV, una fita de la fisonomia local, per bé que cada dia més difuminada en un paisatge uniformement vulgar. Alguns carrers i places d'origen tradicional —esguitats d'edificis amorfs i coents— conserven la memòria civil dels nostres avantpassats i ens informen d'altres maneres de viure i d'ocupar el territori. Però uns altres atempten directament contra l'espai públic d'una manera directa; i, sovint, contra les regles més bàsiques de la construcció: l'orientació dels vents, dels alts, dels balcons i de les finestres, posem per cas.

Per si faltava alguna cosa, la piqueta demolidora no ha parat des de la primeria dels anys seixanta del segle passat. Barraques, cases pairals, alqueries i altres construccions més modestes però igualment dignes han passat avall. No ha importat el valor testimonial ni ningú ha pensat en la seua recuperació per a usos més «moderns», com han fet tants pobles i ciutats. Meliana, en pocs anys, ha esdevingut un poble sense referents materials públics, un més entre altres pobles de l'Horta que han perdut tota la saviesa acumulada en la tradició urbanística i cultural. Els edificis creats de nou —com els equipaments culturals i esportius— no han millorat tampoc les referències anteriors. L'estandardització grisa i amorfa s'ha convertit en un fals sinònim de la modernitat. Finalment, l'espai públic es degrada dia a dia, enmig d'una pobresa cultural i una mesquinesa difícils d'entendre, si tenim en compte el suposat creixement intel·lectual de les generacions postfranquistes que han rebut formació superior. Per la seua banda, els diversos ajuntaments democràtics —que abasten ja tot l'arc polític— han practicat, en el millor dels casos, el fals liberalisme

---

<sup>70</sup> 31.III.2010. Publicat en *Levante-EMV* el 6.IV.2010, p. 17. Amb la col·laboració de Toni Mollà.

del «deixar fer», que ajuda la indolència més pertinaç a continuar acarnissant-se en la destrucció d'immobles i espais antropitzats, ara relegats als arxius fotogràfics o a la memòria dels nostres ulls. Una memòria clandestina per a les noves generacions. Finalment, la nova Meliana —homenatge al poc de trellat urbanístic— no és millor que la vella ni aporta millors serveis. Per la seua banda, la dedicació de la millor terra a polígons industrials de dubtós rendiment econòmic i social tampoc ha contribuït a cap mena de futur pensat sobre bases de desenvolupament estratègic. Meliana esdevé —a poc a poc, però inexorablement— un nucli sense personalitat, més a prop del barri suburbà que d'un poble en què l'activitat comercial, l'associativa i la cultural demanarien un model de creixement i de relacions ciutadanes ben diferent. El desenvolupament del comerç, dels serveis i de la cultura exigeixen un model de ciutat pensat com a espai vital i no solament residencial. La pèrdua de les fites que ens han singularitzat no té cap sentit en el model de la ciutat de serveis que, per paradoxal que sembla, prediquen els partits polítics presents a l'Ajuntament. El poble, d'altra banda, no és només un lloc de residència, sinó de memòria i d'identitat col·lectiva: l'espai, per exemple, de la nostra infància, arrancada pels apàtrides sentimentals des de l'Ajuntament —de qualsevol signe— o des de la iniciativa privada —la qual, *papanatas* fins a la caricatura, s'emmiralla en tot el que és nou i denigra tot el que és antic. L'ordenació i l'ús de les places i jardins, l'ocupació de l'espai —pel trànsit, en primer lloc, però també pels esdeveniments festius—, el mobiliari urbà, les voreres, els cablejats a l'aire o tants altres aspectes també estan deixats de la mà de Déu i de l'Ajuntament —del d'ara i del d'abans.

La falta d'escrúpols privats i de voluntat política —quan no la *burrera* més profundament anticultural— deixa sense passat ni futur el poble que ens va veure nàixer. L'ajuntament, els partits i això que en diuen la societat civil —la MAC, les associacions culturals i esportives, etc.— haurien de dir la seua. Si no ho evitem, el poble que hem conegut desapareix sense remei a canvi d'un succedani residencial impropri de l'horta de València. Morir amb dignitat no és únicament patrimoni dels humans o de la fauna i la flora. També ho és dels habitatges i dels espais urbans que, com a prolongació natural d'una determinada forma de ser i de viure, les persones hem bastit sobre el territori. Hi ha, possiblement, tantes formes de morir com de viure o, si es vol, de morir en vida. Aquesta brama de l'horta que subscriuim naix com a reacció cívica davant dels atemptats que, especialment en els últims dies pateix el nostre poble. Ben especialment la Plaça del Pou, en altres temps lloc de trobada i de reunió al voltant d'un espai de disseny tradicional, ara abandonat, brut

i trist. *Requiescat In Pace* a la plaça del Pou i tot el que fins ara representava, així com també a tot el patrimoni cultural i natural de Meliana que malviu per la nostra desídia i ingratitude infinites. La Plaça del Pou és només el darrer escaló d'aquesta baixada cap al no-res, la degradació d'un poble que, pel seu passat, es mereixeria alguna mena de futur.

## FRECHINA<sup>71</sup>

Molt se'n parla —menys del que volguérem, tot cal dir-ho, i amb tota la raó i mereixement— de les dónes i els hòmens que han deixat el millor de les seues vides al servei de la nostra cultura i identitat (m'estalvie allò de nacional per no parlar d'utopies i evitar malgastar paraules).

En la ment de tot aquell mínimament preocupat per la lluita constant i sobrehumana de persones que, a més de dur endavant les seues respectives vides afectives i professionals, han dedicat una gran part de la seua existència a reflexionar i treballar de valent per rescatar de l'oblit la nostra idiosincràsia cultural, hi romanen un bon feix de noms però sobretot una multitud anònima de gent que veritablement sent el batec de la terra, la fragància del vent i el sabor de l'aigua.

Viure amb la major de les naturalitats aquest fet sembla en el nostre país un acte propi d'il·luminats, en el millor dels casos, o extremistes (separatistes i catalanistes, òbviament), per als actuals ocupants del Palau de la Generalitat. Eixa és la pura veritat, per crua que siga.

Tanmateix, malgrat els entrebancs interessats que imposa l'aterradora mediocritat intel·lectualitat de què formem part, els obstacles polítics que a cara descoberta es basteixen un dia darrere d'altre, el meninfotisme contumaç i la miopia severa de nombrosos mitjans de comunicació o de la connivència còmplice dels hipòcrites de torn, no hi ha manera que tomben i soterren allò que ens és consubstancial per això mateix, perquè les nostres arrels romanen on cal, fortament agarrades al seu medi des de fa segles.

Com a individus que tenim la consciència inalienable i fortament ancorada a pesar de les inclemències que absurdament patim pel poder establert i tota la parafernàlia de despropòsits que acompanya el seu desgavellat quefer, no ens queda més remei que donar la cara a base d'estima, esforç i altruisme per les senyes que ens han identificat durant centúries i ens han significat com a poble obert i acollidor.

---

<sup>71</sup> 9.V.2010.



U d'aquests casos a què em vull referir, potser u de molts com ja he esmentat adès, és el de l'amic Josep-Vicent Frechina i Andreu, un homenot de Massalfassar que, dotat d'una privilegiada intel·ligència i extraordinària capacitat de treball i organització, a més d'un sentit de l'humor i de la festa característic de l'Horta Nord, és avui tot un referent com a activista cultural al llarg i ample dels territoris de parla catalana.

Fent gala d'una naturalitat que li és innata, palesa una visió de les coses, una animositat i una predisposició per dur endavant projectes de tota mena que per a si volgueren molts dels gestors culturals que, des de les altes institucions provincials o autonòmiques —només per dur vestit de disseny, corbata i cartera de cuir o pantis de seda, tacó alt i impol·luta imatge, segons el cas—, es creuen capacitats per a tirar del carro de la cultura.

Coneguí Frechina la tardor de 1994, encara que ja havia coincidit amb ell com a estudiant en l'institut de Massamagrell en els temps en què Ximo Escrig —col·laborador també d'aquest diari— impartia classes en iniciar-se els anys vuitanta. I, des d'aleshores, he vist créixer una personalitat privilegiada compartint hores i hores de conversa i esforçat treball, alegries i desenganys amb altra gent notable de la comarca.

La seua formació científica no l'ha privat, ans al contrari l'ha impulsat, d'adquirir un coneixement profund (fins i tot exhaustiu) de la realitat sociolingüística, històrica, artística, geogràfica, etnogràfica, editorial i, especialment, musical a nivell local, comarcal, autonòmic i d'allà on es parla i es viu intensament la nostra llengua.

Si algú que no el conega vol comprovar on avui roman el melic de l'Horta Nord, pot comprovar-ho fefaentment desplaçant-se a l'Infern, ben a prop del cel (és a dir de l'església) de Massalfassar, epicentre d'aquest terratrèmol enlluernador i alhora força edificant.

## LA INCULTURA DEL PODER ESTABLERT<sup>72</sup>

Des de l'accés al poder del PSOE allà per 1982 fins a l'actualitat, passant òbviament per l'etapa en què governà el PP, no hi ha hagut crisi econòmica (de tipus conjuntural o estructural) en què la sanitat, l'educació, les prestacions socials o la cultura no hagen eixit esquilades.

No és objecte d'aquestes línies aprofundir en cadascuna de les peces que haurien de conformar el somiat estat del benestar, una frase retòrica, manllevada i buida de contingut. Cadascú té la seua pròpia experiència i —suposadament— una opinió formada al respecte. Del que em volguera ocupar, bé que succintament, és del descrèdit que els mereix el fet cultural als nostres polítics, l'almoina que li dediquen (sobretot en moments en els que cal retallar els ja de per si esquistos pressupostos que se li solen dedicar) i els dèficits que continuen arrelats mercè a eixos continus menyspreus.

La cultura d'un Estat, tan diversa, complexa sovint i rica recurrentment, és un bon termòmetre per a calibrar el grau de sensibilitat de què fan gala els nostres representants, però també —cal tindre-ho ben present— aquells que dipositen en les urnes les paperetes cada quatre anys. És a dir, ¿algú pensa en aquesta quan llegeix els diversos programes electorals, a més de les propostes econòmiques, laborals i les àrees adés esmentades?

No sóc molt optimista al respecte, per descomptat, com tampoc dels partits que exposen els seus esperançadors projectes culturals perquè, amb el temps i les dificultats, esdevenen les primeres víctimes a sacrificar. A més a més, ¿què entenem per fomentar la cultura? ¿Les Expo, els pavellons internacionals per a exportar la imatge, les infraestructures mastodòntiques per a elits principalment i com a reclam d'inversions immobiliàries (i, ja posats, el turisme) o les restauracions pomposes fetes de qualsevol manera i cronometrades per allò que s'han d'inaugurar quan el polític traga veritablement profit?

---

<sup>72</sup> 12.V.2010.

¿Què hi passa amb el teixit social que atresora i potència, la major part de vegades sense massa ajuda oficial, que la cultura sobrevisca sense necessitat d'aquests destarifos?

Veient com està el panorama present i futur sembla una utopia pensar que s'ha avançat tot el que calia. No és que no s'hagen fet coses, i inclús amb bona voluntat, és que no són una prioritat i se sol confiar (l'excés de confiança fa fàstic) en l'altruisme i la il·lusió de milers i milers de ciutadans per prendre'ls el pèl per allò que per un forat o un altre eixiran endavant.

El cas particular del nostre país és ben eloqüent: els actors de teatre, principalment, estan en peu de guerra, els músics —un col·lectiu tan sensible i extens— van a veure retallades substancialment les subvencions per a poder tirar endavant en condicions, els museus no disposen de suficient personal provinent dels camps de la història de l'art, la restauració o la biblioteconomia i —a més— pateixen de vegades la censura, una immensa majoria dels artistes hi resten desemparats mentre que a uns pocs (quasi els de sempre) se'ls obrin tot tipus de portes, els escriptors i cantautors esdevenen illots a pesar de la seua contrastada maduresa creativa i compromís cívic, les associacions, els centres o instituts d'estudis comarcals fan miracles per a sobreviure en un context sempre hostil i de menyspreu conscientment...

Total, com hem dit més d'una vegada, mai s'ha disposat de tants recursos humans dedicats a la creació, l'estudi i la gestió amb contrastada maduresa perquè les coses segueixen el mateix camí costerut de sempre, potenciat sobre manera per la incultura que palesa el poder establert; és a dir, els que l'encapçalen, més preocupats en edificar castells en l'aire que en llaurar sobre terra ferma.

## ALCALDES I ALCALDADES<sup>73</sup>

Que un càrrec polític triat pel poble per a governar el municipi i gestionar-lo perquè avance i progresse en la mesura de les seues possibilitats siga un fet plausible, ens agrada o ens deixe d'agradar el seu tarannà, el seu perfil polític o el seu projecte de futur, no vol dir que tot el que faça el primer edil de la localitat haja d'estar ben vist i, per tant, exempt de crítica.

De fet, hi ha alcaldes i alcaldesses envoltats/des de sigles presumptament progressistes que esdevenen rèmores, com els hi ha també afiliats/des a partits conservadors que, a pesar dels pesars, fan goig. Aquest, malauradament, no és el cas de nombrosos gestors públics que, per damunt del seu (hipotètic) servei primmirat al poble que els ha triat, no hi tenen prou i aguditzen la vista gràcies a la seua mira telescòpica de llarg abast per allò d'escalar i acumular poder i més poder.

El cas d'Alfons Rus, un *showman typical spanish* que per a si volguera el major espectacle del món, és un de tants dels que esguiten el panorama provincial pertot arreu. Un tipus inimitable, i mira que ho broda Xavi Castillo quan el paròdia, de grandesa tan inabastable que és difícil de trobar; tan loquaç i espontani, tan galant i faceciós, tan devot de la bona vida i, per descomptat, tan demòcrata i del PP per oferir-li noves glòries a Camps, a Espanya... i, com diria aquell ninot de ficció, més enllà!

Mirant-lo a ell, no fa falta que u escorcolle més al seu voltant per arribar a la conclusió que els seus col·laboradors són, millorant allò present, fidels escolanets d'un oficiant que fa molt de joc. I és que tot li para bé: els vestits a mesura, les sabates amb tacó, la improvisació i una boqueta de pinyó que no té preu, per la qual la seua gràcia innata de la Costera ix a relluir en el moment menys pensat.

Alguns dels seus *alter ego*, per a major glòria i honor dels valencians (que els voten, clar està), li fan costat com una mena de guàrdia pretoriana de l'empastre que igual han col·laborat activament en el cas Gürtel, que han censurat l'exposició fotogràfica

---

<sup>73</sup> 27.V.2010.

del MuVIM, que han triat l'alcalde de Torrebaja (el Racó d'Ademús) com a nou responsable dels destins del Museu Valencià de la Il·lustració i la Modernitat.

Qui no té padrins, no el bategen i la política casolana disposa de massa padrins i poques criatures que batejar; és a dir, massa gossos per a tan poc d'os. Això és el que acaba de succeir en aquest museu capitalí, el qual sembla que encara no és un referent (si, en canvi, una gran vergonya) per al cap-i-casal i, ja posats, la resta del món mundial.

El nou inquilí del contenidor de Vázquez Consuegra, tan modern i premiat, és fill de poll, o siga llémena. Tan alcalde con el *presi* de la Dipu, eixa que sona. Vaja si sona!, internacionalment i tot.

Les seues primeres declaracions no deixen indiferent ningú: ell vol convertir aquest exquisit cadàver (sic) en una màquina d'agitació cultural. Es veu que encara no se n'ha adonat que el mort no se'l va a llevar de damunt perquè per a agitacions culturals *sui generis*, les de l'alcalde de Xàtiva; vull dir, l'amo de l'alberg, la casa i el carrer.

Entre alcaldes es fa el joc, entre alcaldades es destrossa la cultura. Esperarem, àvids, esdeveniments...

## ILLOTS<sup>74</sup>

A la par que, posem per cas, l'horta va desapareixent per l'acció i/o l'omissió de les administracions autonòmica, provincial o local —tant es val— i una reblida xarxa viària va justificant injustificablement la seua imparable destrucció, una multitud de rotondes d'allò més singulars han pres cos pertot arreu.

De totes les mides, ornamentació, empenyiment i vistosa coentor rivalitzen en els accessos als pobles i en les seues circumval·lacions mitjançant rètols ressonants anunciant pobles, pretensioses praderies, alberedes tropicals o de secà trasplantat.

Gespa, palmeres, centenàries oliveres i arbustos s'alternen amb parets de pedra al sec, escultures d'última generació i altres artefactes com si de paradisos artificials i artificiosos (vull dir, de xalet de nou ric) es tractara.

D'ací poc, l'única referència al verd espai metropolità que ha caracteritzat la comarca homònima durant segles quedarà en el record i, sobretot, en cridaners illots espargits entre una mar d'acer, asfalt, ciment, formigó, ferro i rajola d'insofrible vulgaritat i qüestionable utilitat.

Mentrestant, depenent de la localitat perquè circulem de camí a València o fugint d'ella cap a l'extraradi, anirem acostumant-nos a canviar d'estat d'ànim depenent de les rotondes que ens ixen al pas, tan insípides i inspirades en eixa manca d'esperit de poble arrelat i amb greus dèficits pel que fa al seny propi i diferenciat però integrador que —vull pensar— alguna vegada ens caracteritzà.

Som, en definitiva, una incògnita per tot allò que hem anant deixant de ser després d'anys i anys d'insultant deixadesa i meninfotisme, de somnis de grandesa lligats a pèrdues irreparables, de mirar a un altre lloc i de mitges veritats que esdevenen una gran mentida.

Som illots disseminats en un context de dubtes insondables, tal qual les rotondes emergeixen en un panorama urbanístic feridor i irrecuperable, per la desídia nostra i l'economia particular d'uns quants amb el beneplàcit de polítics

---

<sup>74</sup> 14.VII.2010.

dels quals millor callar. Ells mateixos es desqualifiquen tots els dies. Als fets ens remetem desconsoladament i indefensos.

## CONVENCIONS ARTÍSTIQUES<sup>75</sup>

Fa uns dies celebràvem a Xàtiva unes jornades dedicades a la pintura de la Corona d'Aragó entre els segles XV i XVI, dues centúries que representaren per a aquest reialme —particularment per al regne de València— un dels períodes més apassionants des de tots els punts de vista: econòmic, social, polític, religiós o artístic. Circumstància que, no per sabuda, no deixa indiferent nombrosos investigadors de noves generacions que, des de les seues diverses línies d'investigació, continuen aprofundint en la qüestió revisant allò editat, rellegant allò exhumat, trobant noves notícies documentals i analitzant primmiradament el llegat plàstic pretèrit.

Resulta altament gratificant i engrescador que historiadors de l'art o especialistes en belles arts consagrats des de fa un bon grapat d'anys a aquest fenomen —cas dels drs. Ximo Company i Lorenzo Hernández—, dialoguen científicament amb col·legues d'altres generacions —com els Drs. Joan Aliaga, Matilde Miquel, Isidre Puig, Josep-Marí Gómez— o els estudiosos Josep A. Ferre, Josep-Lluís Cebrián... amb arguments, hipòtesis, sospites que signifiquen el millor llegat de la tradició universitària en què s'han format.

Comprovar que aquest esperit traspasa l'interés dels conferencians i arriba als congressistes que, agraïts, escolten atents els resultats de les investigacions, s'apropen als ponents amb admiració i gaudeixen de les visites culturals dissenyades *ad hoc* és tot un plaer per als organitzadors, qui veiem satisfets tots els objectius que ens havíem proposat.

Malgrat moltes de les convencions artístiques que aquests dos segles de pintura aporten, i que esdevenen claus que ajuden a comprendre-la per se en el context a què pertanyé, els estudiosos disposen avui d'eines i mètodes que permeten arribar a conclusions impensables fa no tant de temps.

Després d'uns dies de cordial aprenentatge i bon ambient universitari, posàrem el punt i final per aquest any amb l'esperança que en el vinent puguem continuar

---

<sup>75</sup> 20.VIII.2010.



creixent i donant-li llustre cultural estiuenç a la capital de la Costera. Al capdavant, eixe és el propòsit.

## RICKY I LA *BARBIE*<sup>76</sup>

L'altra nit, comprovant la programació televisiva i quin era el menys dolent dels espais per mitjà del zàping —difícil tessitura aquesta, certament—, vaig ensopegar-me amb el que emetia Punt 2, «Encontres» (com diu una de les accepcions del terme pel diccionari: una desgràcia imprevista), en què Ricardo Bellveser, *alma mater*, li posava la catifa roja a Consuelo Císcar, l'ama de l'IVAM i de tot el que destil·le cultura cosmopolita pels quatre costats, que la resta —en cas de ser-ho— no és del seu interès.

La primera impressió que em féu la infeliç troballa, que sembla tenia per objectiu la celebració dels vint anys del museu d'art contemporani, fou advertir que els anys no passen debades i que l'eternament rejuenit dandi de la Vall d'Albaida i l'explosiva dama de l'Horta (Sud), ambdós activistes culturals de primera fila i reconegut prestigi interestel·lar, es llançaven flors i floreres que per això està RTVV, què collons!

Consuelo, com una mena de venerable *barbie* rediviva, gaudia del moment davant del seu *Kent* particular (Ricky), que li tenia preparada una bateria de preguntes d'allò més oportunes. Només l'afany desmesurat de protagonisme de l'entrevistador, que semblava voler ser jutge i part (per altra banda, molt habitual en ell), distorsionava eixe guió edulcorat i melós que tan a propòsit hi havia bastit per a una ocasió tan especial. Recordem que els altres mèrits de què pot fer gala aqueixa guru de l'acultura són els seus llaços de parentesc amb Ciprià (factòtum socialista allà on els hi haja) i el no menys controvertidíssim Rafael Blasco, un home de profundes conviccions ideològiques, com és ben palés.

Davant de tanta intel·ligència concentrada per metre quadrat al plató, vaig comprendre de seguida quina és la clau de l'èxit d'aquesta colla d'engalipadors que, avui, s'agafen a la mamella del PPCV: no tenen vergonya ni la coneixen (i si per alguna d'aquelles ho fan, conèixer-la vull dir, la ignoren i punt). Són una mena de clons del seu líder regional —com així anomenen a Camps des del centre

---

<sup>76</sup> 4.IX.2010.

de la península— i per a atrevits i destarifats com ells ningú. Que així es duu una autonomia, una diputació, un ajuntament i una casa a la merda... que per a fatxenderia, la seua.

Estan tan buits a tots els nivells i corcats pel poder acumulat des de fa tants anys que ni l'honor ni la força que li transmetia patèticament González Pons (un altre pardalet, mare meua) al MH dissabte passat a Teulada, fent-se ressò de les paraules que posà de moda el film «Gladiator», se les pot creure qualsevol amb només una mica de trellat, o dos dits de front que per al cas és el mateix.

Tornant a la sucosa xerrada, també hi hagué temps per a fer política, òbviament, i la Císcar, tota una icona (evitem manifestar de què, allà ella), reiterà que la culpa dels mals del museu que dirigeix i gestiona (al pare!) la té, com no podria ser d'altra manera, el govern central, o siga el dimoni particular dels populars valencians, ZP.

Menuda gentola... i, damunt, guanyaran i els tindrem altres quatre anys fent literalment el que els done la gana en un país que fa llàstima i no té remei.

## EL PALAUET DE NOLLA, BIC<sup>77</sup>

¿En què estaran pensant els tècnics de la Conselleria de Cultura i Esport, particularment els de la Direcció General de Patrimoni Cultural, per a continuar dilatant la declaració com a Bé d'Interés Cultural del Palauet de Nolla, a Meliana?

Des que en 1996 un servidor es personà en el registre d'entrada de la institució per donar curs a l'esmentada sol·licitud, fins l'actualitat, han passat quasi tres lustres en què la degradació ha anat afectant greument el delicat immoble. El deteriorament per humitats s'ha anat incrementant per l'acció de les termites i la integritat de l'edifici corre perill d'ensorrament.

Darrerament, els equips que s'han succeït en el govern de l'ajuntament han actuat de forma timorata, per mitjà de partides econòmiques insuficients, per allò d'apuntalar el bigam, de reparar puntualment zones greument afectades i de recollir i emmagatzemar multitud de tesselles musivàries i altres restes.

Ara, per fi, s'està realitzant un minuciós estudi arquitectònic, decoratiu i històric que té la intenció de servir de sòlida base per a una imminent intervenció que, primer, consolide i, després, puga restaurar la magnificència decorativa d'aquesta vil·la.

Recordem que, des de la segona meitat del segle XIX, el palauet formava part consubstancial de la fàbrica «Mosaicos Nolla». Un complex extraordinari que encara es manté en ús amb altres propietaris i que conserva una bona part de l'arquitectura industrial impulsada per Miquel Nolla Bruixet.

Tant de bo, els responsables d'incloure aquests tipus de béns culturals tan excepcionals entre els BIC tinguen la gosadia de fer justícia i, amb ella, poder dotar econòmicament una restauració per fases que torne l'esplendor perdut a aquesta joia única enmig de l'Horta; sobretot quan d'ací només dos anys complirà cent-cinquanta anys (encara que es construï sobre una alqueria anterior, datable potser entre els segles XVI i XVII).

---

<sup>77</sup> 15.IX.2010.

En fi, per demanar que no quede tenint en compte que a hores d'ara no està catalogat ni com a Bé de Rellevància Local.

## MIQUEL NOLLA I BRUIXET, UN PRÒCER DEL SEGLE XIX<sup>78</sup>

Miquel Nolla (Reus, 1816 - Meliana, 1879) havia estat educat a les Escoles Pies i, com a patrici espavilat, s'ocupà dels negocis comercials de son pare a partir dels 45 anys. Establert a València, va contraure núpcies amb Joana Sagrera, regentant un magatzem de robes. Nebot i protegit de l'influent burgès Gaspar Dotres, en 1859 formà part de la *Industrial Valenciana*, dedicada a la terrissa i els mosaics. El 1860 és el cap visible del tribunal de comerç i és el director de la *Societat Valenciana d'Assegurances Marítimes*.

És a partir d'aquests moments quan pren la decisió d'adquirir béns immobles i rústics i compra l'anomenada alqueria dels Frares, en la partida del Barranquet de Meliana. Un edifici de finals del segle XVI o principis del XVII que, segurament, pertanyia a un orde religiós (freres descalços segons Y. Volozan, la seua darrera inquilina).

Ell mateix apareix efigiat en una de les façanes que mira a la fàbrica com a signe d'autoritat i distinció inapel·lables.

Cap a 1860 construí una indústria singular: *Gran Fàbrica de Mosaico Nolla para Pavimento*, integrant l'alqueria en el complex i abillant-la magníficament d'extraordinàries composicions (cap d'elles repetida) a base de multicolors tesselles de mosaic. Tanmateix, Nolla dedicà les instal·lacions (19.000 m<sup>2</sup>) no només al material refractari gràcies a 3 forns d'alta cocció, sinó al tèxtil mitjançant 30 telers. Prompte, però, l'empresari eliminà la producció tèxtil i augmentà a 6 els forns. L'èxit fou gran i intervingué en les Exposicions Regional de València i Universal de París de 1867, visitant el poble i la indústria el rei Amadeu I de Savoia el 1871 per a concedir-li la Gran Creu d'Isabel la Catòlica al pròcer, quan treballaven en l'empori més de 500 obrers del poble, Almàssera, Alboràia... i donant origen indirectament a un nou ofici estés per la comarca: el de mosaicuer.

---

<sup>78</sup> 26.IX.2010.

Era el temps en què els representants de les famílies imperials dels Hohenzollern alemanys o dels Romanov russos, a més d'Alfons XII o el general Prim —reusenc com ell—, entre altres personalitats, visitaren la indústria.

El seu matrimoni amb Joana Sagrera fou desgraciat, ja que una malaltia mental que causà gran enrenou científic i social en el seu temps feu participar eminents metges i psiquiatres valencians, espanyols i francesos en el seu estudi i tractament. Fins i tot participà en l'*affaire* l'eminent jurista Peris i Valero.

Nolla morí el 25 d'abril de 1879 i els seus descendents directes (Miquel i Lluís Nolla Sagrera) continuaren al capdavant del negoci fabril, dels que passà al seu nét homònim Miguel, qui la convertí en societat anònima (Nolla, SA) en 1920.

En 1923 adquireix la fàbrica el grup suís Gardy i l'antiga Nolla, SA es trasllada a la partida de l'Ermita, dins de Meliana, tenint com a gerent a Tomàs Trénor, marquès del Túria. Complex que sobreviurà fins als anys '70 de la passada centúria en què tancà i fou enderrocat.

No hi ha cap carrer dedicat al fundador de la fàbrica a Meliana, encara que abans de la Guerra Civil l'actual carrer del Lledoner li feia honor. Només hi ha un espai actualment que recorda el seu llinatge, la plaça de Nolla, en el lloc on estava la nova empresa dins del poble. Això i el barri homònim al costat de la primitiva indústria, el qual forma part natural de la toponímia del terme municipal.

## EL MUSEU D'HISTÒRIA DE VALÈNCIA<sup>79</sup>

Llegeix entre sorprés i un tant indignat l'article de Javier López Cavero en *Levante-EMV* sobre el MHV, un text en què l'autor dóna a entendre una realitat visible, per dir-ho així: és a dir, que l'espai situat a cavall entre València i Mislata no compta amb les atencions de l'àrea de cultura de l'ajuntament de València a l'hora de procurar el seu manteniment tècnic, barrejant —per un altre costat— els viaranys de la seua localització, la seua accessibilitat, el seu disseny i la seua gestió.

Moltes circumstàncies, però, que fan que el lector es faça una idea confusa de la seua funció al servei de la cultura en una societat pròpia del segle XXI.

Per les dades que es maneja López Cavero, no cap dubte que la seua coneixença del museu és considerable; inclús es podia pensar que ha format part de l'equip que el gestiona diàriament. És més, en cas que així fóra, caldria considerar que la seua opinió expressada públicament obeiria a un acte de deslleialtat quan la resta de l'equip pateix en pell pròpia la desídia de la regidoria competent.

En qualsevol cas, un servidor —que no és sospitos de la seua independència pel que fa al MHV i a la institució a què pertany, i que ha treballat juntament amb l'alumnat universitari la problemàtica d'aquest espai i d'altres al llarg i ample del País Valencià durant aquest any— ha de puntualitzar alguns detalls perquè l'opinió pública pugua fer-se una idea justa.

La ubicació, tot i no ser la més apropiada, és la que és, circumstància que ni és perjudicial ni deixa de ser-ho. A títol d'exemple, altres museus de titularitat o gestió municipal —o autonòmica i estatal— no reben les visites esperades ni de lluny malgrat la riquesa dels seus fons i la seua primmirada situació al cap-i-casal.

La rogalia, abans extraurbana i, per això mateix, diguem-ne conflictiva, s'ha anat convertint pel pas del temps en una zona intensament urbanitzada envoltada de jardins i totalment integrada entre les dues ciutats gràcies a que, paret amb paret, es troba el Centre d'Acollida de Refugiats, el Col·legi Santa Cruz i, molt a prop el

---

<sup>79</sup> 13.X.2010. Publicat en *Levante-EMV* el 28.X.2010.



