

# TRENCADÍS

Revista de l'Associació  
Cultural Remember València.  
Número 2 | Abril 2021. 6 euros



Tramvia de la línia 16  
entrant al carrer Xàtiva, 1966.

# REMEMBER VALÈNCIA

Associació cultural

**Edita: Associació cultural Remember València**

Mail: [acremembervalència@gmail.com](mailto:acremembervalència@gmail.com)

Disseny i edició: Tomás Gorria ([gorria.info](mailto:gorria.info))

Fotografia: Tono Giménez

Autors articles: Xavier Oms, T. Gorria, C. Sayers, Vicent Baydal, Orlando Ros, Rodolf Sirera, Tomàs Roselló, Francesc J. Hernández, Enric Casamajor, Andrés Giménez, Carlos Tiscar, Javier Sánchez Portas, Paco Ballester, Virginia Lorente, Alfonso Moreira, Vicent Molins, Mayte Píera, J. Toledo, Joan V. Candel Alemany, Andrés Goerlich.

Foto portada: Campell Sayers

Tipografia Capçalera: Metxa, de Fase Estudio

## Índex

- 4 Hostals i hostalers. XAVIER OMS
- 11 Un Leyland Titan aparcado en la calle Játiva. T. GORRIA / C. SAYERS
- 14 Les postals de la memòria. XAVIER OMS
- 17 La nostàlgia, la fotografia i València. VICENT BAYDAL
- 18 De murallas y tapias. ORLANDO ROS
- 22 El teatre independent valencià: una aproximació. RODOLF SIRERA
- 26 Anys fallers sense falles. JAVIER MOZAS
- 30 Però València era en blanc i negre? XAVIER OMS
- 33 El Xalet Giner-Cortina de Torrent en la llista roja del patrimoni. TOMÀS ROSELLÓ
- 34 Sis graus. Rihanna i Lluís Vives. FRANCESC J. HERNÁNDEZ
- 36 Thonet y el mueble curvado en València. ENRIC CASAMAYOR
- 40 Ephemera valenciana. ANDRÉS GIMÉNEZ
- 44 Al rescate de Facundo Martínez. CARLOS TISCAR
- 48 Anelles, baldes, cridadors o picaportes. JAVIER SÁNCHEZ / TONO GIMÉNEZ
- 56 ¿Alguien tiene un plan? PACO BALLESTER
- 58 La gran diva i el Tomata. FRANCESC J. HERNÁNDEZ
- 62 La València de Rafa Lahuerta. T. GORRIA
- 66 Ruta 1 València eclectica. J. V. CANDEL / TONO GIMÉNEZ
- 68 Ruta 2 València modernista. ANDRÉS GOERLICH / TONO GIMÉNEZ





De unos años a esta parte, tengo la sensación de estar asistiendo a un momento clave en la historia de nuestra ciudad. Es como si, definitivamente, la gente estuviera tomando conciencia de que las cosas están cambiando. Como si, de una vez por todas, saliéramos de un eterno letargo y empezáramos a opinar, a decidir, y a hacer la ciudad que queremos para nosotros y para las siguientes generaciones de valencianos.

Nos encontramos en medio de proyectos tan interesantes como la peatonalización del centro neurálgico de la ciudad: plaza del Ayuntamiento, plaza de la Reina, plaza del Mercado y el entorno de la Lonja y la iglesia de los Santos Juanes... Sin duda, un cambio absoluto en un escenario único, singular, que cambiará por completo la relación de los ciudadanos con su entorno. Ya nada será igual.

Proyectos tan interesantes como la nueva movilidad: convencer al coche de que no debe tener tanto protagonismo en nuestra vida, y abrazar otras formas de desplazarnos, más acordes con los tiempos que corren y más respetuosas con las nuevas necesidades y sensibilidades (sostenibilidad, salud, respeto por el medio ambiente).

Asistimos a un mayor protagonismo por parte de los agentes sociales: asociaciones vecinales, asociaciones culturales y profesionales, artistas de todo tipo, asociaciones juveniles, etc. han hecho que, en los últimos años, hayan dado un paso al frente y, en lugar de ser meros espectadores, hayan pasado a la acción para pensar, decidir y hacer, cuál es el barrio que quieren y, sobre todo, qué es lo que no quieren. Buen ejemplo de ello lo estamos viviendo en Russafa, el Cabanyal-Canyamelar, Patraix, Benimaclet o Benicalap.

Puestos a soñar, seamos ambiciosos e imaginemos qué ciudad podríamos tener si fuéramos capaces de llevar a cabo el definitivo proyecto del Parque Central con el soterramiento de las vías; ampliar las zonas verdes de la ciudad con el parque del nuevo cauce, y de la desembocadura del Turia; mejorar el transporte público con nuevas líneas de tranvía y metro y la mejora de las frecuencias de paso (difícilmente conseguiremos que entren menos coches en la ciudad si no se da una alternativa real); o recuperar barrios tan maltratados como Natzaret.