Parc de Capçalera. El fet que davant mateix de la seua façana s'haja construït un edifici ultramodern de notables dimensions, ben mirat, no fa més que ajudar-lo a projectar-se en la xarxa urbana.

El continent és, efectivament, un antic dipòsit d'aigua potable edificat en el segle XIX per mitjà d'una espaiosa sala hipòstila, però si fem una ullada a altres espais més «privilegiats» de la capital trobarem que el Museu de la Ciutat fou un antic palau, que l'actual Museu de Belles Arts es desenvolupa a través d'un antic seminari o que l'IVAM utilitza alguns espais de l'antic convent del Carme.

El disseny obeeix a una aposta nova que combina la tecnologia i la pedagogia, o siga, un museu per a interactuar i fer partícips els seus visitants (fonamentalment estudiants) des de l'entrada fins a l'eixida. No un espai cultural a l'ús on només es poden veure les obres exposades amb criteris estilístics, cronològics, biogràfics... Tret del Museu Príncep Felip, amb el pressupost multimilionari que se li destina, el MHV compleix molt dignament eixe paper divulgatiu, sobretot entre els més joves.

Per últim, volguera trencar una llança pel personal que allí treballa i desenvolupa amb honestat el seu quefer. Des del director (Javier Martí) fins a qui neteja el museu són professionals que faciliten sobre manera la visita i resolen qualsevol dubte o entrebanc que poguera suscitar-se sobre la marxa. Jo mateix he anat desenes de vegades sol, amb alumnes de l'institut i universitaris, amb altres especialistes en art o història... i sempre m'he trobat com a casa. Inclús he participat activament en alguna exposició que, a pesar dels ajusts econòmics en temps de crisi, s'ha resolt amb èxit per la competència i predisposició dels seus gestors.

## UN CENTENARI SINGULAR DE FRANCESC DE BORJA, DUC I SANT<sup>80</sup>

El proper 4 de novembre la capital de la Safor es posarà de llarg en recordar i retre-li merescut homenatge a un dels seus fills més preclars: el IV duc de Gandia. Un home que, malgrat haver viscut fa cinc segles, deixà un exemple de vida del tot vigent en aquests temps d'incerteses i rebolics creixents.

Perquè Francesc de Borja fou capaç de deixar rere si allò material, en el seu cas particular un ric ducat i la dignitat de ser un Gran d'Espanya, per tal de plegar-se amb obediència i humilitat quasi infinites a la crida de l'esperit. El seu ingrés en l'Orde jesuïta, aleshores nouvat, de la mà d'Ignasi de Loiola fou la manera que trobà Borja de canalitzar allò que romania adormit al seu si.

No ho tingué fàcil el nostre protagonista. Deixar un ingent patrimoni en mans dels seus legítims hereus una vegada vidu, mai no estar del tot desvinculat dels problemes del seu llinatge, ajudar econòmicament a l'assentament i expansió dels jesuïtes i, sobretot, desprendre's del seu orgull foren decisions quasi incomprensibles en el context en què va viure, com també una lliçó perfectament aplicable als nostres dies i a la vida quotidiana contemporània.

Francesc de Borja, descendent de papes i nobles, de salut feble, no dubtà en seguir fil per randa el que la seua consciència li demanava; per la qual cosa fou perseguit per la Inquisició (tan gelosament i malaltissament observant), vist amb cert recel per Felip II i, inclús, per alguns companys de professió religiosa.

Tot i això, el saforenc perseverà i, després d'extraordinaris serveis a la corona i a l'Església per mitjà dels jesuïtes, arribà a assolir el generalat de l'Orde amb seu a Roma. I, encara més, contribuí decisivament a consolidar la regla i difondre-la més enllà del que havien pensat els seus predecessors: Loiola i Laínez.

---

<sup>80</sup> 30.X.2010.

Un dels primers col·legis jesuítics quallà precisament a la ciutat ducal, tot un símptoma del que arribaria a aconseguir com a membre submís de la confessió i, a *posteriori*, com a rector de la mateixa al món sencer.

La Casa de la Marquesa i el Palau Ducal de Gandia es convertiran durant aquesta tardor i hivern en punts neuràlgics de l'itinerari biogràfic (artístic, cultural i espiritual) del duc que arribà a la santedat i, per això mateix, convertí en universals a la seua ciutat natal, al regne a què pertanyé i a l'Espanya —aleshores imperial— que li tocà en sort viure.

Hem d'agrair a les institucions que recolzen aquesta celebració la seua sensibilitat, dispensar aquelles que no han cregut, pogut o volgut col·laborar (allà elles i els seus gestors), i felicitar els comissaris, especialistes, guies... pel treball que a hores d'ara encara estan realitzant perquè l'esdeveniment quede gravat en la memòria col·lectiva dels valencians.

## **GANDIA: UNA BONA EXCUSA, UN BON MOTIU<sup>81</sup>**

La Safor en si mateixa sempre és una bona excusa per visitar-la, un bon motiu per palpar-la, sentir-la i viure-la. Els seus pobles i la ciutat, les seues valls i planures, la platja, l'horta i el secà mostren eixe teixit vital que sempre evoca el viatger, sovint atrau el vianant i cada estiu encisa el turista afalagat.

Gandia, la ciutat ducal, naturalment acollidora i oberta, distreta i comercial, formal i religiosa, culta i senyorial, se'ns obri de bat a bat en aquest Any Borgià que poc després del cap d'any culminarà amb les seues millors gales mitjançant una mostra excepcional.

Francesc de Borja, el sant per antonomàsia de la ciutat des que fóra elevat als altars, no és l'excusa ni tampoc el mitjà sinó l'autèntic reclam —el batec diríem— de les pulsacions del seu veïnat singular. Un personatge certament inabastable, propi d'un dels segles d'or de la cultura hispànica, nascut al palau ducal en aquell regne de València tan puixant, que rellevà les glòries passades (i sempre presents) d'Ausiàs Marc i Joanot Martorell, els dos grans puntals de la literatura catalana medieval.

Perquè sant Francesc fou el darrer dels Borja majors, el cortesà, Gran d'Espanya i jesuïta significat que superà d'alguna manera l'àmbit foral per a projectar-se en un context imperial. La seua hègira particular —si es vol, viarany— el conduí pels camins d'Espanya, Portugal, França i Itàlia en el seu afany per servir als Àustria i, després, només a la seua espiritualitat.

Gandia, València, Tordesillas, Madrid, Granada, Onyate, Lisboa, Roma... foren algunes de les moltes parades per les que transità amb el seu seny d'home sant, com a membre destacat de la noblesa i, sobretot, com a religiós espargint alhora que semblant la paraula del seu únic Senyor, obrint col·legis i consolidant fundacions quan la Contrareforma combatia l'heretgia en una Europa convulsa i fracturada.

---

<sup>81</sup> 27.XI.2010.

La mostra que, precisament ara, s'acaba d'inaugurar a la Casa de la Marquesa, al cor de la ciutat, esdevé una primícia que no cal deixar escapar. I no cal fer-ho perquè és una fita sense precedents en la capital de la Safor, la qual mai no havia tingut l'ocasió d'exhibir fons artístics tan qualificats; perquè és una proposta atrevida que ens convida a submergir-nos en segles passats mercè a peces artístiques d'excelsa qualitat; perquè està pensada per a incitar la suggestió individual i col·lectiva; perquè ens parla obertament del duc, del jesuïta i del sant i de l'època a què pertanyé i, al remat, perquè és la millor manera (juntament amb la restauració del palau ducal) de reivindicar una part consubstancial del patrimoni nostrat.

L'espai, la llum i la música, les pintures i reflectografies adients, les escultures i altres peces d'indubtable interès és conjuguen calculadament per emocionar el visitant, per invitar-lo a meditar, per introduir-lo per mitjà de l'art en l'inabastable esperit borgià.

L'exposició combina una acurada selecció, capacitat divulgativa i exigència i rigor científics gràcies a les obres escollides, els catàlegs pertinents, les guies de visita, les fitxes didàctiques, els tríptics i cartells, sense oblidar els guies que s'encarreguen diàriament d'explicar amb estima el seu significat a un públic de totes les edats.

Gandia mereix sempre una passejada assossegada, una ullada sagaç, però en aquestes dates inesborrables exigeix més encara: retre comptes amb un passat d'esplendors i misèries, de bondats i mesquineses, d'excel·lències artístiques i de rica introspecció espiritual. És, sens dubte, la millor forma de comprendre el riquíssim llegat del seu duc i sant.

## BÉNS CULTURALS PÚBLICS<sup>82</sup>

Dissabte passat, el professor i amic Mateu Rodrigo alertava de la desídia de les institucions (és a dir, l'Ajuntament de València) a l'hora de tindre cura pels béns culturals que jalonen la ciutat del Túria. Sobretot, tenint en compte determinats actes bàrbars de certa ciutadania que no només menysprea les seues diverses fites històriques i artístiques, sinó que priva a la resta de gaudir-les, conèixer-les i enorgullir-se d'elles.

El rosari d'injúries que el dr. Rodrigo posà damunt de la taula són de tal calibre que qualsevol vianant mitjanament il·lustrat pot pensar, i no li faltará la raó, que les nostres autoritats, en aquest cas les del cap-i-casal, estan per a altres menesters que no els pròpiament cívics i culturals.

El fet que qualsevol espai públic aculla testimonis d'altres períodes o, també, contemporanis comporta ineludiblement l'obligació de difondre'ls convenientment, conèixer-los, valorar-los i conservar-los en la seua justa mesura. Ja que no és fàcil, ni gratuït, el procés que condueix les autoritats (en aquest cas municipals) a destinar esforços per a perpetuar determinades efemèrides o fites rellevants per a la memòria col·lectiva d'un poble.

Malauradament, el cas capitalí —escrutat per l'expert ull de Mateu Rodrigo— no és l'únic, encara que si el més cridaner per l'excel·lència de no poques d'aquestes manifestacions al llarg i ample del casc urbà i del seu ampli terme municipal. Moltes poblacions valencianes participen també d'aquest despropòsit en què la barbàrie pren carta de naturalesa davant d'una societat que no acaba d'exigir-se en primera persona, ni tampoc als seus gestors, la vigilància i la conservació a què tots plegats queden obligats pel fet de formar part consubstancial de la seua quotidianitat en societat.

No vaig a reproduir ací l'afrontament que suposen les agressions al patrimoni cultural nostrat, el professor Rodrigo mai no ha deixat de fer-ho de forma agra però

---

<sup>82</sup> 14.XII.2010.

constructiva, especialment a València, però no cal ser massa perspicaç per adonar-nos que la seua valenta denúncia s'afegeix a multitud de clams que, pertot arreu, prenen cos per allò de reivindicar major cura i atenció de la ciutadania i, deixem-ho ben clar, la responsabilitat de l'administració a l'hora de posar en valor, no només custodiar, tot allò que ens singularitza com a poble.

Malauradament, en aquest país de festivitats incontrolades i profundament irrespectuoses amb eixe pòsit cultural urbà atresorat al llarg de segles (bous, falles, fogueres, celebracions multitudinàries de qualsevol tipus, posem per exemple) són el contrapunt lúdic que emmascara la feblesa i la deixadesa vers tot allò que embelleix i alhora dóna permanentment significat al nostre períple comunitari. Un desgavell es mire per on es mire.

Mentre la societat no siga veritablement conscient del tresor que engalana els municipis i els seus termes, i que els continua donant sentit i identitat (a banda de banderes, escuts i himnes), serem un poble inculte, condemnat a l'oblit i a una homogeneïtat gens afalagadora, més bé còmplice de la seua desatenció i desaparició gradual.

Però, ¿què ens ha d'estranyar en aquest lamentable context si el primer bé cultural immaterial de què som legítimament posseïdors, la llengua, és perseguit sense cap mirament?

## JOSEP RAUSELL I JOANOT MARTORELL, ELS DOS DARRERS CAVALLERS<sup>83</sup>

El proppassat divendres va inaugurar-se a la sala d'exposicions de l'Institut Municipal de Cultural de Meliana la mostra dedicada a l'escultor Josep Rausell Sanchis (1929). Una efemèride que precedia l'acte de nomenament com a Fill Predilecte de la localitat de l'Horta, celebrat l'endemà.

La mostra recorre seixanta anys de producció plàstica d'un escultor que ha compaginat magistralment la docència, com a catedràtic de dibuix als instituts de Gandia, Mislata i València, i l'art d'esculpir. Un periple que culmina ara en aquesta revisió a la seua obra i, també, o sobretot, incideix en les darreres propostes d'aquest artífex.

Dividida en quatre grans blocs, és a dir: les escultures de la Diputació de València, la imatgeria religiosa, l'obra ceràmica i les darreres propostes, l'exposició és en si mateixa un primor de qualitat tècnica, domini de l'ofici i innovació constant i coherent.

L'autor ens presenta des de l'Àusias Marc que l'encimbellà el 1951 fins el Joanot Martorell (2010) que, encomanat públicament per l'Ajuntament de Gandia en abril de 2008, clou la mostra. O siga, és l'únic autor que ha donat forma i ànima als dos excelsos lletraferits de la literatura catalana medieval.

Mentre que el senyor de Beniarjó se'ns presenta altiu, commogut i cantellut, Joanot apareix meditatiu, introspectiu i idealitzat. Dues personalitats polièdriques i controvertides, dos genis literaris tant de la lírica com de la narrativa que suposen, ara per ara, l'alfa i l'omega del seu apropament al món literari que ens és més propi.

Rausell és fidel a determinat cànon de bellesa i al tractament analític de la línia i de la corba, de la massa i del buit i ofereix, en aquesta ocasió única, el vademècum d'un investigador incansable de les formes i de la matèria.

---

<sup>83</sup> 20.XII.2010.



Per això mateix, aquesta fita esdevé un punt de referència en aquells que van a la recerca de la sensibilitat a través de l'ull crític i, alhora, sintètic de l'escultor de Meliana. Un punt de vista, sens dubte, innovador que precisa del diàleg entre l'obra i l'espectador perspicaç a la recerca de l'esperit lliure que la visió escultòrica de Josep Rausell ofereix a través de més de mig segle de producció.

La mostra («Josep Rausell, una vida plena d'art») romandrà oberta fins el 16 de gener i queda complementada per un magnífic catàleg en què intervenen, entre altres, Ximo Company, Pascual Patuel, Toni Mollà, Ferran Garcia-Oliver, Maria Jesús Bolta, Daniel Balaguer o Cristòfor Martí i Adell. Tota una invitació a submergir-se en el suggeridor món plàstic de l'autor, prologada i contextualitzada per algunes de les millors firmes de l'actual panorama cultural valencià.

## EN L'ANY DEL PATRIARCA<sup>84</sup>

Com era d'esperar, la Generalitat recolza entusiàsticament la commemoració del IV centenari del traspàs del Patriarca Joan de Ribera, canonitzat el 1960, símbol de la Contrareforma a Espanya i, particularment, a la Diòcesi de València i al regne homònim.

Aquest sevillà, de noble origen i bisbe de Badajoz, prengué possessió de l'Arquebisbat en 1569, càrrec que compaginaria amb el simbòlic títol de Patriarca d'Antioquia, i eventualment virrei, fins la seua mort el 6 de gener de 1611.

La seua vocació pastoral, guiada per la conversió dels moriscos i l'ortodòxia filipina, fou certament extraordinària, prova de la qual són les nombroses visites que realitzà durant més de quatre dècades i, també, la construcció del Reial Col·legi Seminari del Corpus Christi al cap-i-casal. Edifici que encara a hores d'ara acull col·legials (seminaristes) i que ha estat el bressol d'un nombre considerable de bisbes.

Tanmateix, Ribera esdevé un personatge complex que també ha passat a la història per haver-se executat en el seu mandat episcopal l'expulsió dels moriscos, un fet luctuós que sobrevola la seua biografia i que marcà indefectiblement els seus darrers anys.

Bé estarà, doncs, que el 2011 signifiqui una revisió exhaustiva als seus assoliments en una diòcesi progressivament castellanitzada i als seus demèrits en la complexa tessitura dels regnats de Felip II i Felip III. Cosa que s'ha fet amb dignitat darrerament amb Francesc de Borja, IV duc de Gandia, a pesar de la inhibició del Consell, encara que altres personalitats com ara Martí l'Humà han passat totalment desapercebudes, tenint en compte el que suposà el final del seu regnat per als destins de la Corona d'Aragó.

Altres celebracions, com per exemple el naixement a Castalla d'Enric Valor en 1911, tampoc no comptaran amb l'interés de l'executiu autonòmic, gens

---

<sup>84</sup> 2.I.2011.

preocupat —més bé, obtusament capficat— en traure a col·lació les bondats personals i literàries d'un escriptor d'una sensibilitat sublim a través de l'estima incondicional a la seua terra, a la seua gent, a la seua cultura i, sobretot, a la seua llengua.

Poc abans de faltar, encara recorde a l'honorable ancià passejar per Meliana, on romania algunes temporades atés que el seu gendre era un dels metges del poble. Tan discret, amb el seu barret característic, amb la seua innata naturalitat...

Com ha passat en altres commemoracions, Enric Valor en tindrà la seua per aquells que l'han conegut, llegit, escoltat i segueixen el seu camí per dignificar tot allò que ens és —vulguen o no les institucions— propi i inalienable.

Per Enric Valor i els anònims ciutadans que, amb honestedat i sense reconeixements oficials, creuen que aquest país encara és possible. Per tots ells.

## EL *CONDOTTIERO* DE RIPOLLÉS<sup>85</sup>

Ara que s'han eliminat els símbols franquistes pertot arreu, sobretot els encarnats en la figura eqüestre del militar convertit en polític per la força de les armes, de sobte apareix en escena un artista castellanenc (Ripollés, 1932) i, diuen, vol emular l'entestament de Fabra per aconseguir l'aeroport per a aquelles contrades del nord mitjançant una monumental escultura que l'efigia.

No cap dubte que l'obra d'aquest iconoclasta del gust i la sensibilitat, que no del màrqueting i dels cacaus (també en cursiva), només cal fixar-se en la seua imatge d'eremita impol·lut o de pastor de cabres i vaques, és força discutible, especialment quan assoleix grans dimensions —prova fefaent són les controvertides imatges del Grau de Castelló i de la ciutat de València, aquesta darrera en conjugació amb el parotet de Navarro i la sòbria columna que evidència l'estada papal en 2006, tota una encreuallada estilística en només uns metres— i es manifesta tridimensionalment a gran escala la coentor més recalcitant.

Ara, com adés esmentàvem, ha dissenyat per encàrrec de la societat pública Aerocas un altre desgavell, un de tants del seu repertori, que, és cert, recorda la semblança del polític *orellut* recentment exculpat per la justícia, lenta, torta que no cega i manipulada fins l'extenuació. Un reclam que, de ser veritable la font d'inspiració, representa un cap amb diverses cares, sòlidament assentat en dues cames (una mena de ferradura invertida), del que ix un modern aeroplà, mentre que en una de les seues mans enlaira un cor. Tot un panegíric panxacontent amb doble lectura (i també moral), si es vol.

Total, el *condottiero* tindrà no només un aeroport sinó una escultura que el perpetuarà davant dels passatgers, com la tenen a Pàdua Erasmo di Narni (Gattamelata) i a Venècia Bartolomeo Colleoni per obra i gràcia de Donatello i Del Verrocchio-Leopardo, respectivament. El *Quattrocento* (o la postguerra espanyola) trasplantat al segle XXI en la seua versió més hedonista, naïf o qui sap si nihilista. Terme, aquest darrer, pel qual m'incline atés el desvergonyiment dels personatges en qüestió.

---

<sup>85</sup> 7.I.2011.

Els nous temps arrenen en els passats, només el briós cavall ha estat substituït per l'avió i la potència artística dels italians per la d'un visionari gens altruista, a pesar dels calculats llavats d'imatge que, de tant en tant, adornen la seua figura.

Ja tenim, doncs, el nostre *condottiero* particular a Castelló. El que no sabem és si perdurarà com els egregis monuments transalpins o si, per contra, la pàtina del temps l'esborrarà de la memòria. Temps al temps.

## SERLIANA<sup>86</sup>

La història de l'art esdevé un dels miralls on es reflecteix la societat i les aspiracions dels seus individus. Les produccions que el temps ha anat acumulant, i que són prova de les inquietuds dels nostres avantpassats, ens mostren amb nitidesa com veien el món i, sobretot, com volien veure'l. No es pot entendre d'una altra manera el significat d'una pintura parietal paleolítica o dels frescos, posem per cas, de la Sixtina.

En substància, l'ésser humà no ha modificat tant els seus temors ni les seues il·lusions al llarg dels anys; en tot cas, el que sí que ha anat fent és adaptar (renovar, si es vol) les seues manifestacions als nous temps tal com una serp fa cíclicament amb la seua pell per allò dels canvis estacionals.

La representació fidedigna de la realitat que l'envoltava ha anat conjugant-se amb la necessitat de reduir-la, esquematitzar-la i alterar-la conscientment d'acord amb l'evolució de les idees i de l'intel·lecte.

L'*horror vacui* o la desornamentació són, per exemple, dos dels fruits madurs d'aquests tires i arronses que acompanyen secularment l'arquitectura, fent-se ressò de l'estat d'ànim dels seus inspiradors i promotors i de la seua voluntat de perpetuar-se i dirigir (potser millor, controlar) no sols els gustos sinó les ideologies. Al remat, com a ressorts visibles del poder.

Em ve al cap en aquesta dissertació el paper d'un element molt conegut de l'arquitectura clàssica (potser més adequat, classicista) com ho és la serliana, ni més ni menys que la representació d'un arc entre llindes que popularitzà Sebastiano Serlio (1475-1554) en el seu conegut tractat arquitectònic. Un recurs estilístic més que estructural que alterà conscientment les línies pures, quasi immutables, de la construcció hel·lenística.

El fet d'incloure el cercle en un quadrat, la quadratura del cercle en diríem, no cap dubte que traspuava un significat transcendent, alhora que hermètic i, per

---

<sup>86</sup> 31.I.2011.

consegüent, força simbòlic que, per això mateix, se n'eixia del seu valor pròpiament ornamental.

Si entre dos punts la distància més curta la traça una línia recta, és evident que la forma més pura o nítida no és la corba, la qual força conscientment el disseny i, per tant, les edificacions. Però, en aquest cas, la serliana conjuga totes dues formes alhora harmònicament, convertint-se en un recurs emprat i difós pels romans (sincrètics ells) i recuperat des del *Quattrocento* per a major glòria de l'Humanisme i del Renaixement.

Tot i això, Serlio no inventà res nou, ni tampoc fou l'únic arquitecte en utilitzar aquesta síntesi afortunada (abans que ell ho féu Brunelleschi i, en el seu temps, Palladio), encara que si que és cert que a partir d'ell es popularitzà i difongué pertot arreu.

A València, per exemple, comptem amb alguns exemplars primigenis que parlen ben a les clares del seu èxit: l'Almodí, el *cortile* del palau de l'ambaixador Vic, la llotgeta dels canonges de la seu de València o el claustre del cementeri de la cartoixa de Portaceli.

## CONTORNS DIFUSOS<sup>87</sup>

L'Horta, la petita porció de terra periurbana que hi resta encara conreada d'uns segles ençà i que, per això mateix, esdevé un paratge únic i un paisatge profundament antropitzat i divers, es troba en una més de les encreuallades perquè ha hagut de transitar atés els canvis socioeconòmics i, consegüentment, de mentalitat dels seus pobladors i, també (o sobretot), dels que no ho són pel seu caràcter urbanita i l'evident proximitat del cap-i—casal.

L'espai multisensorial que adés envoltava (acaronava, diríem millor) la ciutat de València i que, tradicionalment, proporcionava sucoses rendes, les millors collites i llustrosos animals domèstics als propietaris de la terra i als establiments capitalins, forjat a base de sacrificis difícils de descriure, injustícies socials heretades i festivitats dedicades als sants protectors de la fertilitat de què depenia la supervivència dels seus habitants, no és l'idíl·lic paradís que apareix tatuat en l'imaginari col·lectiu dels valencians, tampoc l'arcàdia que els forans idealitzen.

No ho és no per la seua manca de bellesa, quin paisatge natural no conté els ingredients per a ser-ho?, un desert o un oasi, una selva, una muntanya nevada, una pineda o una roureda, sense anar massa lluny el secà mediterrani, una recòndita albereda o una marjal també ho són. En uns o en altres la mà de l'home s'ha anat deixant sentir amb més o menys intensitat i, amb ella, determinada forma d'ocupació territorial. L'Horta, però, s'ha anat convertint en un indret que progressivament ha canviat de pell, mai no ha estat immutable i s'ha emmotllat indefectiblement a les expectatives dels seus successius pobladors.

La seua terra queda delineada dintre d'un aparent caos reticular i cada parcel·la presenta una tonalitat diferent en un mosaic multicolor dependent del seu estat de llaurança. Cada camp és un quadre i en cadascun la línia recta justifica una obra d'art individual i col·lectiva, un ventall de matisos, un museu ben viu mercè a un sòl generós, al domini i l'administració de l'aigua i a la llum que tot ho abasta.

---

<sup>87</sup> 19.II.2011.



L'Horta és la línia, com la incertesa l'avanç dels contorns difusos que la separen de la sarpa urbana preparant la seua immediata desaparició. L'espai rural casolà necessita d'eixa regulació geomètrica ancestral que li proporcionen els marges, les séquies i els camins per a sobreviure com a diminutes explotacions d'agricultura intensiva, de les alqueries que el custodien, dels arbres que el fan acollidor, de la fauna que li dóna sentit... L'Horta és fragilitat i, per aquest motiu, té els seus propis costums, uns codis de relació autònoms que fan que pervisca malgrat les pèrdues, ja irreparables.

Al remat, sent un espai viu en constant transformació, no ha rebut les atencions que sens dubte mereix per la seua peculiaritat, tampoc des del món de la creació artística i literària, en el qual pesen com una llosa els tòpics encunyats a principis del segle XX, revifats constantment, malaltissament, com si el temps s'haguera aturat per sempre i fossilitzat en les consciències. Visions que han ancorat en el subconscient col·lectiu i que han distorsionat fins la societat la seua realitat canviant i la fidelitat (en no pocs casos veneració) dels seus legítims usuaris.

L'Horta deixarà de ser-ho quan definitivament s'esborren les seues alineacions i els espais difusos predominen sobre els perfilats contorns. Mentrestant, està viva i en ús. Congratulem-nos-en i lluitem per la seua pervivència davant de les futures agressions que s'entreveuen en l'horitzó.

## SIRERA, LA UNIVERSITAT I LA CULTURA DE LA CRÍTICA<sup>88</sup>

Fa només unes setmanes es produí el cessament de Josep Lluís Sirera com a vicerector de Cultura de l'Estudi General, potser una dimissió (in)esperada segons com es mire. Veritablement, el fet que el professor i dramaturg apareguera en les darreres eleccions rectorals en la candidatura d'Esteban Morcillo ens va sorprendre a no pocs, sobretot tenint en compte que hi havia llistes de caire progressista encapçalades pels altres tres candidats (dos d'ells, Vicent Soler i Antoni Furió, de contrastada solvència i tarannà valencianista).

El ben cert és que Sirera, com l'opció que lliurement escollí, s'imposà en les dues voltes i, al remat, sortí escollida per la comunitat universitària amb una àmplia majoria.

Després d'un any de gestió al capdavant de la degana de les universitats valencianes, el responsable de posar en solfa la vitalitat cultural de la centenària institució sembla no haver trobat el recolzament del rector, pressionat, com se sap, per l'inquilí del palau de la Generalitat. El fet que es produís la representació de «Línia zero», en què es criticava obertament l'actitud del MH vers les víctimes de l'accident de metro en juliol de 2006 i, poc després, l'exposició «Fragments d'un any», en què a més d'aparèixer el testimoni gràfic del periodisme valencià durant 2010, també ho fa el que donà peu a la polèmica mostra de 2009 (aquella que fou censurada per la Diputació de València), han estat, pel que sembla, motius més que suficients per a forçar la seua eixida de l'equip rectoral i la seua substitució per Antoni Ariño.

Curiosament, un altre membre de la Universitat de València, el professor i crític d'art Romà de la Calle, patí en pell pròpia la manca de cintura democràtica de l'actual partit en el govern provincial, manifestant-se amb eloqüent nitidesa els dèficits culturals i polítics dels que ací gestionen el poder públic. En aquella

---

<sup>88</sup> 14.IV.2011.

ocasió la societat (particularment el món de la cultura) s'escandalitzà per l'afer mentre que el director del MuVIM cessava conseqüentment i la cacicada arribava a mig món.

Bé és cert que els pressuposts de l'antiga Universitat Literària depenen en no poca mesura dels esquistats comptes del govern autònom, no ho és menys que —passat el fervor antiBolonya— els universitaris semblen capficats en les nostres respectives labors com a alumnes, becaris, docents i PAS; però de seguir per aquest camí la transferència de coneixements que ha de revertir en la societat (especialment la valenciana), pel que competeix a la cultura, prompte restarem auto-emmordaçats i auto-censurats per allò de guardar les formes davant del poder establert i ser, diguem-ne, tan políticament correctes que correm el risc de contribuir al desgavell i deixar de contrapesar críticament el seu comportament i les seues formes de manifestar-lo.

Dissortadament, tret dels comentaris periodístics de rigor, estranyament asèptics i fins cert punt laudatoris (com si es volguera passar sigil·losament de pàgina) fent-se ressò de la renúncia de Sirera, no he escoltat ni llegit declaracions públiques dels seus col·legues que posaren en solfa no només el per què de la seua eixida, sinó, fonamentalment, quin és el paper que s'espera de nosaltres, els membres de la Universitat, en aquests temps d'obscuritats latents induïdes i permeses.

Més enllà, doncs, de les persones —en aquest cas, de Sirera—, cal replantejar-se amb urgència quin és el guió que ens pertoca representar en aquest complex tauler i decidir lliurement quins són els models culturals i, conseqüentment, crítics que han de projectar-nos davant d'aquest panorama desolador. No val queixar-nos a cau d'orella i amb mitges paraules de la societat que ens acull i de la seua deixadesa, tampoc dels corruptes i de les corrupteles que estan en boca de tothom, cal seguir conreant la cultura de la crítica des del coneixement que ens empara com a universitaris i, per damunt de tot, com a ciutadans lliures, alhora que —no ho oblidem tampoc— proposant models de conducta tan irreprotxable com exemplificadora.

## URBANITES<sup>89</sup>

De forma imparable, les ciutats han esdevingut una mena de taques olioses que s'han anat estenent més enllà dels límits que històricament semblava correspondre-les. Els seus tentacles urbanitzadors no han deixat d'ocupar els espais naturals que, antropitzats, exercien de filtre a la contaminació generada per l'aglomeració humana, d'igual manera que representava una alternativa socioeconòmica amb personalitat pròpia i diferenciada.

L'impacte del creixement demogràfic des dels anys seixanta necessità de la progressiva violació d'aquests espais que, en termes generals, es mantingueren quasi inalterables durant segles. La construcció d'edificis, la delineació de vials, el soterrament de les petjades que singularitzaven el territori agrícola i ramader, la dotació d'espais per al lleure i la distracció i els jardins públics han canviat la faç de ciutats i pobles pertot arreu fins els nostres dies.

En només unes dècades hem assistit a la fi de l'equilibri, sempre difícil i problemàtic és cert, entre la civilització urbana i l'agropecuària, entre les ciutats i els pobles i l'horta i el secà. Fins el punt que no queda racó per a l'esperança en un moment en què la urbs ha guanyat la partida i tot el que no pertany al seu influx està exposat a la continua degradació, quasi imperceptible però d'efectes palmaris.

Desaparegudes fa anys les marjals i, poc després, les platges, el següent pas és l'extermini de l'horta, i, amb ella, la peculiar forma de poblar-la, d'explorar-la i de viure-la. Autovies, línies ferroviàries i un embolcall difícil de descriure de carreteres —i tota la parafernàlia d'infraestructures que l'acompanya— van aplanant un camí de no retorn i la pèrdua per sempre de la idiosincràsia adient d'aquest indret.

L'esperit urbà que encetaren al llarg i ample del seu imperi els romans és un tret de la civilització que, alhora que proporciona millors condicions de vida

---

<sup>89</sup> 24.IV.2011.

als urbanites, necessita intervenir negativament sobre el seu *hinterland*, sent una característica que Occident ha aplicat escrupolosament en la seua forma d'entendre la seua relació amb la resta del planeta.

Les contradiccions que sobrevolen eixa mentalitat urbanita són les que, avui, sense anar més lluny, singularitzen els tires i arronses entre l'ésser humà i el medi natural, el progrés i el subdesenvolupament, la tecnologia i el perill de no controlar els seus efectes perversos.

Escric aquestes línies en comprovar les agressions de la ciutat de València al territori que li és més immediat, en veure els pobles metropolitans participar irresponsablement de la bacanal, en assistir descoratjat (una vegada més) a les calamitoses conseqüències de l'ús de l'energia nuclear, en provar en carn pròpia el descontrol de caràcter *global* a què tots plegats hem arribat.

La urbanització distingia els pobles civilitzats dels bàrbars i dels seus succedanis, una visió esbiaixada de la realitat rossegada fins l'actualitat. Els urbanites contemporanis som els hereus d'aquest desfici secular que, de seguir per aquesta senda, ja veurem on ens conduirà. De moment, és el que hi ha.

## EL CASTELLET DE SEGART<sup>90</sup>

Tal com passa en molts pobles valencians de l'interior, Segart, al Camp de Morvedre, també té la seua fortalesa enlairant-se i retallant el cel, exposada als embats del vent i de la pluja, abrasada per l'ardent sol.

De fet, el primer testimoni que, en acostar-se al poblet des d'Albalat dels Tarongers, poc abans de creuar el profund barranc als peus del Garbí omnipresent, són dues de les seues torres mig derruïdes d'època islàmica. I és així perquè els habitatges, arrimats en aparent desordre els uns als altres a la falda de la muntanya i al llarg de la rambla, es troben amagats a la vista fins que no es penetra en el sinuós carrer major.

Al castellet encara a hores d'ara s'accedeix pujant pel Calvari i per la senda abandonada que dona a les torrasses més antigues, aquelles a què hem al·ludit adés. Talaies que s'han anat enderrocant cap endins i que, assentades en sòlids fonaments, han vist passar els segles, les generacions, temps de bonança i de penúria, incendis, tempestes i incomptables estacions.

Altres bastions s'endevenen en eixe ambient d'eterna decadència, en eixe lent transitar que contemplen primmirats aliens als quefers dels segartins, immunes al rellotge dels hòmens, lluny del seu inquiet deambular.

Des d'aquella muntanyeta, des d'aquelles protuberàncies femenines, és a dir tendrament maternals, es pot veure la mar a la llunyania en dies clars i tota l'extensa vall que baixa a través dels braçals buscant la planura, a la recerca del caixer del Palància. La mirada es perd en un paisatge evocador enfonsat als peus de la Calderona, un paratge de terra intensament roja i d'ondulacions suaus reblides de vegetació, farcides encara de vida indòmita, poblades sortosament per fauna ancestral.

El poderós Garbí, amb les seues retallades pedres que semblen el suro d'un betlem improvisat és el contrapunt agrest, d'incommensurable bellesa i d'irrepetible

---

<sup>90</sup> 28.IV.2011.

estètica, la massa nua, descarnada i solitària que domina el celatge, que ho abasta tot amb la seua potència inhòspita.

El castellet de Segart, poblat des del Bronze per l'ésser humà, encara és el símbol de la seua presència i de la seua petja mil·lenària, dels seus anhels i frustracions, prova de vida i també de mort. És quasi un miracle que a hores d'ara, impàvid i abandonat a la seua sort, resista el transcórrer dels dies i de les nits, del fred i de la calor com a guardià incòlume dels somnis d'infants, d'adolescents i d'enamorats que a la seua falda, entre les seues vetustes pedres, s'han gestat fins l'actualitat.

M'encisa la seua presència, el seu misteri secular des de la meua infantesa, com a estímul de la imaginació sempre en construcció, com arrel de l'home en el medi, com a testimoni d'un temps i d'un espai.

## LA VIDA SEMPRE S'OBRI CAMÍ<sup>91</sup>

Mentre anava i venia pel Camí Reial de Morvedre entre el meu poble i València me n'adonava de l'extraordinària bellesa que distingeix l'horta en aquest temps d'estiu, aliena sovint als vianants i conductors que la transiten de dalt a baix. I ho és, no cap dubte, perquè forma part intrínseca de nosaltres, els seus habitants, i perquè no hi ha jardineria productiva més autèntica per aquests indrets en què els espais urbans arbrats, acompanyats de seients i jocs per als menuts, esguiten els habitatges vells i nous artificiosament, en no poques ocasions situats on fa només una dècada s'espargien sèquies i els seus ramals entre la verdor inconfusible de carxoferes, creïlles, xufres, melonars i algun que altre tarongerar.

Ara que s'estan posant en valor espais naturals protegits d'una transcendència inqüestionable (passada, present i futura) com la dels parcs de l'Albufera o de la Serra Calderona, els quals han arribat als nostres dies després d'haver patit tot tipus d'agressions i, en no poques ocasions, la desconsideració de l'aparell polític i administratiu de torn, resta pendent de resolució què hi fem amb la petita porció de terra conreada que adés envoltava el cap-i-casal i que a hores d'ara es conserva fragmentada i arraconada per la pressió urbanística. Però no sols ella, sinó els petits oasis que, en forma de marjals, sobreviuen (millor dit, malviuen) a la vora de la mar, o el secà que fa de lògic nexa productiu i paisatgístic entre el regadiu i la muntanya.

I és que si el progrés ha de surar sempre, particularment ara, a costa de la natura —eixa assignatura pendent recurrentment, per malentesa—, prompte deixarem de contemplar, d'assaborir i d'olorar les essències que encara ens nuen a la terra i justifiquen la nostra ancestral presència. Mentrestant, la terra és llaurada i les espècies vegetals floreixen com sempre ho han fet entre guarets i fragments de terra multicolor exposada al sol i un munt d'éssers vius depenen d'ella donant-li sentit.

Al meu poble ja no hi són els rats penats, quan fa només unes dècades sobrevolaven embogits els carrers i els horts des de poqueta nit, només les oronetes piulen i acompanyen l'alegria dels dies estivals, com piulen les merles a trenc d'alba

---

<sup>91</sup> 5.VII.2011.



i els teuladins voletegen despreocupats pels carrers i els teulats. Les sargantanes han desaparegut al ritme de la progressió dels encadufaments i escoltar les granotes sembla un exercici impossible pel mateix motiu i per altres que seria llarg d'esmentar, tal com passa amb les abelles, les papallones, els cucs i una plèiade d'insectes lligats indissolublement a aquest medi únic. Una minva lenta però constant a mesura que l'ecosistema pateix la incomprensió més contumaç i, malauradament, irreversible pels designis dels factòtums que decideixen des de torres d'ivori polít el seu destí, lligat a la seua perversió i posterior desaparició.

El dia que canviem definitivament aquest medi forjat al llarg de segles per un altre, dissenyat a la carta per urbanistes i arquitectes sense trellat esperonats pel poder, haurem clos per sempre el nostre lligam amb la terra, la cultura material i immaterial a què ha donat peu, la diversitat de sensacions i sentiments i tantes i tantes coses difícils d'explicar.

Mentrestant, l'horta sobreviu i lluita contra corrent i, amb ella, els que encara gaudim del cant dels ocells, de l'olor a fem vivificador i a flor de taronger, del color de la terra, de la seua exultant verdor i de tots els éssers vius que gràcies a ella pul·lulen incansables per un tapís enlluernador. En definitiva, i sortosament, la vida sempre s'obri camí a pesar de les pèrdues. Amb això ens quedem, de moment.

## VISCA LA CULTURA!, VISCA LA MORT!<sup>92</sup>

Tal com es fa a la legió, on al crit de ¡Viva la *Muerte!* els militars avancen amb pas ferm en les cercaviles del dia de la pàtria a Madrid o a qualsevol altra capital espanyola, els valencians portem uns lustres fent el mateix en la política casolana i, com no podia ser d'una altra manera, en els delicats camins de la cultura que depenen d'aquella.

Entre ambdós vïctors així entesos no hi ha cap distància, ni sublim ni palmària, com si entre la vida i la mort no hi haguera ni tan sols l'experiència més o menys prolongada d'una ni el seu lògic colofó. Per aquests indrets tot sembla ser una mateixa cosa, ja que de la malaltia d'unes (les institucions) naixen moribundes, o directament mortes, els ramals que d'elles puguen derivar (la cultura, posem per cas). Un drama reiterat una legislatura darrere d'una altra, una desraó sobre una altra, un disbarat de colossals dimensions que ningú no sembla voler engaltar i molt menys aturar, un fugir cap avant.

El fet que un president autonòmic que seurrà pròximament a la banqueta dels acusats (un presumpte delinqüent a hores d'ara, vaja) haja estat reelegit per majoria absoluta per a continuar afonant aquest poble —afegeix dolgut, miserable— des dels fonaments és tota una garantia perquè no hi haja departament que d'ell depenga que alce el cap i, almenys, reconega a cara descoberta la profunditat insondable d'una crisi, no només econòmica sinó moral, descomunal. Molt menys si ens fixem en el perfil baix(íssim) dels seus dofins en aquest darrer govern que de tant netejar la seua malmesa imatge resulta insípid i mancat de personalitat i independència en la gestió.

Entre quotes provincials, premis a la fidelitat partidista (o si se vol sectària), amistats perilloses i tecnòcrates el consell flota en un fangal que s'ho engolirà tot a poc que la desídia acabe per fer-se l'ama de l'era. La cultura, com no pot ser d'una altra manera, continua ressentint-se entre tanta mediocritat flagrant, manca de zel, carència de personalitat, absència de dignitat i nul·la visió present i futura,

---

<sup>92</sup> 19.VII.2011.

rebut l'almoïna pressupostària i, pitjor encara, l'insult d'apàtrides, analfabets i necis que encara somien —tindran barra— en posar en el mapa (de la intolerància i el despotisme, quede ben clar) aquest malaurat país, aquest podrimmer que no oasi daurat.

A hores d'ara, la veritat siga dita, no sé com podem dir les coses més clares per lletjos que siguen els assumptes que tractem, desesperançats, des de les poques tribunes que la premsa ens ofereix, no sé com sensibilitzar l'opinió pública d'allò que és més que evident, no sé potser com comunicar que no li deixaria la custòdia de la cartera a un *mangui* (ni aquesta ni res de res, és clar), no sé com transmetre que el pòsit cultural llargament atresorat malgrat les incomptables pèrdues no pot restar en les mans podrides de descervellats d'aquest pelatge, no sé com espargir als quatre vents la vergonya que sent de ser valencià en aquestes circumstàncies mal que em pese...

Potser millor no dir no res i cada pal que aguante el seu particular velam — que prou feina costa, siga dit de passada—, però tampoc vull estar callat i que el meu silenci em faça còmplice del monumental desgavell que tots plegats patim per irresponsables i panxacontents, que ací no se salva ni l'apuntador o qui interessadament mira a una altra banda per allò de guardar les formes.

Com per als legionaris de Millán Astray, la mort és la seua bandera i la primera víctima innocent en caure sempre és la cultura; com a resistència haurem de fer com Unamuno i caure, però fer-ho amb la mateixa dignitat, la cara ben alta i mirant-los als ulls. No queda una altra eixida ni, potser, millor en un món en què canviem els actors però mai no ho fa la trama. El passat sempre s'encarna en el present i ens projecta (en aquest cas, ens refila) cap a un futur incert i no sempre millor. És el que hi ha.

Visca la Cultura!, visca la Mort!, dissortadament.

## LA TERRA D'ENRIC RUIZ<sup>93</sup>

Qualsevol paisatge convida a la meditació per la seua vastitud, per la seua peculiaritat, perquè té la capacitat d'evocar, pel seu caràcter indòmit, perquè en definitiva lliga a l'ésser humà a la terra.

La terra esdevé aleshores un enigma permanent que redescobrir en els seus infinits matisos, en les seues multicolors tonalitats, en els seus seculars usos, en la seua inconfusible vegetació i en la fauna que a ella s'ha adaptat.

El medi natural, més o menys antropitzat, reclama més que mai eixa atenció reflexiva de qui, d'espatlles a ell, traça el seu particular viarany en una societat urbanita que necessita surar a la seua costa sense a penes reparar en les pèrdues irreparables que li produeix pertot arreu.

Des que la civilització va cloure la prehistòria i la humanitat anà domesticant el que abans era salvatge, des que aquesta es convertí en sedentària, des que va nàixer l'agricultura i, amb ella, començà a dominar-se l'aigua, l'home no ha deixat ni un moment d'influir sobre el paisatge, de modificar-lo, d'alterar-lo (in)conscientment; sovint, de transformar-lo fins fer-lo estrany d'acord amb paràmetres oposats de soca-rel al trellat i, en conseqüència, a la sostenibilitat i el respecte a la biodiversitat.

En uns moments tan crítics com els que vivim a hores d'ara, en què l'ocupació paisatgística ha esdevingut la justificació d'una part substancial de l'economia, aventada tan alegrement com insensatament des de les institucions, convertint-se en una mena de cató del que no s'havia de fer, en un temps en què les infraestructures tampoc ho justifiquen tot atés l'impacte brutal sobre el medi rural, creadors plàstics com Enric Ruiz (Meliana, l'Horta, 1945) incideixen críticament des de les seues primmirades talaies d'observadors i el primorós domini de la composició, de la tècnica i del color en aquest punt d'inflexió en què es troba l'home i la terra.

Perquè Ruiz, més enllà de convencions purament estilístiques, té la capacitat de posar subtilment el dit en la nafra i d'obrir els ulls de la ciutadania, sovint cegada

---

<sup>93</sup> 21.VII.2011. Publicat en *Aramultimèdia* el 27.VII.2011

per la lluentor fictícia dels esdeveniments. I això, ben mirat, és el que li confereix un humanisme que cada cop és més difícil de trobar entre una col·lectivitat seduïda irremeiablement a un materialisme nociu incompatible amb la natura i les seues essències.

L'exposició que des del 18 de juliol es pot contemplar a la Sala Daurada del Palau Comtal de Cocentaina, mercé a l'organització de l'ajuntament contestà i la Universitat d'Alacant, ens retroba tots plegats en eixe paradís que, agredit una i una altra vegada més, encara sobreviu miraculosament de la sarpa de l'especulació que quasi tot ho abasta.

La mostra és tota una simfonia cromàtica que, tenint com a fil conductor l'aigua i els fruits que dóna la terra cultivada amorosament, ens introdueix en diverses visions zenitals de l'Horta en una evolució/involució constant en què la seua potència productiva i sensual comença a malviure per la desídia consentida dels poders públics i la dubtosa rendibilitat que el tenalla d'unes dècades ençà.

Enric Ruiz, qui va dedicar anys de la seua vida a conrear l'aigua com a tema recurrent en la seua contrastada producció pictòrica, presenta, en una seqüència lògica, una trentena de peces de mitjà i gran format que parlen per si mateixes i conviden a meditar seriosament sobre el present i futur més immediat d'aquest llegat en clar perill d'extinció.

## SUBSTRAT<sup>94</sup>

Quantes vegades hem llegit allò dels segles d'or de tal o qual cultura, coincidint en no poques ocasions amb un clima social enrarit, si més no ofegat dependent del context en què fou concebuda. Sense anar massa lluny, a casa nostra és recurrent retrocedir cinc segles per allò de retrobar les essències d'una cultura, la nostra, que assolí la categoria d'universal precisament perquè no pertanyent a ningú en particular ens conforma com a poble. Clar que els escriptors d'aquell temps no vivien de les seues obres, ja que prou feien en veure editades les seues disquisicions anys després de bastides, a títol pòstum sovint, per a major glòria de la seua ciutat, regne o àmbit cultural. No parlem dels obradors artístics medievals o d'època moderna que, marginats a la categoria artesanal pel poder establert, engalanen amb les seues pintures, escultures, brodats i orfebreria les millors col·leccions i museus —amén d'esglésies i palaus on foren destinades—, tal qual passa amb l'arquitectura àulica i representativa.

El creador d'aleshores era considerat només com un treballador, algú que —curiosament— no feia ús necessàriament de l'intel·lecte per a delectar els seus conciutadans, analfabets —tot cal dir-ho— en la seua immensa majoria. Uns feien el treball encomanat i, per això mateix, rebien un sou acorde amb les fèrries estipulacions gremials a què pertanyien. A ningú l'interessava, sobretot a les elits, deixar de controlar la creació i, com a conseqüència immediata, pagar un preu més baix del que podia pertocar. Tanmateix, aquelles manifestacions de la llengua i de l'art dels segles XV al XVII són avui les relíquies d'un període que ens sembla esplendorós, la rutilància dels quals amaga les seues misèries i flagrants injustícies als ulls dels profans.

La pàtina del temps, l'estudi acurat, l'oblit interessat o la tergiversació han anat afegint-se a la seua vellesa i igual que s'han ponderat les seues innegables virtuts també les han amagat i esbiaixat per allò d'adequar-se a la contemporaneïtat i a no sempre lícits interessos.

---

<sup>94</sup> 16.VIII.2011.

Deixant de banda la història, de la qual formen part indissoluble no poques creacions que, per fortuna, han sobreviscut, trobem curiosament elements que enllacen —quasi sense solució de continuïtat— el pretèrit al present. Inclús pot donar-se la paradoxa que trobem avui fil per randa escenaris que ens recorden sobre manera aquelles mitificades centúries.

Amb l'arribada de la democràcia, és a dir, a mesura que en ella s'ha aprofundit, la construcció de cases de la cultura pertot arreu ha anat seguida d'un munt de premis a la creació en les seues més variades modalitats, en una mena de desafiament i desgreuge perpetu a tants anys d'obscuritat i deixadesa consentida. Aquest panorama, però, tampoc sembla que —a grans trets— haja elevat el nostre nivell cultural i, molt menys encara, catapulten la nostra cultura a escenaris com els adés al·ludits. Circumstància que ens fa pensar que si no fou bo marginar el substrat cultural en el passat, atés el seu indubtable valor present, tenim seriosos dubtes que premiar tot allò que qualsevol pugua fer per desfici més que per ofici millore el panorama ara i en avant.

En tot cas, ¿qui és un servidor per a posar en solfa el ritme natural dels esdeveniments? El temps posarà a cadascú on pertoque.

## **DIGNIFICAR EL PATRIMONI CULTURAL, UNA LABOR FEIXUGA<sup>95</sup>**

Conec el professor Daniel Benito Goerlich des de fa un grapat d'anys, primer com a alumne seu, després com a company a la universitat i sempre com a investigador de l'art valencià, com a gestor acadèmic i, també o sobretot, com activista en la defensa, protecció i difusió del patrimoni cultural nostrat.

Trac a col·lació, precisament ara, el seu nom, la seua abnegada dedicació en pro d'una de les baules més dèbils de la societat valenciana per a mostrar públicament el meu reconeixement i el valor del seu exemple quan les institucions i, amb elles, gran part de la societat civil donen l'espall a tot allò que, precisament, ens significa com a poble i ens proporciona una identitat definida i reconeixible, si es vol diferenciada.

Després de més de tres dècades impartint docència en la Facultat de Geografia i Història de la Universitat de València, el professor Benito Goerlich encara encapçala il·lusionat els camps de treball que, des de fa vint-i-un anys, atenen les parròquies més humils de la Diòcesi de València, proporcionant-los consolidacions i restauracions puntuals barata a acollir els voluntaris i oferint-los residència i manutenció com aquell que diu.

Des que iniciara aquests camps de treball, en què entusiastes participen no pocs dels seus alumnes i col·laboradors, allà per l'any 1990 en algunes capelles de l'oblidada església de l'antic cenobi de Sant Vicent de la Roqueta, els seus objectius, tan senzills com necessaris, s'han anat fent realitat any rere any. I un total de vint-i-tres intervencions són prova fefaent de la seua estima per allò que formen part del seu magisteri i de la seua vida, dedicada quasi en cos i ànima a reivindicar el paper dels historiadors de l'art en la posada en valor dels béns culturals que ens singularitzen i que, en la seua major part, resten al marge de les subvencions i les atencions dels gestors polítics de torn.

---

<sup>95</sup> 26.VIII.2011.



Fa unes setmanes, mentre el ponent assotava de dalt a baix la nostra geografia, mentre que tothom s'esglaiava assabentant-se de les maquinacions de les autoritats públiques pertot arreu per allò d'agarrar-se al poder, especialment en aquestes contrades, mentre una part substancial de la població gaudia del merescut recés estival a la llum del sol, Daniel Benito i poc més d'una desena d'estudiants, erra que erra, lluitaven en solitari contra les capes de pintura blanca que desvirtuen l'arquitectura, els desperfectes produïts arran de la guerra civil —tan actuals que semblen estranyament contemporanis—, al remat contra la desídia de propis i estranys que ha perpetuat fins l'actualitat que un dels principals santuaris valencians des de l'alta Edat Mitjana, dedicat a Sant Vicent Màrtir, sembla un monument oblidat i extemporani als temps que corren.

La seua intervenció, en aquest cas, es centrava en rematar la dignificació de l'antiga capella de Nostra Senyora de Betlem (1709), iniciada anteriorment, per així poder començar els tràmits per a poder ubicar, de bell nou, la talla cinc-centista del Crist del Rescat i tres llenços que l'acompanyaven (un d'ells, magnífic, executat per Jeroni Jacint d'Espinosa), custodiats en una col·lecció privada local.

Però si aquest esforç pot semblar titànic entre l'abúlia i l'egoisme generalitzats, l'actual conservador de l'Estudi General i director del deliciós i selecte Museu del Patriarca acaba de cloure amb èxit l'exposició que aquesta primavera ha obert de bat a bat les portes de la fundació de Sant Joan de Ribera a *tutti quanti*. Un treball titànic en què també han participat nombrosos estudiants seus i reconeguts especialistes en la figura del controvertit prelat, amén dels col·legials de tan singular i secular casa.

Una labor que, tret de la restauració pictòrica impulsada per la Generalitat i realitzada per Javier Català, pal·lideix indefectiblement per la insuficiència de les intervencions en matèria estructural, ateses les necessitats urgents que palesa aquest egregi monument declarat BIC, particularment en els sostres, en el delicat claustre i en el superb temple, i que amenacen la seua estabilitat.

Des d'aquestes modestes línies, com he manifestat adés, cal agrair la fèrria voluntat del Dr. Benito Goerlich que, contra vent i marea, fent front amb un esquitit pressupost (en el cas que n'hi haja) a tan colossal responsabilitat i posant diàriament a prova de resistència el seu entusiasme, la seua vocació i sapiència infinites, dignifica el patrimoni cultural valencià malgrat la labor feixuga, quasi titànica, que comporta.

A ell i a tots els que amb ell col·laboren i han col·laborat per amor a l'art el meu reconeixement i admiració. Persones, sovint, marginades pel poder establert i, per consegüent, ignorades en aquest *totum revolutum* que esdevé aquest país governat, amb freqüència, per necis i interessats en el seu propi benestar i projecció personal.

## DE CARN I OSSOS...<sup>96</sup>

Passen els anys i u se sent en la necessitat de cuidar la seua expressió, és a dir, a més de fer-se intel·ligible mitjançant el seu missatge, aconseguir una fluïdesa que li permeta transmetre el bagatge de què modestament és portador. No és només important aportar un nou estrat a l'estat del coneixement que ha heretat en determinat camp, és també fer-ho en les millors condicions possibles.

Açò que sembla un posicionament obvi en qualsevol que es dedique a la investigació esdevé, però, una balda en no poques trajectòries que, no necessàriament per incapacitat (i ací rau el quid de la qüestió), s'empenyen en no retre la merescuda atenció a aquesta herència a què adés em referia i, al remat, enfilen els seus estudis —de vegades força interessants en el seu conjunt o en alguna de les seues parts— atenent difusos objectius esbiaixats d'índole personal que contribueixen a enterbolir l'objecte de la seua recerca en benefici de la veritat, al servei de la col·lectivitat.

Les misèries de la personalitat humana també tenen cabuda, i de quina forma, entre els historiadors. Però una cosa és cometre erros de plantejament, de forma o de contingut (qui pot, al capdavant, alçar la mà per no haver-ho fet alguna vegada?), i ser conscients de les limitacions que ens acompanyen a tota hora, i una altra és desapropiar l'estat de coneixement previ a la redacció d'un treball i no traure-li el profit que mereix —encara que siga per a discrepar sincerament—, sobretot en referir-lo citant-lo, però passant per damunt d'ell absurdament.

L'ètica que tothom reclama des de posicionaments individuals o plataformes cíviques també ha de començar alguna vegada pels propis integrants de la universitat, sovint emparats, no sé per què, en una mena de falsa aura intel·lectual immune a tot allò que ha d'acompanyar la seua activitat, tant dins com fora de la institució.

---

<sup>96</sup> 5.XI.2011.

No ha de ser fàcil, tanmateix, eixir d'aquest atzucac que contribueix a desvirtuar el paper de la universitat i dels universitaris en la societat quan aquesta mena d'actituds es repeteixen, d'una forma o d'altra, des del mateix germen dels estudis generals arreu el continent.

En fi, per dir-ho que no quede i que cadascú faça el que crega atenent la seua personalitat, l'honestetat de què siga capaç, la seua línia investigadora, i, com no, les seues particulars ambicions. Al final del camí, curt o llarg, cadascú queda pel que ha sembrat i la manera en què ho ha fet i altres trauran les conclusions pertinents, no en queda una altra segurament. El temps posa a cadascú on pertoca, d'això estem-nos tots segurs.

Som de carn i ossos... però també d'esperit.

## REREFONS CULTURALS<sup>97</sup>

Sempre m'he preguntat quin serà el profit que traurà l'exèrcit de conserges, vigilants, netejadors o tècnics de manteniment, que pul·lulen diàriament pels museus, col·leccions, arxius i biblioteques d'aquest país o de qualsevol altre, després de dedicar la seua vida professional a tot allò d'un valor incalculable culturalment parlant que s'hi atresora en nombrosos immobles per tot arreu.

Clar que açò és com qüestionar-se, posem per cas, què se li passarà pel cap quotidianament a un metge mentre rep els pacients, a un professor mentre fa classe, a un escriptor mentre relata, a un actor mentre actua o a un administratiu mentre emplena paperassa. Però la qüestió té els seus matisos, òbviament, i quan es tracta de personal que custodia el patrimoni cultural nostrat, el dubte assoleix un major interès, ja que passen moltíssimes més hores dedicats a ell que no pocs dels especialistes que, sovint portes a fora, li dediquen les seues investigacions i estudis.

Clar està que el seu comés, lluny d'afanys purament acadèmics i divulgatius, és un altre i no precisament el que se li suposa als iniciats en aquests afers específics. Però, potser, qualsevol d'aquests darrers envejaria la gran quantitat d'hores que els primers passen envoltats d'allò millor, si més no primorós, que l'ésser humà ha estat capaç de deixar a la posteritat des de temps immemorials.

I és que sempre posem l'accent en allò que ens és més consubstancial, és a dir la visita anònima de milers de curiosos, turistes o investigadors, però quasi mai reparem en eixes persones que, segurament d'espatlles a les meravelles encara que al seu servei, s'han convertit en el seu *alter ego* de forma indissoluble.

Aquesta realitat, ben bé podria constituir l'argument d'una novel·la de qualsevol gènere i, per descomptat, un guió cinematogràfic o, per què no, el fonament d'una tesi doctoral. Ja que, d'igual manera que per a la majoria representarà un treball com un altre qualsevol, per a una minoria, què sé jo, podria esdevenir una experiència irrepetible a l'abast de molt pocs privilegiats com és evident.

---

<sup>97</sup> 4.I.2012.

En el rerefons d'aquests dipòsits de cultura podem trobar sorpreses d'aquest tipus i d'altres que a penes sospitem. Així que, en la pròxima visita que realitzem a aquests *thesarurus* del coneixement, fixem-nos en aquesta circumstància, tan natural com curiosa, tan real com ignorada, per què amagar-ho.

## ATÍPIQUES CELEBRACIONS<sup>98</sup>

Aprofundint una mica en aquestes darreres celebracions que anuncien una primavera que fa setmanes que hi és, ja saben les Falles i la Pepa, hi ha certs detalls que, almenys, fan que pensar. Tots els anys són falles i tots els Sant Josep, alhora que es cremen els monuments, la primera constitució espanyola va acumulant pols. Tanmateix, les primeres s'han convertit a hores d'ara en un puntual for de reivindicació ciutadana imprevist per l'autoritat competent, mentre que la carta magna de Cadis acaba de complir dos centenaris en un context precís com aquest d'enrenou creixent i profunds dubtes sobre la política i la seua praxi pels que a ella es dediquen.

Més enllà de la crítica previsible de les falles, per a ser sincers ho són en quasi tot des de fa tant de temps, l'encés populisme a l'alça que fa que el cap-i-casal literalment es paralitze i banalitze fins a extrems difícils d'assimilar ens deixa per al futur més immediat (o l'any vinent, per a ser exactes) una anàlisi agredolça, si més no paranoide.

Mentre que la festa, amb majúscules i minúscules, és impulsada a un reconeixement cultural internacional (fins i tot, el Ministeri d'Afers Exteriors farà costat al municipi i la Generalitat perquè siga declarada Patrimoni de la Humanitat), ben vist un gran esdeveniment —però, clar, de tota la vida— com els que tan alegrement impulsaren els governs de Zaplana i Camps (o Barberá) amb els diners dels nostres fills, vull dir, mentre que prenen carta de naturalesa la brutícia més infame, la contaminació més delirant (acústica, lumínica i mediambiental), la invasió de l'espai públic i privat per una part de la població (els fallers i les seues ocurrències), la festa empal·lideix entorn a uns tòtems tan rancis i decimonònics en essència com els que el 1812, posem per cas, caracteritzaven la societat espanyola i propiciaren la Pepa.

Perquè la tercera constitució escrita de la Humanitat, després de la nord-americana i la francesa, nasqué al si d'una societat angoixada filla de l'Antic Règim i de la invasió napoleònica. Una societat ambivalent i caòtica, supersticiosa i lògica,

---

<sup>98</sup> 22.III.2012.

anquilosada i renovadora, tradicional i afrancesada, primitiva i il·lustrada alhora (mireu sinó la producció impagable de Goya). Tot un paradigma legislatiu que per a més inri fou aprovat un dinou de març, això sí, commemorant la data en què Ferran VII pujà al tron i que, en tornar del captiveri, derogà tan prompte com pogué.

El símil entre las falles que s'acaben de cremar i la constitució que pretengué ser és significatiu i cridaner, al capdavant no són sinó filles d'un mateix esperit dual que, ja poden passar els anys, ens acompanya pertot arreu com la (ir)racionalitat que es perpetua com si res no haguera passat ençà. Les unes seran BIC, joia primmirada de la UNESCO i el que faça falta, l'altra, això mateix, el pòsit del que poguérem ser i no som. Al remat, les dues cares d'una mateixa moneda objecte de atípiques celebracions.



## ELS BÉNS CULTURALS DEL PPCV<sup>99</sup>

Parlava ahir animadament amb una companya de la facultat del terrorífic llegat del PPCV a terres valencianes en matèria cultural, repassant les bestieses, o animalades, que en aquests darrers disset anys han fet més mal que una pedregada en sec i a les que —en massa ocasions— la universitat, posem per cas, hi ha assistit com a convidada de pedra, sent indulgents.

Des de la llengua, passant pel patrimoni material i acabant pel natural les pèrdues en aquest país són a hores d'ara, sent benvolents, quasi irreparables per la gravetat de les seues accions o omissions, impotència o desídia, i, pitjor encara, ignorància supina i seguidisme centralista.

Després de tants i tants anys (i els que, segurament, queden) d'enrocament en les altures del poder, fent i desfent per a surar i beneficiar-se desvergonyidament, per allunyar-nos de les nostres essències i convertir-nos en una sucursal qualsevol, l'herència cultural que van deixant-nos escampada pertot arreu a tots plegats — també als inconscients votants seus; sí, també a ells— és de tal pobresa cívica i moral que serà difícil recuperar-nos de les pèrdues, en alguns casos irreparables. No dubte que quan passe un temps i fem càlculs de la seua pèssima gestió en aquesta matèria tan sensible de la nostra idiosincràsia, arribarem sense massa esforç a creure que Àtila fou un aprenent al seu costat uns segles arrere.

Per a més inri i escarni, no contents des de Madrid amb la que està caient a casa nostra, el president Rajoy preferí assistir-hi a Kíev a la final de l'Eurocopa i rendibilitzar un èxit que no és seu (al remat, què el diferencia d'actituds pretèrites com aquestes protagonitzades per Zapatero o el propi Franco?) mentre les serres valencianes s'efumaven i quasi una vintena de pobles eren desallotjats o, com acaba de succeir fa uns dies, presentar-se a Santiago de Compostel·la amb el *Codex Calixtinus* i fer-li personalment entrega del mateix al seu mitrat tal com si, com a Cid Campeador rediviu, haguera recuperat de sobte l'esperit de la reconquesta. Quan el desastre del *Prestige* no es donà aquest gal·lec el mateix aire, se'n recorden?

---

<sup>99</sup> 16.VII.2012.

Com veuen, no he parlat per a res d'economia, sinó de cultura, la baula més dèbil de la nostra malmesa personalitat, insultada impunement per Zaplana, desfeta per Olivas i Camps i acabada d'arrasar amb Fabra. Parlar d'exemples seria fàcil, però estan a la vista de tots. No els veiem? No contemplem dia rere dia com empal·lideixen els béns culturals valencians?

I és que la crisi, el cràter que ací s'ho ha engolit quasi tot, no és més que la conseqüència última d'anys de menyspreu a la raó i al sentiment, de lustres d'autocràcia incontestable —sí contestada, que quede clar— i d'una mediocritat insultant al servei dels interessos exclusius del partit i, a més, en clau estatal. El mal ja està fet.

## EL MUSEU COM A BÉ D'INTERÉS CULTURAL<sup>100</sup>

No és infreqüent comprovar diàriament que els museus siguen espais desaprofitats pel comú de la ciutadania —no importa el continent, ni tan sols el país o la regió—, malauradament no és un fet estrany ni tampoc desitjat. La qual cosa, lluny de ser un cas més o menys noticiós, ens ha de portar a repensar el per què es malbaraten els recursos, sempre escassos en aquest sentit, que les institucions polítiques i els seus gestors culturals posen a disposició dels ciutadans.

Els museus, com contenidors de cultura en la seua més diversa accepció, representen un senyal de distinció que la civilització occidental s'ha encarregat d'anar perfeccionant a través dels últims dos segles: primer, adaptant notables edificis —alguns d'ells de profund simbolisme— per albergar una infinitat d'obres de tot tipus i naturalesa, després, concebant noves arquitectures que, al seu torn, custodien per a delit de propis i estranys col·leccions segmentades segons el caràcter, estil o significació.

Però, sens dubte, quan els museus han experimentat una profunda renovació en el seu contingut i en la seua missió, antany lligades a l'orgull de mostrar allò que definia i, alhora, diferenciava a la societat de les que formaven part, ha estat en els últims decennis, particularment des de mitjan segle passat, en què les conseqüències de la Segona Guerra Mundial van ocasionar, entre moltes més, la descolonització d'amplis territoris de les seues antigues metròpolis. Noves nacions que van necessitar reivindicar la seua idiosincràsia llargament postrada a través de les seues tradicions i, també, de les seues particularitats culturals abans imperceptibles.

Molts països en vies de desenvolupament van veure com el model occidental, que des centúries enrere havia servit per a una comesa semblant, s'emmotllava perfectament als seus nous interessos, afavorits a més pel seu redescobriments progressiu per milions de turistes àvids de conèixer els seus trets culturals.

---

<sup>100</sup> 7.VI.2013.

En aquest nou context, els espais museístics del primer món també es van renovar en profunditat a través de ciències com la museologia i la museografia, potenciades per les noves especialitats professionals que, nascudes a la universitat fonamentalment, complementaven en gran manera els treballs d'artistes, arqueòlegs, historiadors, historiadors de l'art, arquitectes, biòlegs, antropòlegs... I tot això amb l'objectiu que els museus s'adaptaren al canvi de mentalitat que esdevenia en la societat de fi de segle, més exigent, culta i necessitada d'altres referents als ja coneguts.

Tot i això, excepció feta de l'èxit de museus més que coneguts per tots i que no cal ni nomenar, la realitat d'un percentatge elevadíssim d'aquests amaga una preocupant situació: no atreuen al públic que hagueren volgut perquè aquest, sovint, viu d'esquena a ells i al que en si representen.

L'anàlisi de la situació suggereix que, certament, els museus no solen comptar amb els mitjans que necessiten per continuar sent atractius (la cultura no és una prioritat per a gairebé cap govern, no ens hem d'enganyar), però no és menys cert que altres baules fallen en aquesta cadena de despropòsits: l'educació, el coneixement i la sensibilitat. O, el que és el mateix, la família i l'escola.

Sense ciutadans educats en determinats valors consubstancials a l'àmbit familiar, ni formats adequadament per desenvolupar la sensibilitat per les coses que els envolten, ¿com podem esperar que aquests senten alguna afecció a la cultura i, per tant, cap als museus?

Difícil tessitura aquesta, a la qual ens enfrontem confosos i desorientats, doncs tenint els mitjans no aprofitem les possibilitats que els Béns d'Interès Cultural, en sí mateixos els museus, representen.

## SI LES PEDRES PARLAREN<sup>101</sup>

La petjada de l'ésser humà es deixa sentir en el territori que ocupa de molt diverses maneres, tantes com segurament puguem imaginar. No obstant això, una d'elles la fa imperible al llarg dels segles, immune al pas del temps, perceptible per poc que vulguem veure malgrat els avatars als quals, silenciosament, s'enfronta diàriament.

El senyal a la qual em refereix naix de la voluntat de transcendir que la caracteritza, de la seua utilitat, de la seua bellesa, perquè així ho ha volgut l'ésser humà i no ho ha deixat de manifestar des que va abandonar les caveres i els abrics naturals, des que, en suma, va inventar la civilització i es va abraçar a ella fins als nostres dies.

De les moltes manifestacions que singularitzen el nostre pas pel planeta que habitem, de la seua ingent especificitat i, per tant, riquesa innata que seria molt difícil descriure, voldria referir-me a l'arquitectura com a signe de distinció de la societat que la crea, perquè aquesta reflecteix com poques els avanços, els desitjos i, també, les errades dels qui la van concebre en el passat i dels que continuen perpetuant-la i projectant-la al futur.

És cert, dir el contrari seria faltar a la veritat, que el procés mitjançant el qual es conceben i fonamenten els nostres edificis —no importa on— res seria sense la planificació prèvia en la qual es disposen i s'ordenen segons els criteris de determinada societat, diluint-se probablement en un marasme sense sentit sense l'urbanisme subjacent que li confereix sentit, unitat, diversitat i, sens dubte, sentit cívic.

Les ciutats, al cap i a la fi, uneixen aquesta doble vessant de la qual s'han (pre) ocupat urbanistes i arquitectes en especial, però també arqueòlegs i historiadors de l'art, antropòlegs i sociòlegs, polítics i higienistes, artistes plàstics i paisatgistes, entre altres professionals que seria llarg referir.

---

<sup>101</sup> 14.VI.2013.

El fet que les nostres ciutats creixen i, sovint, es renoven no deuria ser motiu de reflexió si, prèviament a això, existira una veritable voluntat de saludable debat entre qui té la responsabilitat última de gestionar en aquest sentit. Estudiar els pros i contres de forma transparent i democràtica, fent partícip al conjunt de la societat dels seus plans i projectes.

Potser, si fórem capaços d'això, les nostres urbs serien més habitables i, a través d'elles, els nostres edificis respondrien a altres premisses que no a la pura i simple especulació. Potser, si fóra possible aturar-se i mirar lleument enrere, ens adonaríem que eliminar, per exemple, tota empremta del passat en aquest frenesí constructor ens priva a tots d'una bona part de la nostra essència com a ciutadans, del nostre sentit com a poble diferenciat però, alhora, integrador.

Si les pedres parlaren... és una metàfora recurrent però, en aquest cas en particular, pertinent del respecte que devem professar a aquelles architectures que van sobreviuint amb prou feines i el seu llegat centenari molt a pesar de nosaltres mateixos com a legítims hereus que d'elles som. Curiosa paradoxa.

## HISTORIADORS, DE QUÈ?<sup>102</sup>

Duc anys, lustres, alguna dècada ja, dedicant-me més per passió que per professió a açò de la Història de l'Art, disciplina que no comprenc de cap de les maneres sense eixe component entre altruista i cívic, vindicatiu i decebedor, erudit i divulgatiu alhora, sempre al fil de la navalla d'una societat que mira a una altra banda per pura ignorància mentre alguns, només uns pocs, la senten i la viuen sense esperar res a canvi, tret de difondre honestament les seues excel·lències i també misèries, que de tot hi ha com a producte humà que són.

Més enllà de reformes educatives i nous plans d'estudis inspirats en la moda o la necessitat dels nous temps que, sovint, ens ocupen i distrauen més del necessari i en què les lletres o humanitats van passant a poc a poc a millor vida mentre generacions d'investigadors, docents i estudiants s'esfumen sense solució de continuïtat, ni dir ni mitja paraula per allò de guardar les formes, ¿què hi queda dels que dediquen la vida a anar contracorrent perquè llegeixen l'art i la seua història, posem per cas, fora dels corrents beneïts per un academicisme tan ranci com dubtosament competitiu a l'ombra d'escalafons tan fràgils com arbitraris i injustos?

Qui no coneix filòsofs, filòlegs, geògrafs, historiadors, fins i tot de l'art, que moralment estan molt per damunt dels que ocupen càtedres, titularitats i altres càrrecs en les universitats i en l'administració per allò de la seua competència curricular, afiliació i, no ho oblidem tampoc, conveniència depenent de com surta el sol (una legió a l'ombra del poder de torn per poc que espigolem). No cap dubte que l'ésser humà és polític per naturalesa, qui pot dir el contrari, però per a tot hi ha mitges i vores. Tot no val.

El que succeeix des de fa dècades amb el patrimoni i alguns museus i arxius senyers casolans, per allò de tenir-los més a mà, és —com s'ha denunciat tantes i tantes vegades pels de sempre— de jutjat de guàrdia davant dels nassos de col·lectius directament implicats, perquè els afectats últims del desgavell ho som tothom. Tanmateix, com l'estruç amaga el cap sota l'ala recurrentment, s'imposen les formes

---

<sup>102</sup> 19.VI.2013.

i el desfici més contumaç perviu davant la queixa hipòcrita a cau d'orella, el comentari furtiu o la rialla entre maliciosa i còmplice en la barra de bar.

Amb aquest estat de les coses, clar, quasi ningú gossa en el seu sa judici —fent gala que han estat tocats pels déus o, més prosaicament, han estat parits per obra i gràcia de l'Esperit Sant per no dir per un altre forat insondable— d'obrir la boca amb seny i dir les coses pel seu nom, només això: clar i ras.

Al remat, tota la producció editorial que, de caire científic, es produeix passarà a les fredes prestatgeries dels dipòsits bibliotecaris, acumulant anys, àcars i grogor, a les bases de dades virtuals perquè puga ser superada i, majoritàriament, oblidada en el millor dels casos. Res no quedarà si no es projecta una visió de conjunt que supere l'ego dels autors i els seus interessos, tan legítims com decididament espuris a mig i llarg termini. ¿És tan difícil deixar de mirar-se el melic en benefici de la col·lectivitat i, per una vegada, comprendre que cal ser útils a la societat que, desemparrada, busca respostes en qui té la missió de pensar i criticar amb valentia per a construir un món millor?

Mentrestant, em pregunte: per què historiem?; historiadors, de què?



## L'ÚLTIM MOAI<sup>103</sup>

Passejant per l'Alameda Libertador Bernardo O'Higgins de Santiago, a mesura que u s'acosta des del sud-est cap el nord-oest de la ciutat, el vianant es troba amb nombroses escultures públiques i monuments —com en qualsevol altra ciutat del món. Tanmateix, abans d'arribar a la *Moneda*, el palau presidencial de la República de Xile, emmarcat per una gran plaça (*de la Ciudadanía*) i franquejat per alguns edificis ministerials amb la gran bandera de la nació, envoltada de les estàtues d'alguns dels herois locals i forans (cas de Sanmartín) d'allò més significats en la bicentenària història del país, les quals donen pas al Paseo Bulnes, es troba una peça artística singular i que, al meu parer, els ciutadans de la capital de l'Estat i nombrosos visitants desconeixen en gran mesura.

Em refereix al *moai* que, trasplantat fa unes dècades des de l'illa de Pasqua, es troba situat en un racó de l'esmentada albereda quan l'avinguda creua amb el carrer Hermanos Amunátegui. Pense, és més crec, que tothom suposa que aquesta valuosíssima manifestació entre artística, màgica i simbòlica de la cultura polinèsica *rapa-nui* és una bona rèplica, encara que un cartell als peus del mateix refereix la seua autenticitat, circumstància que fa que passe gairebé desapercebuda entre el tràfic rodat i la gentada que, amunt i avall, va guiada per la seua quotidianitat.

Veritablement, la vaig descobrir perquè així ho referí un escultor en un congrés al qual vaig assistir a començaments de novembre, del contrari i per la situació no massa visible en què s'ubica potser m'haguera passat també desapercebuda. De fet, només vaig saber de la seua originalitat i localització exacta, m'enfilí a visitar-la i a contemplar *in situ* el producte destil·lat d'aquest poble aborigen.

L'últim *moai*, tal qual l'he batejat, és al meu enteniment una aberració en si mateixa, no pel fet de tindre un lloc a l'*Alameda* capitalina, que bé ho mereix *per se* i pel que representa, sinó per la inutilitat que significa deslligar una obra d'art d'aquestes característiques del seu medi natural i històric (em consta fefaentment

---

<sup>103</sup> 22.XI.2013.

que, a banda de la que hi és a Viña del Mar, una altra escultura semblant viatjà al Japó com a obsequi del poble xilé per l'ajuda prestada pel nipó en un sisme pretèrit).

En els nostres temps, també fa uns lustres, òbviament, s'haguera pogut fer una còpia calcada d'un o varis d'aquests monuments distintius de Pasqua i col·locar-los en aquest o en un altre lloc més privilegiat encara i, per què no, dedicar-los una plaça en homenatge a aquest apèndix geopolític de Xile. Un reconeixement que, a més, haguera divulgat millor entre els veïns de Santiago el que suposa aquesta interessantíssima ètnia i els seus peculiars trets, tan llunyans com propis. La realitat, però, és ben trista.

El *moai* de Santiago es troba mig amagat, quasi arraconat, ben a prop de la contaminació urbana, tan terrible en aquesta urbs com la de tantes altres ciutats, alhora que pateix les mateixes vexacions que altres espais públics i privats mercè a pintades, dibuixos o, en el seu defecte, una pàtina entre verda i marró que, al mateix temps que tapa les vergonyes cíviques de molts, contribueix a adulterar l'autenticitat de no pocs monuments capitalins, com és el cas a què em refereix. Per a més inri, la pedra volcànica de què està fet el *moai* ha perdut part de la seua crosta i evidència un abandó que fa paüra i que presagia intervencions futures, sempre agressives malgrat que estiguen ben realitzades.

Els nostres gestors polítics, però no només ells també els especialistes en la matèria i, clar està, la ciutadania —ben informada i conscienciada pel patrimoni cultural propi i alié— han de prendre cartes en un assumpte tan delicat com aquest que parla del bé comú que, en ser de tots, ha de ser objecte d'un mirament, d'una cura i d'un respecte superlatius.

L'últim i trist *moai* de Santiago mereix una altra sort, tant com la dels seus iguals a l'illa de Pasqua que, afortunadament, varen sobreviure a pesar de la destrucció a què foren sotmesos en altres temps. En no poder ser, en no poder tornar segurament als seus orígens, dels quals mai no degué marxar, necessita de les atencions de qui corresponga i de manera urgent. D'això i del respecte i coneixement de la ciutadania, la qual ignora la seua vàlua i el seu significat.

## BOUS, BOUS, BOUS<sup>104</sup>

Com saben, sóc d'un poble de l'Hort Nord, una localitat encara agrícola on la ramaderia és un record perpetuat per quatre nostàlgics que tenen establades unes quantes haques, gallines, pollastres, coloms, ànecs, titos, algun que altre porc i corder. Un miratge com la pròpia terra de cultiu, la qual llangueix a passos gegantins en no valdre's les collites ni haver-hi mà d'obra veritablement qualificada (llauradors, òbviament). Davant d'aquest lúgubre panorama, passada la borbolla immobiliària que també l'ha afectat sobre manera deixant les seues imperibles ferides a la posteritat, el govern popular que no hi ha dia que no insulte la poca intel·ligència que ens queda —aquesta no és una qualitat en el tarannà de molts conciutadans, clar està—, agafant-se a tot allò que olora a populisme barat i cultureta de campanar: primer la (seua) llengua, després la (seua) senyera, tot seguit de la paella i, de la mà, els bous, el VCF, l'himne regional, la pilota valenciana i les carxofes de Benicarló. Temes, junt a d'altres perles de la inigualable idiosincràsia dels valencians, objecte d'estudi des del proper curs en els col·legis del País Valencià. Que quina és la paella canònica, l'arròs, les hortalisses, la carn i el marisc adient, la llenya — i de quin arbre— o el gas els millors combustibles, l'aigua, l'oli, el safrà i què sé jo. Que quines són les ramaderies més importants, els ramaders amb majors negocis, els braus més coneguts atès el seu dramàtic full de serveis (ferits, esguerrats, morts) i patiments en ser encaixonats, traslladats, embolats..., les penyes i els professionals que viuen dels bous i vaques al carrer. Si Joan Lluís Vives alcés el cap, per posar només un exemple, ell que emigrà de València per la seua condició de jueu convers per la persecució que patí la seua família i s'establí a Bruges per a convertir-se en un referent europeu en la pedagogia i l'educació al nivell d'Erasme i els humanistes de la seua inigualable talla, es sorprendria del que ha esdevingut la seua desagradida terra després de tant d'esforç exercit debades, de tanta sang inútilment vessada pels inquisidors de sempre, de tant de pocavergonya dirigint-nos des de la Generalitat, de tanta *burrera* consentida, de tant de temps perdut que ja no tornarà.

---

<sup>104</sup> 6.VIII.2014.

Així i tot, els joves ignorants del meu poble, no conformant-se amb aquesta festa d'uns pocs per a molèstia de la immensa majoria, privada de llibertat i al seu antull i parer cap de setmana sí i d'altre també, condemnada a estar segrestada a casa durant l'estiu amb permís de l'ajuntament i d'altres autoritats competents, encara tenen l'atreviment d'editar uns fulls «culturals» en què fins i tot escriuen de les bondats de la festa i de la seua manifesta tolerància. No sé, ho dubte seriosament, si tenen la menor idea del que significa eixa paraula que més que un terme del diccionari és un valor universal poc emprat per la societat a què pertany.

Desitgem que no hi passe no res en aquesta nova temporada taurina, que els danys personals no hi siguem i tampoc els materials perquè la resta ja la coneixem i, com deia, patim a base de bé. Tolerància, conciutadans taurins, és tot el contrari del que vostès fan i damunt prediquen barroerament des de pamflets a tot color per convèncer a qui? Vostès no convencen ningú, això sí, tenen el recolzament a la desesperada del poder establert, la dreta més abjecta i corrupta (també d'una part de l'acomodada esquerra retrògrada), que els utilitza en la seua cursa al no res per allò de guanyar-se la seua simpatia i, amb ella, el seu vot per a seguir amb les seues malifetes a càrrec del poble, és a dir les de taurins confessos com D. Carlos Fabra, D. Serafín Castellano, D. Alfonso Rus... i, més enllà, cap a ponent, l'aforat D. Juan Carlos I, un bouer de raça i casta on els hi hagen tal com Donya Esperanza Aguirre i l'alcaldeessa de la Vila i Cort. Quina terna, vaja!

## CULTURA (TAURINA) A PES<sup>105</sup>

Diumenge passat en *Levante-EMV*, el crític taurí Enrique Amat escrivia un article en defensa de la cultura taurina a través dels llibres que l'espectacle (la «fiesta nacional», és clar) ha generat: «Trincheras contra la incultura». Una opinió, la seua, respectable com la de qualsevol altre però especialment autoritzada en ser un entès en aquesta matèria «cultural» on les hi hagen. Lamentablement, passa de puntetes per altres temes tan relacionats amb la susdita «fiesta», com el «toro de la vega» o els bous al carrer, fixant-se només en la bibliografia que ha generat el toreig en les places a l'ús. De fet, només li dedica unes poques línies, i per a desqualificar la polseguera informativa que la salvatge sagnia de Tordesillas ha tornat a ocasionar a un brau innocent, de què tampoc no es deslliuren els que han dit la seua al respecte.

M'haguera agradat respondre-li al Sr. Amat en el mateix diari en què escriu, dissortadament duc anys vetat en ell i ho faig en el que habitualment escric. No cap dubte que el crític redacta el seu treball dolgut i, des d'eixa òptica, amb pressa perquè la seua siga una resposta clara i contundent en defensa de la cultura que una part dels festejos taurins són al seu entendre i parer. Perquè ell només parla d'aquesta quan es refereix a la «fiesta», no a les altres manifestacions que d'ella emanen d'una o una altra manera. Enumera un llistat de llibres referits exclusivament a toreros, ramaders i places de bous, en cap cas als bous al carrer ni a d'altre espectacle semblant quan tots, en conjunt, aspiren a ser declarats alta cultura (BIC) per les autoritats competents i reben sucoses ajudes i subvencions per obra i gràcia del seu suposat interès manifestat pel conjunt de la societat del segle XXI.

No sóc ningú, no cap dubte, per a contradir la cultura llibresca de què fa gala Enrique Amat en no ser especialista en la qüestió, però que circumscriba aquesta a la «fiesta» en exclusiva ja indica de quin peu coixeja i que, per a ell, la resta no té eixa consideració en no estar avalada per cap bibliografia (a no ser que vulga considerar com a tal les revistes i DVD's que sovint es venen en els quioscs dels pobles donant compte dels bous al carrer) ni, per consegüent, per cap intel·lectual que se pree de

---

<sup>105</sup> 24.IX.2014.

ser-ho. Clar que per a això ja tenim a la Conselleria d'Educació, Cultura i Esport mitjançant el (incomplet i qüestionable) llibre *Cultura Valenciana* que s'estudia des d'aquest curs en els col·legis.

Crec, sincerament, que l'esmentat crític és presoner de les seues pròpies contradiccions i en aquest article fa una mena de fugida cap avant, com els braus quan ixen del caixó després d'hores de transport, calor i incomoditats evidents, i els amollen en un carrer d'un poble qualsevol i són rebuts per una gentada tan estranya com el soroll i expectació que genera. Fa un exercici de cultura (taurina) a pes, si em permeten l'expressió, exposant un hipotètic i sacrosant vademècum que justifica per si mateix tot un negoci en mans de ramaders, apoderats, representants, toreros, alguns mitjans de comunicació, revendes... per a plaer dels aficionats (ben mirat, una minoria en els nostres dies) i la solidaritat institucional, tan sensible a la violència consentida envers la baula més dèbil: el toro.

En fi, per llibres que no siga per a justificar la desfeta, com si per més llibres escrits que hi hagen justificant en el seu temps els règims de Hitler, Stalin, Mussolini o Franco, posem per cas, donen peu a acceptar o celebrar indefinidament les seues cruels malifetes i arbitriarietats. Allò que tot està en els llibres pot ser una part de la veritat, però als llibres també cal posar-los en quarantena de tant en tant depenent de qui, com i quan els haja escrit. Tot no se val, com és obvi. Entre altres coses perquè cap llibre té la veritat absoluta de no res i perquè cal també contrastar-los amb les obres que proporcionen una altra visió de les coses.

*EL PUIG, EL NOSTRE POBLE*

(2009)





## ARA CHRISTI, NOMÉS UN BOTÓ DE MOSTRA<sup>106</sup>

Des de fa uns anys tenim al País Valencià una llei que, suposadament, vetlla per primera vegada a nivell autonòmic pel patrimoni cultural (in)tangible que —més o menys llargament— ha estat atresorat pels que ens precediren. Fou precisament el president Zaplana qui encapçalà la seua posada de llarg un 11 de juny de 1998, justament quan el monestir de Santa Maria de Valldigna celebrava el seu 7é centenari.

Clar està que en aquell temps, el motor impulsor d'esdeveniments com aquest o la recuperació del cenobi de Sant Miquel dels Reis no fou un altre que Francisco Camps, aleshores totpoderós conseller d'Educació i Cultura. Perquè després diguen que d'aquella pols no ve aquest llot.

Llot, sorra, formigó, ciment, rajola... ¿què no hi haurà esdevingut des d'aquell matrimoni de conveniència per aquests indrets? Perquè l'hereu del Palau de la Generalitat ha estat l'encarregat de fer oblidar a colp de megalomania valencianista en clau espanyola la polèmica gestió del seu antecessor (amb el permís del Sr. Olivas com a convidat de pedra, clar està).

I és que l'actual inquilí de la històrica institució no s'ha conformat a deixar la seua empremta personal i esborrar amb cura la llarga ombra de l'excalcalde de Benidorm. Ni d'inaugurar les faraòniques obres engegades per l'anterior cap de l'executiu o carregar amb els deutes i les fallides generades durant anys de tirar amb pólvora de rei. No, el Molt Honorable no s'ha conformat amb això, òbviament. Més bé ha seguit l'estela de l'ara rutilant executiu de Telefónica i no solament ha continuat la seua acció mediàtica mitjançant més del mateix, sinó que amb el seu segell regionalista s'ha envoltat d'una simbologia de ranci sabor decimonòmic que el diferencia de l'anterior. Només això.

---

<sup>106</sup> Febrer de 2009, p. 28.

La Llei del Patrimoni Cultural Valencià, en vigor des del 18 de juny de 1998, és el clar reflex d'una fugida cap endavant de la classe política local, encapçalada pel partit que governa aquest terror des de fa lustres. Una llei que ja contempla que «El Reial, Monestir de Santa Maria de Valldigna... és temple espiritual, polític, històric i cultural de l'antic Regne de València... símbol de la grandesa i sobirania del Poble Valencià reconegut com a nacionalitat històrica». Tot un preludi del que recull el preàmbul que, més recentment, dóna inici al nou estatut d'autonomia. Una afirmació —com se sap— més que inexacta, tergiversada i esbiaixada.

Però aquesta fita legislativa, lluny de ser assimilada i posada en pràctica atesa la seua excepcionalitat, ja ha estat modificada en dues ocasions (2004 i 2007) per allò «... d'adaptar-la al ritme de les innovacions derivades del creixement econòmic i del desenrotllament urbanístic [ja que] ... necessita la seua adaptació a la nova realitat social, urbanística i cultural [i entre els seus objectius està el]... d'ampliar els criteris d'actuació en els processos de restauració». Convertint-se en un exemple a seguir el model executat al monestir de la Safor (¿?).

Malgrat la polèmica que aquest procés ha ocasionat entre alguns sectors professionals i culturals, veritablement no s'ha insistit prou en el calat d'aquestes disposicions pel que suposa per a la pervivència del ric i variat patrimoni casolà. Pensem que si en una dècada hem estat capaços d'assolir un marc legal on es regula quin és el camí per a no perdre i difondre allò que en matèria cultural ens és propi, tampoc ens han de deixar indiferents les desviacions interessades que comporten els canvis introduïts en el mateix. Modificacions que posen en tela de judici les actuacions que es puguen realitzar sobre aquest patrimoni cultural.

La realitat, però, és que prenent com a model el cenobi de Simat (una mena de conglomerat artificial des de la seua reivindicació com a espill on mirar-se), anem apanyats amb les actuacions que s'han fet i es faran sobre aquest pòsit cultural que ens defineix i singularitza de la resta. Exemples malauradament no en falten i en la ment de tothom estan ben presents.

Així les coses, el que fa unes setmanes un grup d'alumnes d'Història de l'Art de la Universitat de València i un servidor advertíem en visitar l'església de la cartoixa d'Aracristi, al Puig, quan comprovàrem entre sorpresos i indignats l'insidiós maquillatge coent i postmodern a què es va sotmetre el seu interior, és una parada més en eixe viacrucis particular que recorre el patrimoni casolà. Una

mena de penitència perpètua que alguns dels professionals en la matèria hem de transitar i donar fe molt a pesar nostre.

Perquè si molt greu és el que està passant a la palestra saguntina (on, per cert, tots els sectors s'han retratat), no és menys cert que el que ha passat i passa en altres monuments, particularment en el cenobi al·ludit, escandalitzaria els grans teòrics de la restauració moderna, que no són altres que Viollet-le-Duc, Ruskin, Boito i Giovannoni.

El fet que un complex com el de l'Horta Nord (BIC des de 1996) estiga des de fa una dècada aproximadament en procés de restauració i, alhora, rehabilitació per iniciativa privada no lleva perquè la Direcció General de Patrimoni Cultural inspeccione i supervise de tant en tant la marxa de les esmentades obres. Cosa que pose seriosament en dubte vist el despropòsit ornamental del seu temple; per cert, es de suposar que amb el consentiment o, el que seria encara pitjor, la desídia del seu arquitecte conservador (un tal Salvador Vila, el mateix de Valldigna, la Seu...).

I és que el desfici que allí s'ha consumat, encara que siga sobre la seua decoració original (1789-1792), és de tal magnitud tractant-se d'un edifici tan important per a l'arquitectura valenciana del s. XVII (no debades fou edificat entre 1621 i 1640) que si a hores d'ara el seu responsable tècnic no ha renunciat voluntàriament al seu quefer o, en el seu defecte, ha estat cessat per negligent com a conseqüència dels informes que deuen d'haver confeccionat amb urgència els serveis d'inspecció de l'esmentada direcció general, acabarem per trencar un espill més on reconèixer-nos.

Des del mateix moment en què, tant els meus alumnes de Patrimoni Artístic i Museologia com un servidor, denunciàrem el desgavell no faig una altra cosa que qüestionar-me seriosament de què serveix aprofundir sobre la legislació vigent en matèria de patrimoni cultural si mai no es compleix. Tot el que els grans teòrics adés esmentats aportaren, en un sentit o d'altre, perquè la conscienciació pública s'estenguera i els mitjans tècnics foren els més adients per a transmetre a les futures generacions el llegat cultural dels nostres avantpassats, de sobte, no serveixen gaire.

Dissortadament, el patrimoni cultural mai no ha deixat d'estar en crisi; tanmateix, ja va sent hora de prendre partit en un assumpte tan delicat i deixar de costat l'arbitrarietat amb què els polítics tracten la qüestió i alguns professionals la posen en pràctica. Al remat, és un bé que a tots ens afecta.



*EL PAÍS-COMUNIDAD VALENCIANA*

(2014)



## DE MUSEUS I D'ALTRES PERLES CULTURALS<sup>107</sup>

El que està a punt d'esdevenir en l'IVAM és el corollari a l'erràtica política cultural que ha practicat la Generalitat i els seus satèl·lits (Bancaixa, per exemple, mentre durà) pertot arreu des del llunyà 1995. Allò d'això ho pague jo —amb els diners dels contribuents o, en el seu defecte, dels impositors, clar està— ha estat la tònica d'una acció paral·lela a d'altres formes d'actuar en totes aquelles àrees que són de la seua competència o incumbència. No hi ha model, es tracta més bé d'una inèrcia de fets consumats en mans d'autèntics babaus mancats de seny i obedients que, encarnats pels consellers i conselleres de mig pèl que han passat pel despatx de l'avinguda de Campanar en aquests darrers anys, ens ha conduït al no res directament en cedir davant dels interessos dels veritables peixos grossos per tots coneguts i l'assessorament dels salva pàtries semiocults de sempre, eixos que naveguen a favor de vent governe qui governe en temps de bonança o de crisi, i que també ens són ben familiars a força de patir-los des de finals de la dictadura.

Ara repunta en l'opinió pública el museu d'art modern per allò de l'elecció de qui el dirigirà mentre agonitza el partit que, decididament, ha contribuït a enfonsar-lo a força de desprestigiar-lo i corrompre'l de dalt a baix. Però no és menys cert que la situació en què es troba l'altre museu capitalí de referència, el de Belles Arts, no és millor ni de lluny encara que no haja suscitat tanta devoció vindicativa pels nostres galeristes i crítics d'art. Una institució, aquesta, gestionada a dit per una senyora en l'ull de l'huracà que també fou directora de Patrimoni Cultural en la conselleria de referència, que no alça el vol des de fa un quart de segle. Espai de primer ordre artístic estatal que tampoc, que sapiguem, ha cohesionat una opinió crítica unànime entre els historiadors de l'art i els artistes de la terreta.

Si toquem altres pals mestres de l'acció cultural de les nostres autoritats en temps passats, però encara recents, trobarem el mateix escenari luctuós amb les seues víctimes propiciatòries: el monestir de Santa Maria de Valldigna, la volta de

---

<sup>107</sup> 26.V.2014.

la Basílica de la Mare de Déu dels Desemparats, la volta de l'altar major de la Seu, la cartoixa d'Ara Christi, la «Visión de España» sorollista... Al capdavant, el seguici que ha acompanyat l'esbiaixada cultural que suposà la desfeta del teatre romà de Sagunt, de la qual ni els saguntins se'n recorden a hores d'ara, per cert. I mira que donà que parlar.

Molt em tem, com ja ho han fet altres experts en la matèria, que la qüestió de l'IVAM no s'arreglarà amb determinat gestor per molta transparència que se li vulga donar al procés. Ja és tard i tampoc ens ho podem creure després de tot el que ha esdevingut últimament. També som escèptics pel que fa a la dubtosa idoneïtat de la directora del Sant Pius V, i tot no canvia amb l'obertura d'un procés semblant impulsat per un govern catatònic i segrestat pel resultat nefast de les seues sonades malifetes. El veritable problema és de fons, no només de formes a aquestes altures, un pòsit en què, com deia, determinats gurus de la cultureta casolana amb ínfulas de grandesa fàtua campen pels seus respectes amb l'aquiescència d'uns (el poder establert panxacontent) i el silenci còmplice d'altres (no pocs dels especialistes en la matèria que deixen fer). De l'opinió pública, o societat civil, millor no dir res. La hi ha de veres o és la que fa uns mesos fou convocada d'urgència en «Veles e Vents» pel MH? Menuda cerimònia de la confusió.



*DIARIO EL CENTRO.  
TEMAS DE DOMINGO*

(2014-2016)



## LA VISIBILIDAD DE LOS SIGNOS IDENTITARIOS<sup>108</sup>

Todavía son perceptibles al ojo humano muchos de los signos identitarios de la ciudad de Talca, pues a poco que alcemos la vista y que a través de ella escrutemos sus cuadras, las líneas de fachada que se abren a la calle, la singularidad de sus edificios o sus espacios ajardinados convendremos en que cualquiera está capacitado para comprobar que su entorno le es cercano y familiar. Desde luego, nada nuevo ni en esta ciudad ni en cualquier otra geografía urbana en la que hayamos vivido o circunstancialmente visitado.

En este contexto, Talca no es una excepción pues su acervo histórico-cultural se engarza a su realidad urbana y edilicia a lo largo de los siglos, tal como sus ciudadanos han querido que sea generación tras generación. Sin embargo, y como por todos es sabido, una peculiaridad diferencia su existencia de la de otras, las más; toda vez que comparte este signo con algunas menos numerosas tanto en la región del Maule, como en Chile, en América o —ya puestos— en el resto del mundo: afrontar cíclicamente su reconstrucción debido a los sismos u otros fenómenos naturales parejos.

Y es que estas catástrofes naturales que someten a este tipo de conglomerados urbanos y, por ende, a sus sufridos ciudadanos a la dificultad extrema de sobrevivir en condiciones límites enfrentan recurrentemente a las ciudades a la necesidad de renacer de sus cenizas y, por ello, a rehacer las vidas de sus moradores mediante la reconstrucción de los edificios y espacios públicos que les dan amparo, sentido y dignidad. En definitiva, un acto reflejo que supone preservar sus señas de identidad en las coordenadas del tiempo y del espacio.

En este sentido, Talca se convierte en un ejemplo paradigmático, quizás no el único, de lo que conlleva permanecer y crecer —trascender, en resumidas cuentas— a pesar de su singularidad geológica. Porque son muchos los episodios naturales

---

<sup>108</sup> 13.IV.2014, p. 10.

que a lo largo de su singladura ha tenido que soportar, cuantiosas sus víctimas personales y patrimoniales las que han sucumbido y, por consiguiente, notables los zarpazos del destino a sus signos de identidad propios e irrenunciables.

Desde este punto de vista, el propiamente cultural e identitario, la ciudad ha ido inexorablemente perdiendo su carácter primigenio y fundacional, poco a poco su pasado y —hasta cierto punto— sus raíces tangibles. Su peculiar traza urbana, progresivamente ampliada y hasta modificada con el paso de los años, aún recuerda el núcleo original sobre la que se asentó, también la ubicación de algunos de sus edificios señeros bien que muy modificados o, la más de las veces, totalmente remozados y hasta rehechos desde los cimientos. Con todo, y casi milagrosamente, todavía perviven con las cicatrices y profundas heridas de la tragedia y, lo que es peor, del desconocimiento e ignorancia numerosas arquitecturas públicas y civiles de notable empeño que habría que conservar, restaurar y nuevamente habilitar su uso.

La mía es una modesta llamada contra la indiferencia, un grito de auxilio ante la probable pérdida de la arquitectura que, mayormente, desde la década de los años treinta del siglo pasado se encargó de engalanar con infinidad de estilos a la europea la trama urbana de Talca, de transmitir el optimismo de sus habitantes y de que aquello que con orgullo se esgrimía, «Talca parece Londres», derivara en el «Talca, París, Londres» por todos conocido. A la postre, la pervivencia de los signos identitarios y su visibilidad son consustanciales a nuestro paso por la vida, y una de nuestras mayores herencias recibidas que debiéramos legar a la posteridad en las mejores condiciones posibles.

## CRÓNICA DEL EXCEPCIONAL HALLAGO DE UNA ESTATUILLA PRECOLOMBINA EN LONCOMILLA<sup>109</sup>

El pasado Jueves Santo, poco antes del mediodía, cuál fue mi sorpresa cuando al ser visitado en mi oficina de la UA en Talca por un par de mis alumnos me dijeron el motivo que les guiaba a ello. Eran Patricia y Pablo, dos buenos estudiantes de la carrera de Pedagogía en Historia, Geografía y Ciencias Sociales adscrita a la Facultad de Educación, quienes me enseñaron un objeto que custodiaba Patricia Isabel Andrade Domínguez desde hacía aproximadamente un año. Previamente habían ido a otro profesor, el Dr. Raúl Sánchez Andaur, quien imparte Historia de América, y éste les había remitido a mí gentilmente por aquello de ser especialista en Historia del Arte.

Con toda naturalidad, Patricia se había sacado del bolso una estatuilla que, según su testimonio, había descubierto hace casi dos años un agricultor, Julio Ibarra, que —trabajando en una zona de pasto cerca del fundo «Viña Sotomayor» (hoy «El Aromo») del sector de Loncomilla (Villa Alegre)— dio con el hallazgo fortuitamente mientras araba. En tanto que la examinaba, medía y fotografiaba con detenimiento, ella me iba relatando que aquél se la dio a su suegra, Miriam Cancino, quien después de aplicarse con esmero en su limpieza, pues estaba impregnada de tierra oscura adherida, decidió quedársela hasta que se la regaló a su actual depositaria. Continuó refiriéndome que al otro lado de la colina donde se halló existe un yacimiento arqueológico, seguramente de los antiguos pobladores loncomillas o picunches (u hombres del norte en la lengua de los mapuches) que habitaban la zona.

Mi primera impresión, aunque no soy ni arqueólogo ni especialista en Historia de América Precolombina, es que la pieza (11 x 6,5 cm, 415 gr), labrada a mi parecer sobre un canto rodado de río o tal vez piedra volcánica, era original y denotaba rasgos

---

<sup>109</sup> 4.V.2014, pp. 8-9.

incaicos, como una especie de exvoto, ídolo o amuleto fácilmente transportable. Patricia, su depositaria hasta la fecha, continuó refiriéndome que le tenía mucho cariño y que, por eso mismo pasado el tiempo, tenía curiosidad en saber más sobre su origen y procedencia. Le pedí que me diera más tiempo para seguir analizándola hasta que acabaran sus clases unas horas después, a lo que accedió gustosamente. En ese lapso, aprovechando la visita que también me hicieron José Miguel Parot, Gonzalo Olmedo Espinoza, conservador del Museo O'Higiniano de Bellas Artes de Talca y estudiante del Magíster en Historia de América del que soy docente, y el Dr. Roberto Díaz Peña, bioquímico y también académico de la UA, les hice partícipes del descubrimiento, mostrándose muy interesados en su peculiaridad e iconografía.

Cuando volvió a mi despacho, junto a otro compañero (Cristóbal) del que igualmente soy profesor, le devolví el preciado objeto y le pedí permiso para contactar con quien fuese menester para que lo estudiaran y pudieran llegar a conclusiones más certeras de las que un servidor podía ofrecer. Patricia, con generosidad, accedió de buen grado porque, al fin y al cabo, era lo que ella también pretendía.

Ese mismo día, ya por la tarde, seleccioné las fotografías y —a través de un sucinto texto— di parte tanto al director del museo talquino, al Consejo de Monumentos Nacionales, como al Museo Chileno de Arte Precolombino, ambos en Santiago. Al mismo tiempo también pedí consejo a algunos especialistas en arqueología local, rapanui y europea.

Alejandro Morales Yamal, director del MOBAT, mostró *ipso facto* su interés y me advirtió del procedimiento legal a seguir preguntándome si la pieza la tenía en mi poder, a lo que le respondí que estaba en manos de su propietaria. Hasta el siguiente martes no tuve noticia de las otras dos instituciones, desde el museo capitalino Pilar Alliende se interesaba por el asunto mientras que desde el CMN, Pamela S. Silva Oñate —después de informarme de la legislación vigente que vela por el patrimonio cultural chileno— me conminaba a contactar con Johanna Jara, arqueóloga de dicho organismo, para estudiar tanto la estatuilla como el lugar donde se produjo el hallazgo, entrevistar a los actores del mismo... y poder emitir en algún momento una opinión o informe autorizado, o bien llevar directamente el material arqueológico a la Oficina de la Coordinación Asesora del Consejo de Monumentos Nacionales de la capital del Maule. Circunstancia, esta última, que se produjo el día 23 de abril ante los técnicos José Guajardo Opazo y Karina González Carrasco.

A fecha de hoy, con la prudencia debida y a la espera de que los especialistas en la materia tomen cartas en el asunto y puedan comprobar su autenticidad —así como realizar las pesquisas pertinentes, en el caso de que ésta pueda ser certificada—, a mi modesto parecer estaríamos ante un hallazgo excepcional que vendría a corroborar materialmente, a través de una estatuilla en la que se dejan ver por sus porosidades restos de óxido, el influjo inca hasta las riberas del río Maule, como comúnmente se acepta por la historiografía. Una presencia tardía, datada aproximadamente entre 1465 y 1535, que también se dejó notar en las proximidades del río Loncomilla, toponímico de origen mapudungún que hace referencia al oro, mineral precioso que ya llamara la atención desde Cusco antes de que lo hiciera a los españoles. Civilizaciones que a la postre instalaron productivos lavaderos en estas tierras auríferas del valle central.

Finalmente, no queda más que agradecer a las personas que, como Patricia (estudiante de 5º semestre de la Universidad Autónoma de Chile con sede en Talca), muestran su interés, sensibilidad y desprendimiento al conservar, custodiar y dar a conocer una pequeña parte del patrimonio histórico chileno de valor incalculable, así como animar a todos aquellos que pudieran tener conocimiento de hallazgos similares inéditos a que se pongan en contacto con especialistas en la materia sin ánimo de lucro o, directamente, mediante el Consejo de Monumentos Nacionales o al cuerpo de Carabineros.

## EL MOBAT, ¿DILEMA O PARADIGMA?<sup>110</sup>

Desde que esta celebración viene marcada en el calendario otoñal hace exactamente dieciséis años mucho es lo que ha llovido, como decimos coloquialmente hablando, y no pocos los acontecimientos que se han ido sucediendo en Chile para bien o para mal de su patrimonio cultural. En este contexto, el hecho de que las autoridades del país un día repararan en la necesidad de festejar la peculiar idiosincrasia de sus señas de identidad más visibles, engarzadas a su singularidad como pueblo a través del legado cultural es, sin duda, un síntoma de madurez democrática y voluntad participativa.

Sin embargo, como suele pasar, a veces se corre el riesgo de que este tipo de efemérides institucionalizadas queden en eso mismo, en cantos de sirena o, lo que es lo mismo, en papel mojado ante la manifiesta inoperancia de los organismos que han de velar por el patrimonio común y el desinterés generalizado acerca de la herencia recibida que confiere personalidad propia y definida a una colectividad. Un estado de la cuestión que, además de llamativo, resulta preocupante y donde lo superfluo impide a menudo aquilatar los avances, que los hay, pero sobre todo donde las inercias conducen a los retrocesos, bien palpables a los ojos de quienes quieran verlos sin demasiado esfuerzo.

En esta tesitura, o mejor encrucijada, se halla el Museo O'Higginiano y de Bellas Artes de Talca (MOBAT), uno de los espacios museísticos más importantes del país y el más señero de la VII Región, que literalmente malvive ante la indiferencia de *tutti quanti*. Un museo que, a punto de cumplir el medio siglo en su actual emplazamiento, se ve abocado al anonimato más contraproducente, por surrealista, dada la riqueza patrimonial que atesora entre sus vetustos y lastimados muros.

La cantidad de pruebas de vida que —en forma de documentos, fotografías, libros u objetos históricos, amén de dibujos, pinturas y esculturas— custodia como símbolos de la cultura maulina y, por ende, chilena, las cuales no puede exhibir desde aquel aciago 27 de febrero de 2010, nos plantea muchos interrogantes, es

---

<sup>110</sup> 25.V.2014, p. 16.



más nos conduce inexorablemente a considerar su lamentable estado como un dilema o como un paradigma. Un dilema porque hasta el momento las autoridades inexplicablemente no han dado solución a sus problemas y un paradigma porque este *statu quo* convierte al museo en ejemplo de lo que no debe ser ni servir, ni tampoco permitirse bajo ningún concepto.

Si en estas sufridas líneas refiriéramos que —sólo a modo de leve pincelada— el MOBAT conserva una considerable colección de pintura y escultura chilena, acrecentada y complementada ésta por una no menos desdeñable de pintura europea de procedencia alemana, belga, española, francesa, holandesa, italiana, sueca... estaríamos hablando de un espacio cultural digno de Talca pero también de cualquier otra ciudad más populosa (Santiago incluida), lo estaríamos haciendo de un museo que, en su especificidad, no tiene parangón en gran parte del país. Siendo así, lo cual puedo humildemente certificar desde mi campo de acción y *expertise*, ¿por qué no se ha actuado todavía?, ¿por qué continúa cerrado a cal y canto?, ¿saben los talquinos —y por extensión, los chilenos— lo que tienen?, ¿les interesa?, ¿a qué esperan las autoridades competentes?... Demasiadas preguntas sin respuesta pero que quizás ahora, una vez más, en este Día del Patrimonio Cultural dedicado a «La comunidad y sus diversas manifestaciones», debiéramos reflexionarlas y, en la medida de lo posible, respondérmolas con sinceridad.

Más allá de sus eventuales gestores, siempre tan bienintencionados como desamparados entre tanta burocracia (de lo que doy fe), más allá incluso que las instituciones culturales y educativas, dedicadas a cubrir tantos y variados frentes a lo largo y ancho de Chile, la ciudadanía tendría que cuestionarse muy seriamente qué es lo que quiere que el MOBAT sea y si este espacio y su contenido la representa. Porque si fuera así, circunstancia que un servidor no tiene muy clara a la hora de escribir estas líneas visto lo visto, ¿a qué se espera para rehabilitarlo y poder disfrutar de una vez por todas de sus tesoros almacenados?

## LA HUELLA ANDALUSÍ EN TALCA<sup>111</sup>

Entre los ríos Maule, Claro y Lircay, antaño de caudal generoso y riberas exuberantes y hoy un espejo de sí mismos, reflejo de los avatares por los que discurre la sosegada vida de la capital de la VII Región después de los últimos sismos y de los vericuetos socioeconómicos por los que fluye su cotidianidad desde hace unas décadas, se abre un paisaje inédito para alguien que, proveniente de la costa mediterránea, se adentre en su realidad urbana y arquitectónica.

Para un mediterráneo del sur de Europa o del norte de África e incluso de su parte oriental, introducirse en Talca, sin ir más lejos, y encontrarse con una ciudad que muestra aún su osamenta al viandante es un ejercicio no sólo de reflexión sino de goce y disfrute sensorial al poder comprobar que en sus viviendas de tradición colonial la impronta musulmana es bien visible.

El hecho de observar descarnadamente en sus muros las huellas del terremoto que asoló la urbe hace ahora cuatro años, da qué pensar de la resistencia de sus habitantes, es cierto, y de su carácter indeleble por abrirse camino ante la destrucción, pero también da para mucho más que eso. La multitud de terrenos que han dejado a la vista las estructuras de no pocas casonas típicas del lugar, así como sus huertos y corrales que, como verdaderos *hortus conclusus*, se nos muestran tras el desastre es, más allá de la desgracia, una oportunidad única de conocer sus pormenores constructivos tanto como las diversas especies vegetales que en ellas crecen.

De este modo, tener la posibilidad de disfrutar de la pléyade de palmeras (*phoenix dactylifera* y *canariensis*) que en estos espacios crecen, tan esbeltas y esplendorosas como las del otro lado del Atlántico, junto con los tradicionales parrones (*vitis vinifera*) formando cobertizos que, al tiempo que protegen del sol austral, ofrecen su fruto a través de sus racimos, así como la existencia de higueras (*figus carica*), moreras (*morus*) y jazmines (*jasminum*) de sublime fragancia es una forma de aquilatar, más que la huella hispánica propiamente dicha, la que los

---

<sup>111</sup> 15.VI.2014, p. 16.

españoles heredaron en gran medida del islam e incorporaron en América tal como transcurría su conquista y evangelización.

Tal como pasa en la arquitectura, construida básicamente a partir del uso masivo del barro y del ladrillo crudo o semicocido merced a la técnica del tapial, así como de la teja moruna, de amplio y reconocido uso en la península Ibérica a través de romanos y, especialmente, musulmanes. Cuya disposición recuerda sobremanera la de no pocos lugares de Andalucía, Castilla-La Mancha, Extremadura, Murcia o Valencia

En suma, un rico legado que a menudo pasa desapercibido para los propios talquinos, quienes deambulan por sus rectilíneas calles y apenas reparan en la riqueza que, medio derruida y semisalvaje por falta de atenciones, continúa abriéndose camino entre las dudas de una ciudad que haría bien en recobrar el pulso de sus señas de identidad cultural más visibles.

## EUROPA EN TALCA, EN EL 50 ANIVERSARIO DEL MOBAT<sup>112</sup>

Poco después de llegar a Talca, un 23 de febrero de 2013, el profesor doctor D. Raúl Sánchez Andaur tuvo a bien conducirme junto a mis compañeros PAIR de Historia (programa de la Universidad Autónoma de Chile con el que fuimos conocidos en los medios) al Museo O'Higiniano y de Bellas Artes de Talca, espacio cultural en el que nos esperaban su director D. Alejandro O. Morales Yamal y su conservador D. Gonzalo P. Olmedo Espinoza con los brazos abiertos. Y digo bien, con los brazos abiertos, pues a pesar de las paupérrimas condiciones en las que se encontraba entonces, como ahora lamentablemente, por las terribles secuelas del sismo del 27 de febrero de 2010, ambos no tuvieron reparo alguno en mostrarnos sus dependencias y agasajarnos con una presentación de lo más digna si atendemos a lo precario de la situación.

A todos los presentes, que llegados de España y Colombia comenzábamos a tomar pulso a la ciudad y su región, la visita nos conmovió. Y lo hizo por lo tremendo del caso al que no estábamos acostumbrados como, sobre todo, por el estoicismo y humildad de dichos profesionales al sobrevivir con dignidad ante un panorama tan dantesco como desazonador. Probablemente, nadie que no esté familiarizado —digámoslo así— con este tipo de fenómenos telúricos puede imaginarse tamaña odisea a la hora de proteger los bienes culturales que han sido legados como testimonio de la huella de los antepasados, con el objetivo de poder ser estudiados, divulgados y disfrutados por las futuras generaciones.

Tanto es así que, frecuentemente, apelamos al heroísmo de determinados cuerpos, como el de carabineros, bomberos, sanitarios, ejército..., para significar su valor en momentos verdaderamente críticos y acuciantes en los que la sociedad se ve amenazada y en peligro; sin embargo, pocos o nadie suele reparar en el valor que desprende la actitud de no pocas personas anónimas que, en silencio y profesionalmente, atienden una parte sustancial de lo que significa existir merced

---

<sup>112</sup> 3.VIII.2014, pp. 8-9.

a que dedican su vida a todo aquello que ubica al ser humano en las precisas coordenadas del tiempo y del espacio dándole sentido, es decir en la historia.

Volviendo al caso que nos ocupa, el MOBAT, huelga decir que pronto vislumbré las posibilidades que podía tener un lugar de estas características para alguien que, como un servidor, debía de canalizar sus líneas de investigación europeas y mediterráneas a la realidad suramericana y austral, no en balde comencé a ver en la pérdida que por sí significaba su particular *statu quo* una oportunidad. Después de casi año y medio, la mayor parte de las metas que me había trazado ya estaban logradas gracias a la perseverancia, un trabajo metódico y las facilidades y predisposición constantes que me brindaron en todo momento su director y conservador.

Como es sabido, la riqueza patrimonial del museo de Talca no radica únicamente en su situación desde hace medio siglo en la conocida como Casa de la Independencia, por creerse que en ella O'Higgins había firmado la Declaración de Independencia de Chile, sino al comprobar que en sus vetustas y lastimadas dependencias se conservan 157 esculturas, 344 dibujos y pinturas, además de un importante elenco de piezas arqueológicas y etnográficas, planos, documentos, libros y fotografías hoy almacenadas. Un ingente patrimonio del que desgajamos la pintura cuya autoría recae en pintores originarios del viejo continente que, provenientes de Alemania (Johann Friedrich Overbeck, Paul Frank Scheidecker, Johann Moritz Rugendas, Ernest Kirschbach y Wilhem Feldmann), Bélgica (Willen van Herp, Frans Eliaerts —?— y otros anónimos), Dinamarca (Hans Smidth y Henningsen), España (M. Urgell o J. A. González Jiménez), Francia (Claudio Lorena —?—, François Diodati, Louis Léopold Boilly, Raymond Monvoisin, Auguste Allongé, León Lucien Goupil, Henri Martin, R. Richon-Brunet, F. Laroche, L. E. Lemoine o Pelisier), Holanda (Albert Cuyp —?—, Andreas Schelfhout, Henri van Wijt o Anton Mauve), Italia (Vincenzo Migliaro, Carlo Brancaccio, Giuseppe Casciaro, Alessandro la Volpe o Silani) o Suecia (Ekwall), magnifica el cosmopolitismo plástico del MOBAT en perfecta sintonía con las obras de muchos de los artistas chilenos contemporáneos más reconocidos.

Un balance bien positivo que sitúa a este espacio cultural —pendiente de intervención todavía—, como uno de los museos más relevantes del país y, en este contexto, como un contenedor digno de poder ofrecer al visitante sus tesoros más sobresalientes que, al mismo tiempo, pueda acoger armónicamente exposiciones permanentes, exhibiciones temporales, conferencias y presentaciones de libros,

jornadas, seminarios, proyectos didácticos y de investigación, conciertos y todas aquellas funciones que le son consustanciales e inherentes para bien de la ciudadanía, de la VII Región y, por extensión, de Chile.

Como todo en la vida, nada es para siempre, una vez realizada la parte correspondiente a la investigación vendrá la propiamente expositiva y de divulgación a medida que se vayan restaurando algunas de las piezas de los autores aludidos. Sin embargo, mi quehacer ya no estará centrado —como hasta ahora— en Talca, ni tampoco en la casa de estudios citada, aunque a fuer de ser sinceros estoy convencido que mi modesta y silenciosa aportación supondrá un punto de inflexión en la futura dinámica del MOBAT.

## JOYAS FLAMENCAS SOBRE COBRE EN EL MOBAT<sup>113</sup>

En plena conmemoración del medio siglo de existencia del MOBAT en su actual emplazamiento, hacemos una incursión a través de los fondos pictóricos flamencos sobre cobre que conserva el museo de Talca. Una colección con personalidad propia y definida que, por desconocida, no ha tenido la repercusión que merece entre otras muchas obras de procedencia o inspiración europea.

Desde hace tiempo se viene sopesando el impacto de la comercialización de pinturas de procedencia norte europea, flamenca para más señas, en Latinoamérica a través de los virreinos de la Nueva España y del Perú, un hecho que entra dentro de lo razonable por cuanto desde Amberes, centro de gran trasiego artístico entre los siglos XVI y XVII tan ligado a la monarquía hispánica, se exportaban numerosas pinturas, grabados y láminas a los principales puertos castellanos que abastecían el consumo interno como también el de sus colonias allende el Atlántico.

En verdad, la llegada a tierras americanas de numerosas obras artísticas con esta procedencia y, con ellas, de artífices venidos del Viejo Mundo se enmarca ineludiblemente en la necesidad de los evangelizadores, encarnados principalmente por franciscanos, dominicos, agustinos, hospitalarios y jesuitas, así como por los nuevos cabildos, de dotar a sus fundaciones, misiones, catedrales, parroquias y santuarios del ornato digno de la Iglesia católica antes y después de la Contrarreforma para así contribuir a la difusión ortodoxa de su doctrina. Tal como sucediera en la Española en tiempos de Cristóbal Colón, en la Nueva España desde Hernán Cortés, en el Perú a partir de Francisco Pizarro y, posteriormente, en Nueva Granada o en el Río de la Plata. Aunque, al mismo tiempo, también fueron satisfaciendo los gustos estéticos de otro tipo de clientela laica acomodada de origen criollo.

En este contexto, se ha insistido en la importancia que particularmente desempeñaron los grabados, pues no en vano, la ciudad del Escalda poseía, además

---

<sup>113</sup> 24.VIII.2014, p. 11. Firman también Gonzalo P. Olmedo Espinoza (MOBAT) y Estefanía Ferrer del Río (Universitat de València), autores todos ellos de varios trabajos científicos sobre el particular.

de activos obradores artísticos, una producción editorial sobresaliente a través del floreciente negocio impresor. Un hecho que, desde la segunda mitad del siglo XVI, marcó no sólo el devenir de la pintura española, sin ir más lejos, sino que también incidió sobremanera en la incipiente plástica americana. La facilidad en realizar miles de reproducciones de pinturas ya consagradas de maestros como Rubens, Van Dyck, Jordaens, los Teniers..., su economía y fácil transporte fueron, sin duda, razones de peso para su ágil y rápida distribución.

Entrados en el siglo XVII, otro tipo de soporte, la plancha de cobre, fue tomando cuerpo en este incesante y lucrativo trasiego artístico europeo hasta competir con otros formatos al uso hasta ese momento, aunque quienes primero experimentaron sobre este material fueron los italianos. Los activos obradores flamencos, estratégicamente impulsados por agentes comerciales o marchantes diseminados por las principales plazas, habituados a un tipo de producción digamos industrial, verán incrementados exponencialmente sus encargos y su difusión en países como España, desde donde se catapultaron hacia sus colonias ultramarinas. Influjo éste que ha sido estudiado en los dos primeros virreinos pero que, aunque se suponga, todavía no ha dado los mismos frutos en tierras australes, caso de Argentina y Chile.

La labor de estudio que hemos realizado de un tiempo a esta parte en la colección de pinturas de procedencia europea que conserva el Museo O'Higiniano y de Bellas Artes de Talca, uno de los espacios museísticos más interesantes de Chile y curiosamente menos conocidos, especialmente desde su clausura a raíz de los terribles efectos del seísmo del 27 de febrero de 2010, nos ha deparado algunas sorpresas, como la localización de unos cobres de ascendencia flamenca.

Se trata de siete planchas, la mayor parte anónimas, con diferente formato, temática y datación, aunque todas ellas están ejecutadas sobre soporte metálico, cinco de ellas restauradas recientemente por el CNCR-DIBAM y otras dos pendientes de serlo, tal vez de origen quiteño. Las más antiguas datan del siglo XVII («María Magdalena penitente», «Parábola del banquete de boda», de W. van Herp, «Obras de la Misericordia», «Los discípulos de Emaús» y «Coronación de espinas»), mientras que las más modernas se inscriben seguramente en la siguiente centuria («Las tentaciones de San Antonio Abad» y «San Ignacio de Loyola»), algunas de las cuales pertenecieron a Eusebio Lillo, personalidad controvertida y polifacética en el Chile del s. XIX que, además, fue un destacado y entendido coleccionista de pintura europea.



La obra es una copia a menor escala y en posición cambiada de la célebre creación homónima de Anton van Dyck en el Museo del Prado (1618-1620) y que el pintor flamenco regaló a Rubens. La composición se basa en los Evangelios de San Mateo (Mt 27, 29) y San Marcos (Mc 17, 17) y muestra a Jesucristo siendo coronado después de haber sido flagelado por los soldados romanos, quienes lo envuelven mientras le profieren improperios y le colocan en las manos la vara como cetro. El anónimo autor del cobre sigue en líneas generales la composición de Van Dyck, seguramente inspirándose en un grabado o estampa. Recordamos que de este tema el pintor flamenco tenía otra versión perdida, quizás más parecida a esta obra, en la que aparecen más personajes, pintura muy próxima al dibujo preparatorio que se conserva en el Amsterdam Historisch Museum, realizado en idéntica cronología

## PINTORES Y PINTURAS EUROPEAS EN TALCA<sup>114</sup>

Tal como hemos señalado en otras ocasiones, el museo talquino —ese gran desconocido en el panorama cultural chileno y, por ende, maulino— atesora detrás de sus muros una completa colección de pinturas realizadas por pintores europeos, algunos de ellos sobradamente conocidos en el panorama cultural internacional y otros todavía ignorados.

Este conjunto pictórico es, quizás, de los más reseñables que se hallan fuera del Museo Nacional de Bellas Artes y del Museo Histórico Nacional en Santiago, del Museo de Bellas Artes de Viña del Mar o del Museo Municipal de Bellas Artes de Valparaíso, algunos de los espacios expositivos públicos más importantes del país, amén de determinadas colecciones privadas que desconocemos. Intuimos, a tenor de la consulta de los registros e inventarios pertinentes, que algunas de estas obras a las que nos referimos pudieron recalar desde Santiago bien por falta de espacio o por razones de otra índole que ahora no vienen al caso, dado que algunos de quienes las legaron son personalidades bien conocidas en la historia de Chile, caso de Eusebio Lillo (autor de la letra del himno patrio), Marcos Segundo Maturana (héroe de la Guerra del Pacífico), Pedro Lira (destacado pintor local) o Francisco Echaurren García Huidobro (filántropo y político), entre otros destacados mecenas.

Se trata, por tanto, de una colección heterogénea que obedece a gustos variopintos, miscelánea si se quiere, que viene a representar un 10% de los fondos artísticos del museo, integrada principalmente por obras cuyos autores son mayoritariamente chilenos. Su estado de conservación es desigual, pues mientras hay pinturas que denotan los efectos del sismo de 2010, pendientes por tanto de restauración, otras han corrido mejor suerte al no sufrir las consecuencias devastadoras del temblor o haber sido recién intervenidas.

---

<sup>114</sup> 31.VIII.2014, pp. 8-9. Con el autor han venido colaborando Gonzalo P. Olmedo Espinoza (MOBAT) y Estefanía Ferrer del Río (Universitat de València), redactores de varios trabajos científicos sobre el particular.

Entre sus autores se encuentran los de la escuela alemana, integrados por Johann Friedrich Overbeck (1789-1869), Paul Frank Scheidecker (1800-1900), Johann Moritz Rugendas (1802-1858), Ernest Kirchbach (1832-1880) y Wilhelm Feldmann (1859-1932); la belga, cuyos únicos representantes son Willem van Herp (1614-1677) y Jan Frans Eliaerts (1761-1848) entre otros pintores anónimos; la danesa, con Hennings (Frants o Erik Ludvig, seguramente) y C. de Hans Schmidt (1859-1950); la francesa, cuya nómina es la más extensa, con Claudio Lorena (1600/05-1682), Louis Léopold Boilly (1761-1845), Raymond Quinsac Monvoisin (1790-1870), Auguste Allongé (1833-1898), León Lucien Goupil (1834-1890), Henri Martin (1860-1943), François Diodati (1864-1940), R. Richon-Brunet (1866-1946), F. Laroche (1872-1945), L. E. Lemoine Rosencaut o R. Pelisier; la holandesa, mediante Albert Cuyp (1620-1691), Andreas Schelfhout (1787-1870), Henri van Wijk (1833-?), Anton Mauve (1838-1888) y A. d'Haemer (activo hacia 1871); la italiana, a través de Alessandro la Volpe (1820-1887), Vincenzo Migliaro (1858-1938), Carlo Brancaccio (1861-1920), Giuseppe Casciaro (1861-1941) o B. Silvani; y la sueca, con G. Ekwall T. (1843-1912) y un H. K. Ekwall posterior. Pintores que no siempre dejaron firmados sus dibujos o pinturas y, en algunos casos, dada la falta de estudios sobre el particular, aparecen con obra atribuida pero incierta a fecha de hoy.

Firmado por Overbeck, el fundador del movimiento de los Nazarenos, queda constancia de una pintura de gran formato («El desposorio», óleo sobre lienzo, 110,5 x 181cm), mientras que de Scheidecker se guarda en los depósitos de la institución una acuarela (49 x 32,5 cm) cuyo título responde a «Puente del diablo en Lucerna», firmada en el extremo inferior izquierdo. Atribuido a Rugendas, el museo posee un apunte a lápiz («Marina», 21,5x14 cm), así como un «Mapa ilustrado de Chile» (óleo sobre lienzo, 95 x 154 cm), probablemente concebidos durante la estancia del pintor en el país austral entre 1834 y 1842. A la mano de Kirchbach se debe un óleo sobre lienzo (148 x 200 cm) con el nombre de «Safo», sin firmar. Mientras que de Feldmann consta un óleo sobre lienzo sin firma titulado «Tarde de otoño en la ribera del lago Grunewald» (47 x 33 cm).

Como hemos señalado, la colección a la que nos referimos solo presenta dos lienzos atribuidos a sendos pintores belgas, Van Herp y Eliaerts. Se trata de «Parábola del banquete de bodas», óleo sobre cobre (63 x 78 cm) firmado, y de un óleo sobre madera (34,5 x 41,5 cm, marco incluido) titulado «Naturaleza muerta, uvas y grosellas», respectivamente. Caso parecido al que sucede con Schmidt, de

nacionalidad danesa, con su obra «En viaje», óleo sobre lienzo (97 x 73 cm) y Henningsen («Vestal adormecida por el Amor», óleo sobre lienzo, 61 x 50 cm). Panorama bien diferente cuando se trata de la representación francesa, la más numerosa en cuanto a autores y obras, con pinturas atribuidas a Claudio Lorena («Paisaje italiano», óleo sobre lienzo, 98,5 x 76,5 cm), Boilly («Curato de aldea», óleo sobre lienzo, 48 x 40 cm), Monvoisin («Naufragio del joven Daniel», óleo sobre lienzo, 130 x 177 cm, y «Elisa Bravo Jaramillo de Bañados, mujer del cacique», óleo sobre lienzo, 130 x 178 cm), Allongé («Paisaje», óleo sobre lienzo, 182 x 311 cm), Goupil («Después del baile», óleo sobre lienzo, 60 x 81 cm), Martin («Marina», óleo sobre madera, 48x42 cm), Diodati («El mendigo», acuarela, 45,5 x 61,5 cm), Richon-Brunet («El sueño», óleo sobre lienzo, 46,5 x 33 cm), Laroche («El taller del señor Gaillot», óleo sobre lienzo, 150,5 x 120,7 cm), Lemoine («El martirio de San Sebastián», óleo sobre lienzo, 220,5 x 128 cm) y Pelisier («París», óleo sobre lienzo, 27,5 x 22,5 cm).

La pintura holandesa —junto a la transalpina— es la que sigue en importancia a la francesa, pues atribuido a Albert Cuyp se halla «La infancia de Sileno», óleo sobre lienzo (113,5 x 86,5 cm), además de obras de Schelfhout («Paisaje», óleo sobre lienzo, 68,5 x 52 cm), Van Wijk («Marina», óleo sobre lienzo, 51,5 x 32 cm, y «Marina con veleros», óleo sobre lienzo, 51 x 32 cm), Mauve («Paisaje, grupo de vacunos», óleo sobre cerámica, 16,3 x 26,8 cm) y A. d'Haemer («El bandera del castillo», 15x21 cm, y «El corneta del castillo», 15 x 20 cm, ambas en óleo sobre madera). Mientras que, entre los representantes italianos, se encuentran La Volpe («Paisaje», óleo sobre lienzo, 67 x 36 cm), Migliaro, con un óleo sobre lienzo titulado «A la puerta del convento» (33 x 49 cm), Brancaccio, con tres cuadros: «Playa de Nápoles», óleo sobre lienzo, 87 x 49,5 cm, «Parque de Nápoles, óleo sobre lienzo, 26,5 x 44 cm, y «Calle de Nápoles», óleo sobre lienzo, 52 x 35,3 cm; Casciaro («Terraza napolitana», pastel sobre papel, 60 x 42 cm) o B. Silvani («La Aurora», copia de Guido Reni). Finalizando la colección europea las obras de los pintores suecos apellidados Ekwall a través de «Paisaje de Punta de Talca», óleo sobre lienzo (69,5 x 46,5 cm) y «Retrato de D. Pedro Aguirre Cerda», óleo sobre lienzo, 186x118 cm, este último propiedad el Museo Histórico Nacional.

Como se puede comprobar, esta colección dista de ser unitaria y denota múltiples gustos, razón que se justifica sin duda por la diversa naturaleza de su procedencia pues, aunque en muchos casos no aparece relacionada ni en el registro ni en el inventario, el hecho de que algunos de sus donantes sean personalidades

tan dispares como Lillo, Maturana o Lira, entre otros, habla de lo variado de su temática.

Si hiciéramos abstracción de ella, fácilmente podríamos concluir que los variados gustos de sus primeros propietarios coinciden en un aspecto común: su aprecio por la pintura paisajística entre otros géneros pictóricos a la sazón menos representados; aspecto éste que caracteriza a la pintura chilena desde la independencia del país, ya que su riqueza natural atrajo desde entonces a numerosos artistas viajeros de la mano de naturalistas como Darwin o Von Humboldt. Circunstancia que se va a alargar durante todo el siglo XIX, pues, además de introducir el Romanticismo vigente en aquel momento, potenciará el gusto por la recreación de los espacios abiertos o urbanos, aunque también históricos y costumbristas. En los casos de los próceres antes mencionados, llama poderosamente la atención que tanto Lillo como Lira viajaran a Europa y residieran más o menos prolongadamente en la capital francesa, mientras Maturana tal vez aprovechara el conflicto bélico que Chile mantuvo con Bolivia y Perú para, después de vencer, saquear algunas ciudades derrotadas y traer este precioso botín a su país natal.

## VALPARAÍSO, O EL DULCE ENCANTO DE LA DECADENCIA<sup>115</sup>

A medida que la Ruta 68 se convierte en la avenida de José Santos Ossa, quien visita esta perla del Pacífico comienza a sopesar su encanto al entrever el mar, sus cerros y una constelación de casitas multicolores colgadas entre una exuberante vegetación. Sin embargo, según recorre la avenida de Argentina y se adentra en el barrio del Almendral, se le aparece otra ciudad en la llanura prelitoral que, en contraste con la parte elevada, dispone de un trazado ortogonal con amplias calles y desahogadas plazas y jardines para recreo y solaz de los porteños, alargándose toda vez que estrechándose sin solución de continuidad hasta el puerto y el paseo marítimo de Playa Ancha, más conocido como avenida Altamirano.

No obstante lo dicho, lo que más llama la atención del viajero es el trasiego desordenado de miles de viandantes, un hormigueo y constante vaivén de ciudadanos en los alrededores de la terminal de buses, el mercado Cardonal —entre las calles Chacabuco, Yungay y la avenida de Brasil—, el Congreso, la plaza de O'Higgins y una de sus principales y más concurridas arterias, Pedro Montt. Un gusto para los sentidos y un goce estético a través de centenares de tiendas, quioscos e improvisados puestos de venta ambulante al por menor. Bordeando la zona costera se abren otras dos importantes vías, más aptas para los almacenes portuarios, modernos edificios y el tráfico rodado: las avenidas de Brasil y Errázuriz, convertida en España a medida que avanza en dirección a Viña del Mar en paralelo al metro.

La ciudad de Valparaíso se halla salpicada por más de una veintena de cerros que, como redondeados y amables senos, abrazan su puerto y bahía, pues desde el Esperanza hasta el de Playa Ancha todos ellos están bautizados con antigua y original nomenclatura: Esperanza, Placeres, Barón, Lecheros, Larraín y Polanco al norte; Monjas, Mariposas, Florida, Bellavista, San Juan de Dios, La Loma, Cárcel, Panteón, Alegre y Concepción al centro; y Cordillera, Toro, Santo Domingo, Melosilla, Arrayán, Artillería y Playa Ancha al sur. Una irregular y a veces enrevesada

---

<sup>115</sup> 28.IX.2014, p. 15.

red viaria une las alturas con la planicie ayudada por peculiares y encantadores ascensores que funcionan ininterrumpidamente desde finales del siglo XIX en algunos casos.

Dentro de estas peculiaridades que singularizan a este afortunado enclave costero abierto al océano hasta Concón, a lo largo y ancho de la geografía urbana chilena, se halla su activo puerto, con sus malecones o muelles, grúas estibadoras, almacenes, contenedores por doquier, tráileres, buques y una flotilla de la Armada, está su elegante arquitectura a la francesa, particularmente visible en el centro financiero y administrativo de la ciudad, desde las plazas de la Victoria y de Simón Bolívar hasta la Aduana, pasando por la simbólica plaza de Sotomayor (a los pies de los cerros Bellavista y Santo Domingo). Un espacio privilegiado por cuanto el elenco de magníficas construcciones de la segunda mitad del Diecinueve y los albores del siglo XX no desdice en nada a los edificios contemporáneos que se hallan en Santiago. Un esplendor, hoy en franca decadencia, que habla bien a las claras del rol y la importancia que Valparaíso desempeñó hasta la inauguración del canal de Panamá, como punto estratégico naval en las rutas transoceánicas. Un legado histórico-artístico que debiera despertar un mayor interés de las autoridades competentes y la conciencia de los porteños hacia su patrimonio cultural material y su dignificación.

Precisamente, en esa tesitura se halla el cerro Concepción que, junto al conjunto portuario, forman el núcleo declarado Patrimonio de la Humanidad, un entorno en el que se encuentran algunos de los miradores, zonas de ocio y monumentos más significativos de la urbe, como los paseos Yugoslavo, Gervasoni y Atkinson, la casa-museo Lukas o las iglesias anglicana y luterana y algunos de los ascensores más antiguos. Un lugar de gran atractivo y encanto sobre los que ya se está actuando decididamente con el objeto de recuperar su pretérito auge, a la par que vigorizar sus potencialidades turísticas.

En el último informe emitido por la UNESCO a principios del año en curso se incidía muy particularmente en tres aspectos claves: su gestión, la conciliación entre desarrollo y patrimonio y la puesta en práctica de políticas de conservación. Pivotes sobre los que pende el presente y el futuro de la única ciudad austral en ostentar este merecido galardón internacional. Puntos de inflexión, al fin y al cabo, que la hagan resurgir del dulce encanto de la decadencia en el que se encuentra sumida, como parece desprenderse de las recientes declaraciones, acompañadas por firmes compromisos inversores, de la presidenta Bachelet y su gobierno.

## LA PINTURA COLONIAL EN CHILE<sup>116</sup>

Las circunstancias en las que se desarrolló la conquista y posterior colonización de Chile, quizás las más complejas de cuantas se habían enfrentado los españoles desde su llegada al Nuevo Mundo, por las singulares características de su escarpado territorio y la idiosincrasia de sus pueblos —a lo que se unió la falta de estímulos desde el Virreinato del Perú por ampliar su jurisdicción hacia el sur—, hicieron de éste un penoso proceso de avances y retrocesos hasta bien entrado el siglo XVII. Muchas ciudades fundadas en las actuales Regiones del Maule, Biobío y de la Araucanía sufrieron la inestabilidad propia de una ocupación precaria que apenas las hacía progresar ante el empuje de sus comunidades nativas celosas de su independencia, las conflictivas relaciones entre sus nuevos gobernantes ávidos de poder y los fenómenos naturales que, en forma de terremotos, volcanes o maremotos, las sacudían cíclicamente.

Ante este panorama desolador, que fue alargándose sin solución de continuidad hasta la tardía pacificación de la Araucanía, la labor de la Iglesia católica mediante la erección de templos y conventos a lo largo y ancho de los territorios asociados a la Corona Española —más genéricamente, lo que denominaríamos evangelización— resultó tanto o más eficaz que el uso de la fuerza militar, complementándose con ésta por aquello de convertir a los indígenas en súbditos del rey de España e incorporarlos a la cristiandad. De hecho, la presencia de las grandes órdenes europeas, y por ende españolas, en el Reino de Chile obedeció a su carácter misionero en un escenario en el que las resoluciones del Concilio de Trento hicieron reaccionar sus estructuras no sólo para combatir la herejía protestante en el viejo continente sino para convertir a los naturales, aquellos que todavía no habían escuchado la palabra de Dios.

En este contexto, el clero regular, especialmente, de la mano de mercedarios, franciscanos, dominicos, agustinos, jesuitas y hospitalarios, se proveerá de los mecanismos que facilitaron su acercamiento a la realidad local, como el progresivo conocimiento de sus lenguas y variedades dialectales, sus costumbres y cultura para,

---

<sup>116</sup> 9.XI.2014, pp. 10-11.



de este modo, poder llevar a la práctica la difusión del Evangelio y de las Sagradas Escrituras. Convirtiéndose, además, en firmes defensores de sus derechos ante la opresión de los encomenderos.

Para ello, la erección de conventos misiones o residencias en las ciudades de nueva fundación resultó vital por cuanto a la vez que se facilitaba la correcta instrucción de sus novicios y se nutrían de los beneficios materiales de sus adeptos católicos, se ampliaba la eficacia de sus propósitos evangelizadores. En esta compleja coyuntura nacerán las primeras gramáticas de las lenguas autóctonas, las más tempranas crónicas que relatan la idiosincrasia nativa y, como consecuencia de ello, la importación masiva de imágenes (pinturas y esculturas) para hacer comprender los misterios de la nueva religión a sus pobladores aborígenes.

Como hemos dicho, las dificultades para colonizar el territorio chileno, de todo tipo y condición, hicieron también de las imágenes el sustrato sobre el que se cimentó la nueva religiosidad de sus gentes, analfabetas como en gran parte de Europa, en base a los conceptos cristianos claves mostrados plásticamente a los que se fue incorporando paulatinamente el acervo cultural indígena, lo que ha sido denominado como la perpetuación de la Edad Media europea en tierras australes.

La ausencia de estabilidad en las fronteras desde las décadas centrales del siglo XVI, alargada durante buena parte de las siguientes centurias, hizo difícil el progreso de la colonización y de la evangelización subsiguiente, lo que impidió a buen seguro la formación de talleres que, de una forma regular y constante, suministraran su producción tanto a las iglesias como a los conventos recién fundados. Un panorama, sin duda, que fue sustancialmente distinto desde las ciudades centrales (Santiago o Valparaíso) hacia el norte, donde se hallaba el Virreinato del Perú, generalmente enclaves mejor comunicados y pacificados antaño.

Desgraciadamente, la tardía personalidad de los obradores locales condicionada, además de por la inestabilidad socio-política, por los sucesos geológicos que se prodigaban cíclicamente, contribuyeron también a lastrar la conservación de muchos de los testimonios artísticos más antiguos que se fueron acumulando en las dependencias eclesiásticas y conventuales —además de a sus archivos y bibliotecas, por no referir a sus arquitecturas—, circunstancia que también convirtió a Chile en un país obligado a renovarse cuando no a reinventarse

plásticamente, lo que le confiere cierta excepcionalidad en la zona geográfica a la que pertenece.

Con este panorama, no es extraño pensar que fueran aquellas tierras las que más intensa y prolongadamente recibieran el aporte cultural y religioso europeo, las que pudieron tener centros de producción estable y, a la par, o sobre todo, recibir gran cantidad de obras desde otras ciudades septentrionales, vinculadas políticamente al virreinato y focos de cultura ineludibles no sólo para el Reino de Chile sino para gran parte de Suramérica.

Gracias a las rutas comerciales que, tanto en forma terrestre como marítima, conectaron a las ciudades de Tunja, Popayán, Quito, Cuenca, Ibarra, Lima, Cusco, La Paz, Potosí, Chuquisaca, Mendoza... con las ciudades chilenas, el abastecimiento de pinturas y esculturas de los mejores talleres andinos fue una práctica habitual y sumamente enriquecedora que, aunque tal vez limitó la creatividad de los obradores locales, hizo particularmente de la pintura, además de un canal de comunicación compartido, un flujo estilístico uniforme a lo largo y ancho de tan vasto territorio. Bien es cierto que con las peculiaridades distintivas de cada una de las escuelas, de acuerdo con su genio particular creativo.

Este estado de cosas, digamos, singular, hizo que la necesidad de proveerse de imaginería de cariz devocional para decorar los edificios religiosos a través del tiempo decidiera a sus promotores y comitentes a importarlas de otras lejanas ciudades productoras, más estables y experimentadas en estos menesteres. Lo que fue confiriendo a la plástica chilena un sabor heterogéneo sumamente enriquecedor, donde se mezclan armónicamente las tendencias españolas, italianas y flamencas con las aportaciones mestizas hasta los albores del siglo XIX, en que al compás del proceso de independencia nacerá una pintura con personalidad propia y definida.

La llegada, no sólo de artífices españoles, italianos y flamencos expertos en el arte de pintar, sino de obras españolas y flamencas a través de los canales comerciales que unían Europa y América, hizo que las pinturas de algunos de los más distinguidos maestros europeos, en calidad de originales o copias, recalarán en el Nuevo Mundo, tal es el caso de Quentyn y Jan Metsys, Joos van Cleve, Dirk Bouts, Joan de Joanes, Zurbarán, Espinosa, Rubens o Murillo.

## VALPARAÍSO, PATRIMONIO EVANESCENTE<sup>117</sup>

Hace apenas cuatro meses escasos que vivo en el cerro Barón de Valparaíso, y un poco menos que ocupo el lugar, que no el espacio, del profesor De Nordenflycht en la Facultad de Arte de la UPLA, tiempo más que suficiente para pulsar la problemática cotidianidad de la ciudad porteña y para comprender sus profundas contradicciones a la hora de hacer valer su patrimonio, que he venido en adjetivar como evanescente.

Un tema que me llama poderosamente la atención, quizás por deformación profesional como historiador del arte que, venido de España, impartió en la universidad durante años materias que tenían que ver con la museología, la museografía y el patrimonio cultural y que vivió apasionadamente en su país junto a sus alumnos, recorriendo geografías y denunciando si era menester los atropellos diarios que este sufre en todas partes.

Llegado a Talca, uno de mis objetivos casi sin proponérmelo fue ese mismo, reivindicar, difundir, en definitiva denunciar la inconsistencia patrimonial de la ciudad ante sus propios ciudadanos, diluida en un marasmo de dudas, vergüenzas y negaciones después del terremoto de 2010 y abocada a la especulación inmobiliaria que, como ave carroñera, sobrevuela ávida la desolación y la pérdida de rumbo subsiguiente. Un panorama parecido al que me encontré en mi nueva ciudad, corregido y aumentado al ostentar la declaración de la UNESCO como Sitio Patrimonio de la Humanidad desde 2003, fecha desde la que se han cometido las mayores fechorías contra el significado de esta a la par que contra sus propios ciudadanos que, atónitos, pueden dejar de reconocer su propio hábitat sumidos como náufragos sin rumbo en un proceloso mar de contradicciones.

Digo todo esto mientras he visto con mis propios ojos, día a día, el rápido proceso de destrucción del Hospital Ferroviario que, desde 1928, era uno más de la progenie edilicia porteña, de esa gran e insigne familia venida irremediabilmente a menos. En un pis-pas, como aquel que dice, desapareció de la faz de la tierra

---

<sup>117</sup> 7.XII.2014, p. 15.

pero para colmo de desgracias eso, siendo lamentable, no ha sido lo peor. Lo irremediablemente hipócrita por desvergonzado es el anuncio que viene a publicitar su «reconstrucción» formando parte de lujosos departamentos, pisos, dúplex y *lofts* con las «mejores vistas» de la ciudad y su bahía.

El vecindario del cerro Barón, afectado y afrentado por la inmediatez y el inopinado descaro de los hechos consumados, reaccionó con otro mural enfrente de la valla publicitaria bajo el lema: «Barón de pie por su dignidad y patrimonio», recogiendo el sentir de las palabras de José de Nordenflycht en *Patrimonio local. Ensayos sobre arte, arquitectura y lugar* (2004): «El temor de muchos de nosotros, que trabajamos y vivimos en Valparaíso, el que nunca necesitó de una *campana* para ser lo que es y que ha sido siempre un Patrimonio de la Humanidad, es que ahora empiece a dejar de serlo, entrampándose en una paradoja que puede evitarse si todos quienes hemos promovido su inscripción en la Lista de Patrimonio Mundial damos cuenta de nuestra responsabilidad para con las generaciones futuras.»

Ojalá unos y otros, activistas culturales todos en un sentido u otro, lleguemos a poder concienciar a esa masa informe que también habita la ciudad, y padece igualmente estos innumbrables sabotajes identitarios en carne propia, que sin su participación y compromiso las grandes torres de edificios y *malls*, tal cual los grandes buques transatlánticos que surcan las aguas del puerto en un vaivén constante, vendrán pero para quedarse para siempre destruyendo irremediablemente la idiosincrasia de un enclave singular más allá de formar parte de listados mundiales. Algo que ya está sucediendo, por cierto.

## IMAGEN, LECTURA E HISTORIA EN LA IDENTIDAD DE CHILE<sup>118</sup>

*3 miradas. Arte en Chile: 1. El poder de la imagen; 2. Sala de lectura: (Re) presentación del libro; 3. Los cuerpos de la Historia, de Martínez, Juan Manuel; Madrid, Alberto; M. Zárate, Patricio. Museo Nacional de Bellas Artes, Santiago de Chile, 2014, 3 vols. (103 pp., 99 pp. y 99 pp., respectivamente), ilustraciones a color.*

La obra que analizamos se convierte, sin duda, en una renovada mirada a las colecciones que custodia el Museo Nacional de Bellas Artes (en adelante MNBA) de Santiago desde 1880. Renovación que se nos antoja consustancial a su labor como dinamo cultural de primera magnitud en Chile, cometido que debiera seguir indagando reflexivamente sobre su fondo artístico, compuesto por más de 5.000 obras, y en gran medida desconocido tanto por especialistas como público en general.

Sin embargo, todo hay que decirlo, estos libros no han nacido de la nada, pues tienen algunos ilustres predecesores basados también en los fondos del museo, como se recoge en Muñoz Zárate, Patricio (ed.), *Centenario. Colección Museo Nacional de Bellas Artes. 1910-2010*, Museo Nacional de Bellas Artes, Santiago-Chile, 2009 [348 pp.] y aún posteriores. Además de esta obra monumental, nos permitimos señalar otro hito editorial anterior sin el que quizás tampoco se pueda comprender el texto que reseñamos: Castillo, Ramón (cur.), *Chile 100 años. Artes Visuales. Primer Período, 1900-1950. Modelo y Representación* [144 pp.]; Galaz, Gaspar (cur.), *Chile 100 años. Artes Visuales. Segundo Período, 1950-1973. Entre Modernidad y Utopía* [151 pp.]; y Mellado Suazo, Justo P. (cur.), *Chile 100 años. Tercer Período, 1973-2000. Transferencia y Densidad* [152 pp.], Museo Nacional de Bellas Artes, Santiago de Chile, 2000; catálogos de la exposición «Chile 100 Años. Artes Visuales» (abril, 2000) en los que ya intervienen algunos de los autores de cuyas aportaciones nos vamos a ocupar a continuación.

---

<sup>118\*</sup>11.I.2015, p. 10. El texto publicado fue un resumen.

Como tampoco podemos olvidar en esta ocasión la producción editorial que, desde su constitución como Museo Nacional de Pintura a finales del siglo XIX, el museo santiaguino ha sido capaz de sacar a la luz con la finalidad de dar a conocer su legado, principalmente a través de Luis Cousiño Talavera (1922), Tomás Lago Pinto y Pablo Vidor Doctor (1930), Isabel Cruz y Hernán Rodríguez (1977) y Nena Ossa Puelma (1984), además de Patricio Muñoz Zárata (2009) como antaño se ha indicado.

Un acervo bibliográfico que sirve de pórtico o encuadre a este nuevo aporte historiográfico recién salido de imprenta que ya tuvo como preludeo en marzo de 2013, mes en el que se inauguraron las tres exposiciones simultáneamente, un digno catálogo en formato de libro de bolsillo.

Con prólogo de Roberto Farriol, director del MNBA (pp. 4-9, seguido de un *Abstract*), en el que traza las principales coordenadas por las que discurre la política cultural del mismo al iniciarse «(...) una etapa de renovación de la muestra de su colección (...) cuyo principal objetivo es el fortalecimiento y puesta en valor del arte nacional, así como también del extranjero» (p. 4), «(...) poniendo énfasis en la identidad, en lo multicultural de nuestra nación e impulsando una política de inclusión de nuevos medio y expresiones artísticas (...)» (p. 4), circunstancias por la que «(...) estamos modernizando el museo, transformándolo en un espacio accesible a investigadores; abierto a diferentes posiciones sobre el arte e impulsor de variadas interrogantes en torno a este, en sus múltiples perspectivas» (p. 5), toda vez que presenta a los tres curadores e introduce al lector en los tres espacios ya aludidos.

*El poder de la imagen.* Comisariada por Juan Manuel Martínez, la primera parte de las miradas se basa en una selección de obras que abarcan desde el período virreinal hasta los primeros años de la independencia (básicamente entre los siglos XVIII-XIX), tanto las producidas en Chile como en su entorno inmediato, a través de cinco ámbitos: la pintura religiosa, el retrato, la alegoría, la pintura de historia y el paisaje, «Un juego que transita entre el poder que establece una imagen dentro de una sociedad, como también la forma en que esa imagen fue manipulada desde el poder con el fin de persuadir o entregar mensajes dentro de una sociedad determinada» (pp. 20-21).

Con «Las imágenes de persuasión» (pp. 24-49), inicia J. M. Martínez el recorrido por los distintos espacios en los que estructura su mirada. Muchas de cuyas obras no

obtuvieron el estatus de «artísticas» por la intelectualidad liberal. Pues «El gusto del coleccionismo del salón no se correspondía con obras que habían sido realizadas para satisfacer la piedad y la devoción» (p. 25). Un discurso que de acuerdo a las obras seleccionadas va tomando cuerpo y, apoyado en aparato crítico, desmenuzando los pormenores de obras anónimas o ejecutadas por el Maestro de San Roque, Mateo Pérez de Alessio, Gaspar Miguel de Berrio, Melchor Pérez de Holguín o José Gil de Castro. Seguida por «La imagen del poder» (pp. 50-59), en la que aborda el nuevo imaginario político-iconográfico del nacimiento de Chile como nación, pues «El valor simbólico de mayor relevancia del retrato reside en la perpetuación de la memoria —una forma de conjurar la muerte— y en la representación de una imagen que pretendía reflejar las virtudes y logros que el modelo retratado logró en vida» (p. 51). El elenco de autores de este apartado continua con Gil de Castro, Francis Martin Drexel, N. José Morales o Charles Wood.

«La construcción de la imagen del territorio» (60-67) se convierte en la tercera parte, en la que a través del arte se nos muestra cómo fue abriéndose la nueva nación al contexto internacional, especialmente gracias a la progresiva llegada de extranjeros al país «(...) destino para viajeros, naturalistas, exploradores y artistas que dieron cuenta de este territorio y su monumentalidad natural» (p. 61), caso de Johann Moritz Rugendas y Alexandre Simon. Seguidamente, «La formación de la imagen, la Academia» (pp. 68-77) indagará en los primeros intentos auspiciados por el Gobierno de la nación, por dotar al país de una Academia de Pintura (1849) —más tarde Escuela de Bellas Artes— que, a través de sus enseñanzas a la europea, pudiera ser generatriz del gusto artístico de sus ciudadanos. Obras de Ciccarelli, Kirchbach o Mochi, sus primeros directores, dialogan con la de sus primeros discípulos en las figuras de los escultores José Miguel Blanco y Nicanor Plaza.

«La seducción del Salón» (pp. 78-87) es la última mirada del historiador del arte J. M. Martínez, y lo hace mediante el impacto que ocasionó, a su llegada en 1843, Raymond Q. Monvoisin, pintor francés de extraordinaria calidad en torno a quien pivotaron también su compatriota Clara Filleul y el chileno Francisco Javier Mandiola. «Salones, tertulias, círculos literarios e instituciones culturales estatales en el Chile de mediados del siglo XIX dieron cuenta de un sistema de las artes donde comitentes y artistas —pintores formados en la Academia y otros provenientes del extranjero— tejieron una producción artística siguiendo la tradición y el canon europeo» (p. 87).

*El poder de la imagen* finaliza con el «Listado de obras» (pp. 88-95), expuestas didácticamente en miniatura con su ficha técnica, la «Bibliografía» (pp. 96-99) y los datos técnicos del MNBA (pp. 102-103).

*Sala de lectura: (Re)presentación del libro.* La segunda mirada corresponde al profesor Alberto Madrid, quien señala que su curatoría «(...) se inicia con la recuperación del espacio de la biblioteca del museo —labor silenciosa—, la cual a veces queda invisible y solo es reconocida por los investigadores y estudiantes de arte que consultan los archivos de artistas, entre otras materias» (p. 16). Un ejercicio que, según señala, «(...) establece una relación entre la biblioteca y los depósitos del museo (...)», pues «Del fondo de la colección del MNBA se seleccionaron obras que en su imagen representan libros y la lectura» (p. 17). Convirtiéndose en un poderoso argumento en el que la imagen y la palabra se funden, ya que «(...) el libro es un contenedor que se acumula y conserva en el otro contenedor que son las bibliotecas» (p. 21).

Sin embargo, el autor confiesa que la muestra «(...) no responde a una lectura lineal y cronológica de la historia del arte chileno, sino que —el relato— se organiza desde la representación del libro y la lectura mediante una selección de obras pertenecientes a la colección del MNBA» (pp. 23-24). Estructurando, guión seguido, la exposición en cuatro bloques: «El acto de la lectura» (pp. 26-59), «Modos de leer» (pp. 60-63), «La (des)materialización del libro» (pp. 64-67) y «Mirar/leer» (pp. 68-89).

En «El acto de la lectura», Madrid se sumerge en su experiencia curatorial e indaga en el sentido de la lectura a través de las obras (artísticas o literarias) y los espacios en las que se exponen, ya que, según su autorizada opinión «(...) el curador como editor realiza una lectura, selecciona y edita una colección; actividades que corresponden a la consulta —momento caracterizado por la revisión de fuentes bibliográficas, propio de la investigación—, que en otra extensión es la infraestructura del saber de la curatoría» (p. 31). Texto en el que va hilvanando, al hilo de sus recuerdos como estudiante desde 1962, el por qué de esta muestra, sus experiencias vitales y vicisitudes intelectuales. En definitiva, sus entrañas más recónditas en la medida que los medios (los libros y el arte) justifican el fin (la lectura).

Es precisamente en esta mirada particular donde encuadra la bibliografía utilizada bajo el epígrafe «Ficha de lectura» (pp. 40-43), para seguir desgranando la muestra, pues «(...) interesa la lectura como imagen y como materialidad. En



las obras seleccionadas se encuentran diferentes modalidades de lectura como la colectiva, la silenciosa y la interrumpida» (p. 48). El acto de leer comienza con el 'Retrato de don José Santos Tornero' (1855), de Monvoisin; personalidad de origen español que fundó y administró «La española» en Valparaíso, la primera librería existente en Chile; seguida de 'La lectura' (1874), de Cosme San Martín, en el que reproduce un ambiente burgués propio del siglo XIX, de 'Día' (1999), de Pablo Langlois, y de 'EINIGE BEOBCHTUNGEN ÜBER WILDBLUMEN: BIENEN-RAGWURZ' (2011), cuya autoría corresponde a Mónica Bengoa.

En «Modos de leer», «A semejanza de un gabinete de pinturas, se agrupan aquellas en las que aparecen personajes con libros. En ellas se representan pinturas con diferentes momentos de usos de libros, periódicos, novelas, cartas y devocionarios, que dan cuenta de la historia del libro y de cómo se lee en distintas acciones y épocas» (p. 60), a través de pinturas de Exequiel Plaza, Pedro Lira, Julio Fossa Calderón o Juan Francisco González. Mientras que en «La (des) materialización del libro», el discurso curatorial de Alberto Madrid se sustenta básicamente en obra contemporánea (1973-2013), desde artistas plásticos como Juan Pablo Langlois hasta los propiamente audiovisuales como Andrés Durán, pues «Con ello se atiende también a que, en la actualidad, la biblioteca se ha tornada inmaterial al disponer de nuevos dispositivos de lectura y almacenamiento como los libros electrónicos» (p. 65).

«Mirar y leer» se convierte en el último peldaño de este segundo ámbito de la exposición, con pinturas de Alfredo Valenzuela Puelma, Camilo Mori o Alicia Villarreal, en el que «(...) el libro —desde su representación en el cuadro y sus modos de leer—, concluye en la modificación de la legibilidad, manifestada en la unidad del interlineado, desmaterializando al libro como soporte visual» (p. 69). Como corolario, la parte final «(...) recuerda y asocia lecturas desde la figura de la mujer y el tren gracias a la sugerente obra de Mori, 'La viajera' (1928) y textos de Domingo F. Sarmiento, Ricardo Piglia o Stefan Bollmann.

Como su antecesora, el «Listado de obras», a modo de breve ficha técnica se relacionan para finalizar la narración (pp. 90-95).

*Los cuerpos de la Historia.* La tercera y última mirada propuesta en esta exposición de 2013 en el MNBA lo constituyen los escritos y las obras seleccionadas por Patricio M. Zárate con el claro propósito de que «La historia no se refiere solamente a los escritos, a su valor literario y testimonial, sino que remite y señala aquellos

cuerpos que vivieron cada acontecimiento (...) sujetos ignorados y omitidos en cualquier relato oficial (...)» (p. 17). Un escenario, por lo demás en el que «Si el arte permanece a la deriva dependiendo de las mudanzas de la historia, esta también se encuentra ligada a las revueltas del arte» (p. 20).

P. M. Zárate divide su discurso en tres partes: «Memoria» (pp. 26-51), «Omisión» (pp. 52-69) y «Olvido» (pp. 70-89), más el «Listado de obras» (pp. 90-93) y la «Bibliografía» (pp. 94-97).

En «Memoria», fiel a que «(...) la historia siempre tiene relación con el poder (...) consecuencia de la inquietante ecuación entre ganadores y perdedores (...)» (pp. 27-28), su discurso curatorial se sustenta en diversas obras de Carlos Altamirano, englobadas bajo el título de 'Pintor de Domingo' (1991), Demetrio Reveco, 'Aves de caza' (1900), Eduardo Vilches, 'Serie Retratos' (1970-74), Juan Domingo Dávila, 'La Piscina' (1978), y Carlos Leppe, 'Piernas vendadas' (ca. 1977). Mientras que en «Omisión», «El cuerpo es la constatación tangible de la historia: sobre los sujetos se ejerce dominación y violencia» (p. 53), el autor se sustenta en la impactante obra de Mario Soro, 'La mesa de trabajo de los héroes' (2000), llegando a la conclusión de que en un contexto como el chileno, tan proclive a celebrar las gestas militares «Tal vez el artista sea la excepción, obligándonos a repensar sobre el valor de la historia y su acreditación» (p. 60).

«Olvido» constituye la última parte del relato de Muñoz de Zárate sobre la premisa de que «Si cada sociedad y época establece las necesidades de memoria, cuando se trata del olvido no existe el mismo acuerdo» (p. 71), mediante las obras de Carlos Gallardo, 'A la carne de Chile' (1979), Paz Errázuriz, 'Nómadas del mar' (1994), 'El infarto del alma' (1994) y parte de la serie 'Cautivas' (2004-07).

En resumen, una notable exposición en la que los curadores trabajaron durante un año coordinadamente y en la que, gracias a la colección del MNBA, pudieron concebir tres espacios en los que textos y obra reflexionaron sobre diversos temas de acuciante y permanente actualidad: la imagen, la lectura y la historia en la identidad chilena.

## PATRIMONIO DE LA HUMANIDAD MANCILLADO<sup>119</sup>

El ser humano en su plenitud ha sido capaz de transmitir un legado milenario tan variado como frágil, una herencia que sigue siendo investigada, estudiada y, en no pocos casos, admirada por las siguientes generaciones con el anhelo de descubrir cómo fueron las vidas de nuestros ancestros y, de paso, preguntarse hacia dónde vamos.

Mientras unas civilizaciones sucedían a otras superponiéndose en estratos y, mucho antes de serlo, nuestros antepasados ocupaban cavernas o practicaban el nomadismo, la tierra que pisaron y habitaron ha sido testigo mudo de sus éxitos y sus fracasos, de sus avances y retrocesos, de su parte animal y espiritual, así como testimonio privilegiado de su inteligencia. Desde las profundidades de África hasta las antípodas, aquellos *homo sapiens* que apenas se erguían de pie y que deambulaban en pequeños grupos fueron poblando los cinco continentes y adaptándose a los diferentes ecosistemas de un planeta tan vasto, como salvaje e ignoto. Así fue durante milenios hasta que comenzaron a domesticarlo y adaptarlo progresivamente a sus necesidades comunitarias, justo en el momento que nació la civilización, esto es, con el surgimiento de las ciudades a la par que el ser humano se hizo sedentario.

Si los estudios realizados hasta la fecha convienen que aquellos primeros *homo sapiens* vieron la luz en África, también parece cierto señalar que los primigenios asentamientos civilizados tuvieron lugar tanto en el Creciente Fértil (en torno a los ríos Tigris y Éufrates) como en el Lejano Oriente (alrededor de la cuenca del río Amarillo) hacia el IV milenio a. C. Un hecho que, por un lado, sobredimensiona las culturas a que dieron lugar y, por otro, empequeñece sobremanera la prepotencia de la cultura occidental nacida *grosso modo* con la civilización helena, germen del mundo desarrollado en nuestros días.

---

<sup>119</sup> 15.III.2015, p. 11.

Dicho esto, y centrándonos en las terribles pérdidas materiales (no digamos las humanas) que siguen ocasionando en cualquier parte del globo la ambición y el poder de las potencias así como la reacción subsiguiente de quien se siente atezado y agredido, el agrio relato al que estamos asistiendo cuando los medios de comunicación se deciden a hacerlo pone en entredicho a menudo esa cualidad que distingue a los seres humanos del resto de las especies: la inteligencia. Los que nos dedicamos a la historia, a la historia del arte o la arqueología bien lo sabemos, y para poder explicar lo que ahora acontece en Siria, Irak o Afganistán, por poner sólo tres ejemplos en la mente de todos, no tenemos más que viajar en el tiempo a otras etapas de la historia universal, en las que independientemente del lugar y la época histórica que estudiemos comprobamos similares actitudes respecto a lo que hoy denominamos patrimonio cultural o memoria histórica.

No hay civilización que no use la coacción y la violencia en sus más diversos grados para imponerse a otras, actitudes que se pueden desarrollar de multitud de formas como hoy se comprueba sin esfuerzo tanto en países en guerra como sin ella. Los que padecen conflictos bélicos, por las dimensiones de la catástrofe sin paliativos a corto plazo, los que no porque los Estados se empeñan en uniformizar, a medio o largo plazo, la heterogeneidad en pro de nacionalismos artificiosos de nuevo cuño basados en anular las diferencias pluriculturales y multilingüísticas que nacieron de forma natural y espontánea o por efecto de largos procesos históricos.

Es igual a la civilización a la que recurramos, todas sin excepción tienen sus luces y, sobre todo, sus sombras: la grandiosidad egipcia palidece como la romana ante las *damnatio memoriae* que, con saña, practicaban respecto a lo que deseaban olvidar, más bien obcecarse en que nunca existió a riesgo de tergiversar la verdad. Los siglos de oro español, francés o británico nos depararon parte del desaguado mundial actual a pesar de legar sus lenguas a millones de personas. La hegemonía estadounidense no ha hecho sino ahondar en el desconcierto urdido por las culturas antedichas, a las que, por cierto, debe su razón de ser e idiosincrasia. Ni siquiera la esplendorosa y refinada civilización china sale indemne de este estado de cosas, ni tan solo en la actualidad siendo uno de los países más injustos y contaminantes de la Tierra.

Son solo pequeños ejemplos, a buen entendedor pocas palabras bastan y al alcance de cualquiera está poder saber al detalle tanto de lo mejor como de lo peor que fueron y son capaces de transmitirnos. En este contexto, el nacimiento de la museología

moderna, allá por los inicios del siglo XIX, trajo consigo la revalorización del arte como de los sitios arqueológicos descubiertos o por descubrir. Sin ello, figuras como Champollion o Schliemann, Carter o Evans y muchos más no ocuparían lugares de honor en los más selectos cenáculos culturales, las academias o las universidades al uso. Sin embargo, con este paso del coleccionismo elitista al museo público, y el consiguiente impulso de la arqueología, se sucedieron y se siguen realizando un sinnúmero de campañas que, dispersas en zonas estratégicas que habían dado al mundo sus mejores logros en tiempos pasados, fueron conviviendo con su triste realidad actual: flagrante injusticia social, sociedades patriarcales, inestabilidad política, guerras o fundamentalismos. Un polvorín que, en circunstancias como las actuales, no sólo padecen las personas desgraciadamente, también lo hace —y de qué manera— el conjunto de aquel frágil legado antedicho que nuestros antepasados nos legaron de una u otra manera. Y lo hace descontextualizadamente o, peor aún, como arma arrojada por el mero hecho de hacer daño a la sensibilidad occidental, tal cual las horribles ejecuciones sumarias retransmitidas en directo. En el lado opuesto de la balanza tampoco se libra el expolio de quienes se apropian de lo que no es suyo con la misma saña que quienes se encargan de destruirlo.

No hay acción sin reacción y en esas estamos milenios después de que estas situaciones se dieran una y otra vez en los albores de la civilización. Circunstancias largamente estudiadas por generaciones de eruditos, publicadas y divulgadas a lo largo y ancho del orbe y que todavía en nuestros días se repiten enarbolando a menudo la primacía de una religión sobre otras, o por el mero hecho de aprovecharse de la situación para depredar sin desmayo lo que a todos nos pertenece.

## PEDRO LIRA, *DICTADOR DE LAS ARTES* EN CHILE<sup>120</sup>

En la incipiente República de Chile, inmersa en la agitada construcción de un Estado soberano y de todo lo que ello conlleva al encuentro de una nueva identidad nacional, el sistema de las artes también tendrá un papel decisivo, un rol que desempeñarán los artistas, teóricos y mecenas nacidos desde el primer tercio del siglo XIX. Si lo colonial, en toda su extensión y simbolismo, iba asociado a un pasado tan reciente como impropio a medida que se avanzaba en la centuria, la tarea de asimilación y adaptación de lo nuevo vio en Francia el ejemplo perfecto sobre el que cimentar una nueva vida al ritmo de la modernidad. Un nuevo canon, no una mera moda, fue floreciendo en la joven nación al compás de los actores que iban irrumpiendo en la vida pública chilena. Sin embargo, esta inmersión libre en lo foráneo y cosmopolita para reivindicar sus propias esencias artísticas no dispuso de una única vía interpretativa, como es natural, pues a medida que el siglo fue avanzando nuevas voces irán enriqueciendo el debate, toda vez que enconándose las posturas, modos de ver y de hacer.

Como en todos los nuevos países del entorno, la independencia supuso en el plano artístico la posibilidad no de partir de cero sino de hacer tabla rasa de alguna manera en lo formal con ese acervo artístico colonial, de cariz abrumadoramente religioso, que hundía sus raíces en una iconografía generalmente tan rancia como manida y férreamente supeditada a la evangelización y la piedad popular. Del mismo modo que —a la voz de la revolución laicista francesa— se auspiciaba un arte civil como reflejo de una naciente personalidad en el contexto mundial fiel a los principios de libertad, igualdad y fraternidad. Un difícil equilibrio, bien es cierto, que propiciará un interesante debate, en ocasiones desgarrador, entre posturas más bien diferenciadas por cuestión de procedencia y clase social que por profundas divergencias estilísticas.

---

<sup>120</sup> 12.IV.2015, p. 12.

Pedro Lira Rencoret (Santiago, 1845-1912) viene a representar con su persona y ejemplo una parte sustancial de la nueva estética chilena como también de esa enconada polémica desde unos posicionamientos claramente elitistas, debidos a su origen y formación, que reforzó desde su regreso a Santiago después de permanecer casi una década en París. La creación de la Unión Artística (derivada de la Sociedad Artística) —con la construcción del Partenón de Quinta Normal— y su pertenencia a la Comisión Directiva de Bellas Artes o la dirección de la misma Escuela de Bellas Artes harán de su personalidad y criterio hitos casi incontestables durante casi medio siglo —entre 1867 y 1912 aproximadamente—, lapso en el que más que orientar dirigió la plástica y el gusto chilenos hacia sus propios derroteros combinando a la vez la docencia, la teoría, la práctica, la acción política y los recursos de forma casi plenipotenciaria.

De todo ello se ha venido ocupando la historiografía del arte del país hasta nuestros días, lo cual no es óbice para, quizás, seguir profundizando desde la óptica teórica a través de sus publicaciones. Fiel reflejo de su ideología artística, por acuñarlo de algún modo, que tendrá como cimas la traducción que hizo de la *Philosophie de l'Art*, de Hippolyte Taine (1869), su activa participación a través de sus escritos en *Anales de la Universidad de Chile*, *El Taller Ilustrado*, *Revista de Artes y Letras*, *Revista de Bellas Artes* o *Selecta* y, como colofón, la redacción del *Diccionario biográfico de pintores* (1902) y del *Resumen de la historia artística de Chile* (1909). Citas todas ellas en las que se puede entrever, negro sobre blanco, tanto su ideario como su poder de persuasión y voluntad de trascendencia en un todo compacto que no dejó nada al azar, curiosamente puesto en duda al final de su vida merced a su cuestionamiento por parte de los pintores de la Generación del 13.

## CHILE EN LA OBRA DE SOROLLA Y BLASCO IBÁÑEZ<sup>121</sup>

Como valenciano, los nombres del pintor Joaquín Sorolla Bastida (1863-1923) y del escritor Vicente Blasco Ibáñez (1867-1928) representan de algún modo las esencias creativas mediterráneas y españolas elevadas en grado sumo durante el primer tercio del siglo XX. Equiparables a su talento internacional y cosmopolita sin renunciar a sus orígenes, podríamos añadir un par de nombres más nacidos en esta privilegiada tierra: los también pintores Ignacio Pinazo Camarlench (1849-1916) y José Benlliure Gil (1855-1937); puesto que los cuatro alcanzaron sobresalientes cuotas de calidad y virtuosismo tanto en sus pinturas como en su literatura, respectivamente.

Sin embargo, lo que podamos decir de todos ellos, en particular de Sorolla y Blasco Ibáñez, pecará de provisionalidad dadas la magnitud de sus personalidades y la calidad de sus obras al relacionarlas con el contexto al que pertenecieron, a caballo entre dos siglos. Al fin y al cabo, del único modo que se puede dimensionar su impacto en aquellas convulsas sociedades española y europea que les tocó en suerte vivir o su trascendencia en América, continente que catapultó a ambos a fama mundial. Un escenario, el transatlántico, que tuvo en Chile un capítulo esencial en la biografía de los dos y que llegó a entrecruzarse en los momentos álgidos de sus exitosas trayectorias, como veremos.

Hasta el taller de Joaquín Sorolla en Madrid llegó la petición del prócer santiaguino Rafael Errázuriz Urmeneta (1861-1923) de realizar varios retratos de su familia —y algunas pinturas sobre la vendimia— a través de una serie de fotografías que éste le fue enviando paulatinamente junto a sus cartas en un fluido e interesante intercambio de correspondencia mantenido entre 1895-1923. Fruto de esta relación, que se saldó con 21 obras para el chileno y pingües beneficios para el español, será la ejecución de una de las pinturas más impactantes del pintor elevada

---

<sup>121</sup> 26.IV.2015, p. 10. Publicat amb el títol «El éxito de Sorolla y Blasco Ibáñez tras su relación con Chile», *El Meridiano* L'Horta, 21.IV.2020.



a obra maestra por la crítica: el «Retrato de la familia Errázuriz», 1905 (Colección Masaveu, Oviedo), cuadro de gran formato que venía a resumir la representación de todos los miembros de su parentela de forma grupal o individualizada.

Errázuriz, además de abogado y empresario de éxito, viajero impenitente o culto escritor, ejerció como ministro en los gobiernos de Federico Errázuriz y Germán Riesco, desempeñándose posteriormente como diplomático en la Santa Sede entre 1907 y 1921. Sus conocimientos artísticos y elevada cultura le llevaron a recorrer Europa y a visitar sus ciudades más importantes, así como sus museos y colecciones, de lo que dejó constancia en sus libros.

Justo por entonces, el empresario minero Luis Elguín Rodríguez (c. 1855-1917) hizo pintar a Sorolla en Madrid, ciudad en la que residía como agregado de negocios de Chile en España y Francia, a su rutilante esposa Elena Ortúzar Bulnes (1906). Lugar en el que parece que ésta conoció a Blasco Ibáñez como amigo íntimo del pintor y que derivó en un apasionado romance que culminó con su boda en 1925, después de una larga y lujosa convivencia en el exilio en Menton (Costa Azul) y de haber recorrido el planeta.

De hecho, Vicente Blasco Ibáñez visitó Argentina desde 1909 con motivo de impartir una serie de conferencias y de fundar en las regiones de los Ríos Negro y Paraná sus colonias Cervantes y Nueva Valencia, proyectos que trataban de trasplantar el secular cultivo de regadío de la huerta valenciana con labradores autóctonos llevados ex profeso y que se sustanciaron en sendos fracasos económicos, de donde pasó a Chile siguiendo con su exitoso programa de disertaciones magistrales en Santiago (Teatro Santiago) o Talca (Club Talca), compartiendo amistad con Joaquín Edwards Bello, Carlos Silva Vildósola, Joaquín Díaz Garcés y Federico Santa María.

Sorolla y Blasco Ibáñez llegaron a la cima profesional casi paralelamente después de sus contactos con la elite chilena, el primero hasta conocer al hijo del magnate norteamericano del ferrocarril, el filántropo Archer Milton Huntington, quien le encargará la ambiciosa serie «Visión de España» (1913-19) para la flamante sede neoyorquina de la Hispanic Society of America, y el escritor al editar en París (1916) *Los cuatro jinetes del Apocalipsis*, la obra que se convirtió en el primer *bestseller* mundial, a la par que la más leída en Estados Unidos, siendo considerada incluso una de las 100 novelas de la literatura en español más importantes del siglo XX y también llevada al cine en Hollywood repetidamente

(Rex Ingram, 1921; Vincente Minnelli, 1962), como otra de sus más conocidas creaciones literarias: *Sangre y arena* (1922, 1941 y 1989).

En las figuras de estos dos titanes de su tiempo se sustancia el legado pictórico de lo que podríamos denominar la escuela valenciana de entre siglos, tan atenta a los efectos y gradaciones lumínicas, la pincelada suelta y esbozada y el realismo por parte de Sorolla, como el republicanismo a flor de piel, el anticlericalismo, la fuerza expresiva y el naturalismo en la poliédrica obra política y literaria de Blasco Ibáñez. Ambos llegaron a lo más alto en el cenit de sus vidas y los dos en EEUU a través de las relaciones que sostuvieron desde finales del siglo XIX con personalidades chilenas decididamente cultas y cosmopolitas. Un detalle que no debiera de pasar desapercibido en nuestros días y que —de alguna forma— desmiente las palabras de Miguel de Unamuno al chileno Alberto Rojas (1930) aludiendo al aislamiento del país: «Siempre me ha parecido una ínsula, aquello. Todo, la situación geográfica, apartada del resto del mundo y aún del resto de América; su carácter general, todo, todo es allí insular».

Sorolla sigue siendo un pintor reconocido internacionalmente, cuya obra se encuentra diseminada en muchos de los principales museos y es objeto de numerosas exposiciones retrospectivas, mientras que el legado de Blasco Ibáñez continua siendo reivindicado como activista político, editor periodístico, sagaz columnista y representante de la novela realista en España, sin olvidar que aquellas colonias que le llevaron a la ruina como audaz empresario antes de alcanzar renombre universal son hoy dos de los graneros de arroz más importantes de Argentina.

## LOS HISTORIADORES DEL ARTE EN EL SIGLO XXI<sup>122</sup>

Como otras disciplinas académicas del saber que encuentran acomodo en nuestras universidades, y cuya misión es velar por la salud cultural del país, la Historia del Arte va cumpliendo años desde que a mediados de los años 70 del siglo pasado se hiciera un hueco en sus facultades, departamentos y mallas curriculares y comenzara a generar las primeras promociones de historiadores del arte. Un panorama ciertamente novedoso si lo comparamos con otros países occidentales con mayor tradición, pero a la par esperanzador puesto que vino a suplir un profundo vacío que —digámoslo abiertamente— ha sufrido la nación (y por ende sus ciudadanos) en sus propias carnes a través de su maltrecho patrimonio artístico y cultural.

Todo territorio soberano tiene sus propias señas de identidad, muchas veces armónicamente compartido con otras circunscripciones políticas vecinas, lo que conlleva a menudo un difícil equilibrio entre su estudio, recuperación y difusión a medida que nos adentramos en la presente centuria en la que los avances de todo tipo y condición vienen a alterarlas, difuminarlas y hasta silenciarlas con frecuencia. El papel del historiador del arte, en particular, no es nada sencillo en esta coyuntura pues, aparejado a su bisoñez comparada con otras áreas del conocimiento más consolidadas, afloran paralelamente una serie de estigmas que le son inherentes por desgracia. Es decir, una cosa es que haya una masa crítica de profesionales capacitados para desenvolverse adecuadamente en su medio y otra muy distinta es el peso específico que se les confiere individual y colectivamente dado que su objeto de trabajo (la arquitectura, la pintura, la escultura, la cerámica, el grabado, la orfebrería, el cine...) no es todavía considerado como prioritario por la sociedad. Un espectro político-social poco consciente de la importancia de progresar no sólo en lo material sino en aspectos tan definitorios como la educación y la cultura, talón de Aquiles sobre el que verdaderamente pivota la idiosincrasia de un pueblo más allá de su riqueza económica.

---

<sup>122</sup> 31.V.2015, p. 16.

A facetas poco atendidas a fecha de hoy como lo es el rico legado de las culturas indígenas precolombinas se unen los prejuicios que históricamente arrastra el proceso colonizador, especialmente desde la emancipación de la metrópoli, mientras que se observa con harta nitidez una creciente —a veces casi obsesiva— preocupación historiográfica por adentrarse en los vericuetos acaecidos desde la fundación de la República, con el riesgo subsiguiente a nuestro modesto parecer de hipertrofiar los desvelos de los investigadores en aquello contemporáneo como si antes de la independencia casi nada hubiera ocurrido, corriéndose incluso un tupido velo al mestizaje a que, además, dio lugar.

Con ello, no pretendemos herir sensibilidades ni tampoco poner el dedo en la llaga de nadie, más bien constatar —una vez más— que una parte muy sensible de nuestra formación descansa en el dominio de las herramientas que nos proporciona la Historia para proyectarlas sobre el hecho propiamente artístico, además de su carácter abierto e interdisciplinar. Sin ese reconocimiento previo quizás estemos confundiendo historiar el arte con *literaturizarlo* únicamente, como se hizo en el pasado de forma recurrente por no saber cómo analizarlo convenientemente, pues sin conocimiento metodológico y exhaustivo previo del objeto de estudio y de sus circunstancias se corre el riesgo de banalizarlo y, de paso, confundir al personal. Al fin y al cabo, según Panofsky, el historiador del arte es un humanista cuyo «material primario» lo componen aquellos testimonios o huellas del hombre que han llegado hasta nosotros en forma de obras de arte.

En este contexto, y aprovechando la celebración del Día del Patrimonio Cultural de Chile que, con el lema «Patrimonio y futuro», impulsó el Dr. José de Nordenflycht siendo secretario ejecutivo del Consejo de Monumentos Nacionales, nos permitimos reivindicar el rol de los historiadores del arte en el país sin ánimo corporativo ni gremial, así como exhortar a nuestros futuros colegas en ciernes a superar el magisterio de los que hoy somos circunstancialmente sus guías con la esperanza de que, a la par que sigan dignificando una actividad vocacional y de alta exigencia intelectual, la hagan prosperar y progresar a escenarios totalmente homologables al dado en otras latitudes. Pero no sólo eso, también, o sobre todo, contribuir decididamente a hacer más sensibles a nuestros conciudadanos para con aquello que nos define pero también relaciona con el mundo a través de una materia esencial para el conocimiento integral de la historia humana, en palabras de Bonet Correa.

Kultermann aseveraba que el historiador del arte debería saber cuál es el lugar que ocupa en la sociedad; sin embargo, la realidad se impone y mucho habrá de cambiar en un futuro próximo el sistema educacional, y con él las mentalidades, para que nuestra materia disponga de suficientes espacios en los que poder ser impartida, disfrutada y apreciada, como lo son otras ya tradicionales por todos conocidas. Un panorama en el que también habrá que insistir concienzudamente a los políticos de turno y a las autoridades competentes sin desmayo, pues huérfanos de su concurso nuestra voluntad difícilmente se sustanciará por mucho prestigio que podamos irradiar en nuestro cometido cotidiano.

## DE LA MAZA ACTUALIZA EL ARTE CHILENO DEL SIGLO XIX<sup>123</sup>

La autora da forma de libro a su tesis doctoral *Contesting nationalism: Mamarrachos, Slave-pieces, and «Masterpieces» in Chilean Nineteenth-Century Painting*, defendida en la Stony Brook University de Nueva York en 2013. Una nueva lectura del arte pictórico desarrollado en Chile desde 1843 hasta 1889, es decir, entre la llegada al país de Raymond Q. Monvoisin (1790-1870) y las vicisitudes por las que transcurrió la ejecución y puesta de largo de «La fundación de Santiago», hasta ahora considerada por la crítica como la obra maestra de Pedro Lira Rencoret (1845-1912).

La obra en cuestión, con un estilo ágil, notable desparpajo intelectual y un hilo argumental comprimido en medio siglo crucial para el desarrollo y la consolidación de la pintura chilena propiamente dicha, brinda una ocasión perfecta a De la Maza para abordar, a través de cuatro capítulos convertidos en su talón de Aquiles (pp. 43-217) —precedidos del prólogo a cargo de la Dra. Ana María Risco (pp. 7-13), los agradecimientos (pp. 15-16) y la introducción (pp. 17-42); así como culminada mediante un epílogo (pp. 219-228), un anexo documental (pp. 229-233), la relación de imágenes utilizadas (p. 235) y las fuentes y bibliografía consultadas (pp. 237-256)—, su origen «mítico» de la mano del pintor francés, la polémica suscitada en la joven nación a propósito de la formación de sus pintores y la calidad de sus pinturas, la (con)formación del Museo Nacional de Bellas Artes (antes denominado Museo Nacional de Pintura y Museo de Bellas Artes, sucesivamente. Primero ubicado en los altos del Congreso para después hacerlo en el Partenón de Quinta Normal y, finalmente, en el edificio de Jéquier en el Parque Forestal) entre 1880, 1887 y 1910, o la consolidación del gusto gracias a las pinturas de género e historia, impulsada esta postrera por Lira.

De este modo, a lo largo y ancho de los cuatro capítulos fundamentales en los que se vertebra el texto, Josefina de la Maza va introduciendo con perspicacia

---

<sup>123</sup> 25.X.2015, pp. 10-11.

e intensidad narrativas al lector en los vericuetos en los que traza la evolución-involución de la pintura en Chile, en su razonamiento: obras maestras, obras esclavas o mamarrachos, desde la llegada de Monvoisin («De la decadencia metropolitana al éxito provincial: el efecto Monvoisin y la constitución de un mito de origen para la historia del arte chilena»), la fundación del Museo Nacional de Pintura («Mapeando el contexto de las artes: la fundación del Museo de Bellas Artes, la colección mamarracha y la definición de un arte nacional»), o la controversia a propósito de la pintura de historia en el contexto de la Guerra del Pacífico («De los géneros “menores” a la “gran” pintura de historia: obras maestras y mamarrachos en el ocaso de la Guerra del Pacífico»), hasta la obra cumbre de Lira como epítome del período abordado («De géneros y obras maestras: *La fundación de Santiago* (1888) de Pedro Lira»).

El hecho de que la autora haya tenido la audacia y la habilidad de sumergirse en este período crucial para la conformación del «sistema del arte» chileno, desde luego capitaneado por la pintura pero a todas luces más complejo, y lo haya hecho a través de siete obras de cuatro pintores diferentes y una fotografía, habla muy a las claras de un ejercicio consciente de síntesis que hemos de agradecer los potenciales lectores, dado que ello requiere conocer a los artífices y sus obras en dicho lapso cronológico, las vicisitudes históricas como también la idiosincrasia de la sociedad santiaguina (en representación del país). Porque este es, sin duda, otro de los méritos y bondades de la historiadora del arte: su atención centrada en la obra de arte, a la cual desnuda integralmente para hacérsela intelectualmente comprensible va más allá y, haciendo uso de las herramientas propias del historiador, indaga sin prejuicios en los intrínquilis por los que transitaba aquella segunda generación de chilenos tras la independencia.

Por otro lado, un tiempo y unas circunstancias esenciales en la todavía breve existencia de la nación que condensarán el sustrato necesario para repensar el objetivo final de la cultura merced a la pintura (y la escultura), cómo encauzarla y desarrollarla y en qué sentido y dirección. No es baladí en este arduo asunto que De la Maza eche mano ejemplarmente de los pintores Monvoisin, Alfredo Valenzuela Puelma (1856-1909), Cosme San Martín (1850-1906) y Lira para analizar lo que ella hace bascular entre la obra maestra y el mamarracho u obra esclava, otorgándole a esta definición tan coloquial verdadera categoría conceptual:

«(...) clave para pensar y problematizar los alcances y las limitaciones de los procesos anteriormente mencionados. “Mamarracho”, término enraizado en el léxico artístico-cultural del periodo que aludía a “malas pinturas”, asumí en este estudio una definición más amplia en donde entraron en juego las convenciones de los géneros de la pintura, las expectativas artísticas de los críticos de la época y, a partir de la idea de “obra-esclava”, las dificultosas relaciones de la producción pictórica chilena con la idea del canon.» (p. 219)

La creación del Museo Nacional de Pintura (más tarde rebautizado como de Bellas Artes) en dependencias estatales de la capital de Chile poco después de terminar el conflicto bélico con Perú y Bolivia, hechos que por sí ya condensan gran simbología, conecta perfectamente con la construcción de esa identidad artística y de sus tiras y aflojas. Probablemente el segundo museo de pintura fundado en América tras el Metropolitan Museum of Art de Nueva York (1866), un hito poco tenido en cuenta por la historiografía del arte chileno y que se debe, fundamentalmente, a la voluntad del escultor José Miguel Blanco, secundado por el coronel Marcos Segundo Maturana y el pintor Giovanni Mochi, tanto como a los oficios del entonces ministro de Justicia e Instrucción Pública, Manuel García de la Huerta y al presidente de la nación, Aníbal Pinto. Su fundación permitió aglutinar alrededor de 140 obras dispersas por oficinas públicas y, en parte, donadas por el condecorado militar que tuvo su primera sede independiente en el llamado Partenón de la Quinta Normal de Agricultura, un edificio construido en 1885 para exposiciones anuales —Salones— por la Sociedad Artística (como quedó rebautizada la Unión Artística fundada en 1869), entidad privada impulsada por el propio Lira y Luis Dávila Larraín cuando lo adquirió el gobierno a través de la Universidad de Chile en 1887 para dicho menester. Sin embargo, estas novedosas iniciativas que culminaron con el traslado del Museo —a partir de ahora— de Bellas Artes no fueron ajenas a agrias críticas y cruces de declaraciones entre los dos prohombres fuertes en cuestiones artísticas en aquellos años. Blanco y Lira. El museo permaneció en dicho edificio hasta que, con la triple inauguración del edificio-museo-escuela concebido por Emilie Jéquier en el Parque Forestal, diseñado a su vez por Dubois, el 21 de septiembre de 1910, se aprovechó el acontecimiento para realizar una magna Exposición Internacional de Bellas Artes. Desde entonces, el museo compartirá espacio con la Escuela de Bellas Artes, nacida como Academia de Pintura en 1849 con el objetivo de fomentar la creación artística en Chile, formar a los futuros creadores plásticos y convertirse,



asimismo, en generatriz del gusto en el país a través de sus becarios. Pues, según De la Maza:

«(...) la historia política y la historia del arte pueden aprender la una de la otra. Pensar la historia del Museo de Bellas Artes, una institución hegemónica por excelencia es (...) una buena forma de explorar los vínculos entre arte y política más allá de los márgenes.» (p. 224)

En conclusión, y a nuestro parecer, este libro de la Dra. Josefina de la Maza supone una bocanada de aire fresco a la historiografía del arte chileno que, a través del fecundo diálogo/polémica intergeneracional suscitado en los últimos años, va madurando la percepción de su impronta y singulares vicisitudes en un período clave como el aquí estudiado. Su estilo directo y nada alambicado hace de la lectura del mismo un ejercicio de reflexión trepidante que, a modo de novela en su desarrollo y ritmo, atrapa placenteramente a quien en sus aguas se sumerge. Un estudio que promete nuevos trabajos con los que la autora habrá de consolidarse dada su juventud y, a la par, contribuir con valentía a renovar/revitalizar las investigaciones sobre el arte en Chile siguiendo el espíritu de sus palabras finales:

«Si bien mi método se basa en una historia del arte “tradicional”, donde sí creo que este proyecto hace una diferencia es en relación con el “lugar” (o los lugares, podríamos decir) desde donde escribo y a cómo conceptualizarlo y comprendo la historia del arte. Esta es la contribución de este proyecto, pensar la historia del arte chilena y los discursos hegemónicos que la han articulado desde un espacio peculiar, pero significativo: un cruce de caminos en donde se junta la pintura y el deseo por la pintura europea, un cruce de caminos donde “obras maestras” pueden ser, a la vez, mamarrachos, un cruce, en donde copias, “malas pinturas” y “originales” borronean, complican y enredan los espacios de “lo oficial”.» (p. 228)

Un reto al que estaremos muy pendientes los historiadores del arte como el público general interesado en este tipo de cuestiones de amplio espectro cultural y cada vez más tenidas en cuenta.

## JOSÉ GIL DE CASTRO, PINTOR Y REVOLUCIONARIO<sup>124</sup>

Estamos ante una obra coral que, dirigida por la Dra. Natalia Majluf—directora del Museo de Arte de Lima (MALI)— a la cabeza de un importante elenco de historiadores e historiadores del arte peruanos, chilenos y argentinos, recoge en formato de catálogo los textos y las obras que en esta ocasión se han podido reunir excepcionalmente y de forma monográfica con el objetivo de reivindicar el portentoso legado de quien, literalmente, pintó la Independencia de América del Sur, José Gil de Castro (Lima, 1785-1841). De hecho, más que recrear plásticamente el proceso libertador, participó activamente en su desarrollo como militar al retratar a sus principales protagonistas tanto como a la sociedad a la que pertenecían.

La muestra, que recoge 167 de sus obras además de otras 12 que se le atribuyen, habla por sí misma de la ambición de quienes comenzaron a proyectarla hace poco más de un lustro y de las instituciones plurinacionales que se volcaron en ella (el MALI ya referido, el Museo Histórico Nacional de Buenos Aires o el Museo Nacional de Bellas Artes, el Museo Histórico Nacional y la Dirección de Bibliotecas, Archivos y Museos de Santiago, entre otras), así como The Getty Foundation y AFP Hábitat. Un esfuerzo colectivo felizmente sustanciado en esta obra que no sólo explica críticamente y contextualiza, sino que también actualiza la obra de un libertador que con sus pinceles efigió a los próceres de la emancipación del subcontinente americano mientras hacían historia para recuerdo impercedero de las futuras generaciones de latinoamericanos.

Pinturas que hablan también, o sobre todo, de la apasionante aventura de un ciudadano del Virreinato del Perú que tuvo sus inicios y formación en la colonia hasta que fue madurando su peculiar e inconfundible estilo, un *modus operandi* bien particular apreciado durante su vida y que, curiosamente, poco después de acabar la contienda, al tiempo que iban naciendo las diferentes naciones, fue progresivamente postergado al ser considerada su producción dentro de la órbita y los cánones de

---

<sup>124</sup> 20.III.2016, p. 16.

la pintura colonial. La llegada a América de colegas europeos como Rugendas, Monvoisin, Wood... no hizo sino contribuir a que se fuera catalogando su obra como secundaria, imperfecta y hasta pueril, pasando injustamente a segundo o tercer plano hasta los inicios del siglo XX en que comenzó a reivindicarse su figura y obra.

Sin embargo, no podemos deslindar de su trayectoria artística el hecho de su procedencia, pues como hijo de mestizo y esclava afroamericana refleja como pocos las contradicciones por las que discurrió la sociedad a la que perteneció y que, aún hoy, se hallan vigentes más de dos siglos después de su nacimiento. Prueba de ello, y del valor sociológico de la obra de Gil de Castro, es la tela en la que retrata de cuerpo entero a José Olaya [ficha 124], «(...) uno de los pocos retratos significativos de un personaje indígena que se conservan (...)» (p. 369) y «(...) obra maestra de Gil de Castro y una pieza clave dentro de la pintura latinoamericana» (p. 372).

El voluminoso libro, previos los agradecimientos y saludos de rigor, se estructura en cuatro grandes apartados: Ensayos (pp. 1-98), Cronología (pp. 99-112), Catálogo razonado (pp. 113-462), Documentos y bibliografía (pp. 463-503), a los que se añaden un Índice de personajes retratados (pp. 504-506) y los Créditos fotográficos (pp. 507-508). En Ensayos, hilvanan el discurso los investigadores N. Majluf («En busca de José Gil de Castro. Rastros de una (auto)biografía»), Hugo Contreras Cruces («Contextos sociales y culturales de un pintor mulato a principios del siglo XIX»), Ricardo Kusunoki Rodríguez y Luis Eduardo Wuffarden («Un retratista limeño en la era de la Independencia»), Roberto Amigo («El retrato de la militarización») y Laura Malosetti Costa («Fronteras nacionales y fortuna crítica de José Gil de Castro»); mientras que la Cronología confeccionada *ex professo* ayuda sobremanera a situar la peripecia biográfica del pintor, el Catálogo razonado se estructura a través de 179 fichas distribuidas entre las obras conservadas en museos y colecciones, con las Obras perdidas, las Obras retocadas y las Atribuciones. Complementándose dichas partes con la documentación conocida y exhumada sobre el pintor limeño (pp. 464-477) y el acervo bibliográfico consultado, en el que se da cuenta, por ejemplo, de las exposiciones que tanto monográfica como misceláneamente se le han dedicado desde 1873 hasta el presente (p. 479).

En suma, un hito cultural en el panorama sudamericano que, por fin, recupera la obra pictórica de uno de sus hijos más preclaros en la figura de Gil de Castro, lejos ya de las dudas prejuiciosas que su arte generó desde el ecuador del siglo XIX

al ritmo de la moda europeizante a la francesa y del surgimiento del primer arte nacional ligado a las academias, pero que —todo hay que decirlo y subrayarlo— también tuvo sus estudiosos en el primer tercio del siglo pasado, caso del chileno Luis Álvarez Urquieta.

## LA TRANSFORMACIÓN DE SANTIAGO A TRAVÉS DE LA PINTURA<sup>125</sup>

La decidida apuesta de esta editorial santiaguina por la publicación de ensayos relativos a la historia del arte y, en particular, de textos dedicados a su incidencia en Chile en formatos muy asequibles al potencial lector, se sustancia en esta obra de la Dra. Muñoz, académica de la Universidad de Chile y experta en pintura contemporánea, como culminación de un proyecto de investigación Fondecyt. Un *artefacto intelectual* que, a través de diversos autores nacidos desde el ecuador del siglo XIX y sus creaciones en torno a la capital del país en momentos clave de su transformación urbanística, recorre algunos de sus parajes y enclaves más reconocibles con la voluntad de leer contextualizadamente los cambios que fue experimentando sin solución de continuidad.

Esta apertura a la modernidad no sólo alumbró nuevos espacios o renovó profundamente los tradicionales lugares de la vida pública santiaguina, sino que incidió sobremanera en sus ciudadanos hasta influir en su trasiego urbanita en un tiempo en el que la fotografía se hizo un hueco como símbolo de los nuevos tiempos. Sin embargo, aunque Ma Elena Muñoz recurre puntualmente a la utilización de algunos clichés antiguos, lo hace para precisamente vehicular su discurso sostenido a través de la atenta mirada que le dedicaron en sus pinturas Ramón Subercaseaux (1854-1937), Juan Francisco González (1853-1933), Rafael Correa (1872-1959), Alberto Orrego Luco (1854-1931), Cosme San Martín (1849-1906) y Alfredo Helsby (1862-1933); pintores formados en su mayoría en la Academia de Bellas Artes que completaron su formación en Europa, muy en particular en París.

Precisamente la Ciudad de la Luz como capital del arte en aquella centuria que representaba las aspiraciones de la vida moderna, pues además de ser objeto del devoto peregrinaje formativo de un sinfín de artistas ansiosos de conocer a sus colegas más renombrados y celebrados era la patria de Charles Baudelaire (1821-1867), el escritor y crítico de arte más sagaz e influyente de su tiempo. De hecho, la

---

<sup>125</sup> 3.IV.2016, pp. 12-13.

ciudad francesa se había convertido, merced a su vida cosmopolita y las experiencias transformadoras surgidas de la segunda Revolución Industrial, en escaparate mundial y modelo a imitar. Como recuerda la autora, la impronta urbana del Plan Haussmann entre 1853-70 (como la de Ildefonso Cerdà en Barcelona en 1859, añadimos nosotros) tuvo una gran repercusión que se sustanció, por ejemplo, en Santiago de la mano de Benjamín Vicuña Mackenna entre 1872-75 mientras fue su intendente. Un detalle que conectó la vida urbana local a las experiencias parisinas y que intentó ser también un modelo a tener en cuenta por otras capitales latinoamericanas del entorno.

De hecho, el discurso de la Dra. Muñoz rescata las visiones de dicha metamorfosis mediante las creaciones plásticas de los autores antedichos, quienes desde sus respectivos estilos, técnicas e intereses artísticos se abstraieron de las representaciones de los espacios naturales y fijaron su atención en ese otro paisaje domesticado símbolo de los tiempos modernos. Siendo, de todos ellos, Ramón Subercaseaux el más significado por erigirse conscientemente en el más decididamente urbanita, pintor que no en balde abre el estudio y lo cierra.

El libro, pues, se estructura en la Introducción (pp. 7-18), diez capítulos (pp. 19-172), el Índice de las imágenes (p. 173), la Bibliografía (pp. 175-180) y los Agradecimientos (p. 181); mientras que la parte sustancial del ensayo se condensa en «Invierno en la plaza: Ramón Subercaseaux y sus notas santiaguinas» (pp. 19-36), «La ciudad de Juan Francisco González: Santiago, modernidad y pintura» (pp. 37-48), «El paisaje de la modernidad: Rafael Correa y el encauce del Mapocho» (pp. 49-64), «A la hora del crepúsculo: Alberto Orrego Luco y la Alameda del '91» (pp. 65-79), «El jardín de las delicias: Alberto Orrego Luco y la Alameda de las luces» (pp. 81-96), «Desde el jardín ilustrado: A partir de un cuadro de Cosme San Martín» (pp. 97-115), «El lugar de todos los límites: Plaza Italia en las pinturas de Juan Francisco González y Ramón Subercaseaux» (pp. 117-134), «Providencia hecha paisaje: La naturaleza de un nuevo barrio en dos pinturas de Alfredo Helsby» (pp. 135-147), «Una mujer que pasa... en una pintura de Ramón Subercaseaux» (pp. 149-160) y «La torre que apunta al cielo: El Barrio Cívico de Ramón Subercaseaux» (pp. 161-172). Una amable y reflexiva experiencia estética que acerca al lector, en especial al santiaguino, a dicha ciudad y a los habitantes que por ella transitaban anónimamente con la convicción de abrirse al futuro mediante la agudeza y sutileza estética de algunos de los más destacados representantes de quienes conformaron la primera generación de artistas chilenos y, por ende, del

arte chileno con personalidad propia y definida. Un saludable ejercicio de memoria colectiva a través de determinados espacios significados como la Alameda de las Delicias, las plazas de Armas, de la Compañía e Italia, el río Mapocho, el cerro de Santa Lucía, Providencia o la calle Morandé, como hitos de lo moderno en el medio siglo acotado y sutilmente analizado por M<sup>a</sup> Elena Muñoz. Reflejo al fin y al cabo de lo expresado por Baudelaire, para quien el verdadero artista contemporáneo «(...) va a la búsqueda de eso que hay que llamar modernidad (...) de sacar aquello eterno de lo que es transitorio (...) [pues] la modernidad es aquello transitorio, aquello fugaz, aquello contingente (...)».





# ÍNDIX TEMÀTIC PER ORDRE D'APARICIÓ EN EL TEXT

## **Periòdic *El Cresol***

Oblidar; 1995.....15

## ***Levante-EMV***

Una escultura d'Ausiàs March; 1997 .....19

Passeig per Sagunt; 2000.....22

Amb la creu de Mislata al llom; 2002.....24

Adulteració *versus* ètica (AVE); 2003 .....25

Adéu al palauet Nolla de Meliana; 2003.....26

Roderic de Borja i el seny dels valencians; 2003 .....27

Valldecris sis segles després; 2003.....29

La cartoixa d'Ara Christi, un compendi  
d'història de l'art valencià desconegut; 2004.....32

Lliri entre cards; 2004.....35

La petjada artística de Nicolau Factor; 2004.....36

[*Canet d'En Berenguer*,] un cas paradigmàtic; 2004.....39

Una creïlla calenta; 2004.....40

El palauet de Nolla fa 25 anys; 2004.....41

El pols de la Direcció General de Patrimoni; 2005.....42

Bonifaci Ferrer i la cartoixa de Valldecris; 2005.....44

A propòsit de l'absis de la seu sis segles després; 2005.....47

El dilema del Museu de Belles Arts; 2005.....50

Que no ens vinguen amb històries i... males arts; 2005 .....52

Puntualitzacions en torn a la cartoixa d'Ara Christi; 2005.....54

SOS a l'esgrafià valencià; 2005.....56

A propòsit de la volta barroca catedralícia; 2005 .....	58
El paper de l'historiador de l'art avui; 2005.....	61
Els nous rics; 2005 .....	63
Insignificant grandiositat; 2005.....	65
L'Horta també són els seus pobles; 2006 .....	67
L'exmuseu del segle XIX; 2006.....	69
Corregir i augmentar; 2006.....	71
L'aclaparadora utilització del Patrimoni; 2006.....	73
El (bes)llum de les imatges; 2007 .....	76
La «mala sort» de Pérez Castiel; 2007 .....	77
L'església del meu poble; 2007 .....	79
Francesc Maresme: un cartoixa desconegut; 2007 .....	81
De la palestra al cadafal; 2008.....	84
Josep Rausell mig segle després de l'Ausiàs March; 2008 .....	86
La Valldigna, només un botó de mostra; 2008 .....	88
No els queda vergonya; 2009 .....	90
Aracristi, un altre espill trencat; 2009.....	92
Terra amarga; 2010 .....	94
L'Ausias de Garcia-Oliver; 2010 .....	95
Les cartoixes valencianes al Museu de Belles Arts; 2010.....	97
A Paz Olmos; 2010.....	100

### ***Paraula***

Xàtiva esdevé una mena de llum del món cristià; 2007.....	105
---	-----

### ***Diari El Punt/El Punt-Avui***

Fernando Benito, distingit culturalment per la Generalitat; 2007.....	109
<i>Locomic</i> , de Pablo Bellver; 2007 .....	111
La visió d'Espanya (post)sorollista; 2007 .....	113
Aurora Valero; 2007.....	115

<i>Entre dos móns</i> , d'Adan Liu; 2007.....	117
El sòlid capaç de la Valldigna; 2007-2008 .....	119
Elías Tormo, un historiador exemplar; 2008.....	121
Aprendre a veure el fet artístic i gaudir-ne; 2008 .....	123
Un homenatge a Josep Rausell; 2008 .....	127
Modernisme arquitectònic; 2008 .....	129
Els Requena, nissaga de pintors; 2008.....	131
Una llei per al Patrimoni de qui?; 2008 .....	133
Seguint l'estel de Joanes (I); 2009.....	135
Seguint el deixant de Joanes (i II); 2009 .....	137
La fortuna de Juli Benlloch; 2009 .....	139
Per demanar... que no quede; 2009.....	141
Un exemple d'urbanisme depredador; 2009 .....	143
Qui se'n recorda del rei Martí?; 2009 .....	145
Esplendors barrocs; 2010 .....	147
Capritxos patrimonials; 2010.....	149
Museus virtuals; 2010 .....	151
L'ànima creadora d'Aurora Valero; 2010.....	153
L'AVE, l'Horta Nord i els seus pobles; 2010.....	155
Els bous BIC; 2010.....	157
<i>Nihil Obstat</i> ; 2010 .....	159
A propòsit de les cartoixes valencianes; 2010.....	161
La plaça del Pou i la degradació de Meliana; 2010.....	163
Frechina; 2010.....	166
La incultura del poder establert; 2010.....	168
Alcaldes i alcaldades; 2010 .....	170
Illots; 2010 .....	172
Convencions artístiques; 2010 .....	174
Ricky i la <i>Barbie</i> ; 2010.....	176
El palauet de Nolla, BIC; 2010 .....	178

Miquel Nolla i Bruixet, un pròcer del segle XIX; 2010 .....	180
El Museu d'Història de València; 2010 .....	182
Un centenari singular de Francesc de Borja, duc i sant; 2010 .....	184
Gandia: una bona excusa, un bon motiu; 2010.....	186
Béns culturals públics; 2010.....	188
Josep Rausell i Joanot Martorell, els dos darrers cavallers; 2010 .....	190
En l'any del Patriarca; 2011 .....	192
El <i>condottiero</i> de Ripollés; 2011.....	194
Serliana; 2011 .....	196
Contorns difusos; 2011.....	198
Sirera, la Universitat i la cultura de la crítica; 2011.....	200
Urbanites; 2011 .....	202
El castellet de Segart; 2011.....	204
La vida sempre s'obri camí; 2011 .....	206
Visca la cultura, visca la mort!; 2011 .....	208
La terra d'Enric Ruiz, 2011.....	210
Substrat; 2011 .....	212
Dignificar el patrimoni cultural, una labor feixuga; 2011.....	214
De carn i ossos...; 2011 .....	217
Rerefons culturals; 2012 .....	219
Atípiques celebracions; 2012.....	221
Els béns culturals del PPCV; 2012 .....	223
El museu com a Bé d'Interés Cultural; 2013 .....	225
Si les pedres parlaren; 2013 .....	227
Historiadors, de què?; 2013 .....	229
L'últim <i>moai</i> ; 2013.....	231

Bous, bous, bous; 2014.....	233
Cultura (taurina) a pes; 2014 .....	235
 <b><i>El Puig, el nostre poble</i></b>	
Ara Christi, només un botó de mostra; 2009 .....	239
 <b><i>El País-Comunidad Valenciana</i></b>	
De museus i d'altres perles culturals; 2014 .....	245
 <b><i>Diario El Centro. Temas de Domingo</i></b>	
La visibilidad de los signos identitarios; 2014.....	249
Crónica del excepcional hallazgo de una estatuilla precolombina en Loncomilla; 2014.....	251
El MOBAT, ¿dilema o paradigma?; 2014 .....	254
La huella andalusí en Talca; 2014.....	256
Europa en Talca, en el 50 aniversario del MOBAT; 2014 .....	258
Joyas flamencas sobre cobre en el MOBAT; 2014.....	261
Pintores y pinturas europeas en Talca; 2014 .....	264
Valparaíso, o el dulce encanto de la decadencia; 2014 .....	268
La pintura colonial en Chile; 2014.....	270
Valparaíso, patrimonio evanescente; 2014 .....	273
Imagen, lectura e historia en la identidad de Chile; 2015 .....	275
Patrimonio de la Humanidad mancillado; 2015.....	281
Pedro Lira, <i>dictador</i> de las artes en Chile; 2015 .....	284
Chile en la obra de Sorolla y Blasco Ibáñez; 2015 .....	286
Los historiadores del arte en el siglo XXI; 2015.....	289
De la Maza actualiza el arte chileno del siglo XX; 2015.....	292
José Gil de Castro, pintor y revolucionario; 2016.....	296
La transformación de Santiago a través de la pintura; 2016.....	299

# ESCRITS SOBRE ART I PATRIMONI CULTURAL

(1995-2016). Volum I

Els escrits que en aquests dos volums es repleguen (1995-2016 i 2017-2021) representen una visió bastant àmplia de les preocupacions del seu autor, centrades en el territori i els seus habitants, l'art, els seus artífexs i gestors circumstancials, la política cultural, alguns dels seus protagonistes i, en conjunt, el patrimoni cultural com a termòmetre de la maduresa d'una determinada societat. Per això mateix, els textos són sovint polèmics i alternen decididament la investigació i la divulgació com a eines amb les que poder discrepar i, alhora, exercir una crítica constructiva, a vegades amb certs tocs d'humor.

Encara que les opinions ací vessades puguen respondre en ocasions a fets puntuals i, per això mateix, passatgers, la lectura d'aquests 211 textos (125 i 86, respectivament) palesa dos períodes en la vida de l'autor però sobretot sengles etapes en la política cultural a casa nostra que han marcat, marquen i marcaran d'alguna manera determinades accions i formes de veure i actuar sobre el patrimoni artístic i cultural. Un estat de la qüestió que també afecta de igual manera a l'altra geografia a què pertanyen un grapat de textos, Xile, en una cronologia que coincidí genèricament amb l'estada de qui açò escriu en dues universitats d'aquell país entre 2013 i 2015.

**ALBERT FERRER ORTS** (Meliana, 1965) ha estat professor de Secundària, tasca que va compaginar des del 2006 amb la de professor associat del Departament d'Història de l'Art de la Universitat de València. Entre els anys 2013 i 2015 va ser docent de la Universidad Autónoma de Chile (Talca) i de la Universidad de Playa Ancha de Ciencias de la Educación (Valparaíso), fins que des de llavors es va reincorporar a l'Estudi General, on desenvolupa el seu quefer com a professor titular.

Des del 1995 col·labora assíduament en la premsa escrita com a columnista en distints diaris i periòdics: *El Punt-Avui*, *Levante-EMV*, *El País-Comunidad Valenciana*, *Diario El Centro o El Meridiano L'Horta*, entre d'altres.

Imatge de la portada:

Aurora Valero, *Elogi de la llum*