Los valencianos y valencianas hemos demostrado que somos capaces de conseguir estas cosas cuando de verdad nos lo hemos propuesto, y así podemos disfrutar del jardín del Turia en lugar de una autopista, o del jardín Botánico en lugar de un hotel de 20 plantas. Recientemente, la Fundación Goerlich y Eina Cultural publicaban "La Plaza", más de 100 reflexiones y propuestas de asociaciones, profesionales y particulares sobre el futuro de la plaza del Ayuntamiento, la plaza de todos. Parece que la gente está motivada.

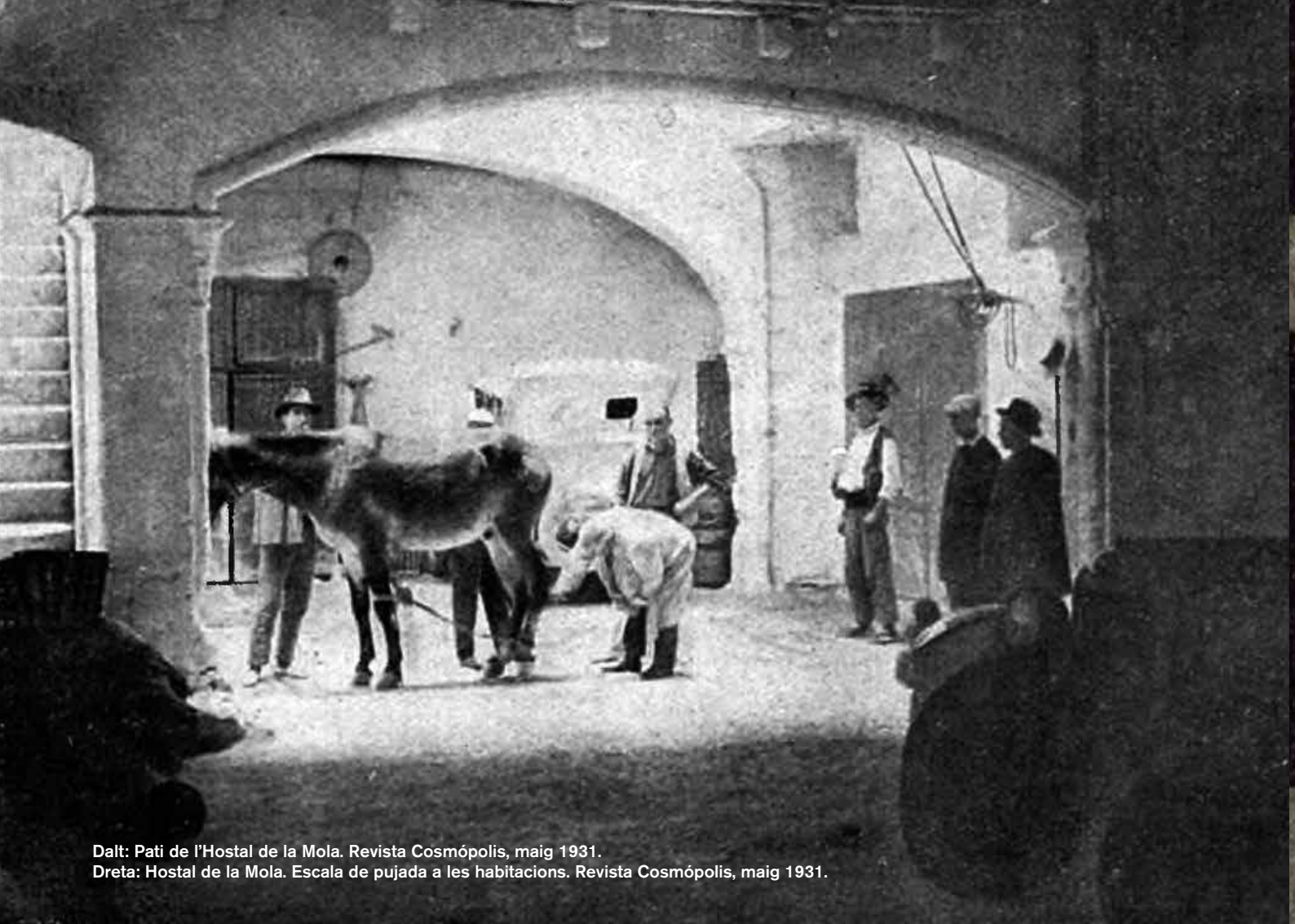
Por si todo esto no fuera suficiente, en 2022 València será la Capital Mundial del Diseño. Y todo ello en medio de una pandemia de la que no me apetece hablar, pero que no añade más que dudas e imprevisión.

Estamos ante un momento tan ilusionante como incierto. Los políticos harán bien en dejarse de pugnas internas, y pensar en el bien común y en el largo plazo: reflexión, debate, inteligencia y valentía, serán necesarios para llevar a cabo el proyecto de ciudad que piden sus ciudadanos. Parafraseando a aquél, "vamos a dejar València que no la va a conocer ni la madre que la parió". ■

*Enric Casamayor.*

Presidente de la Asociación Cultural Remember Valencia





Dalt: Pati de l'Hostal de la Mola. Revista Cosmópolis, maig 1931.

Dreta: Hostal de la Mola. Escala de pujada a les habitacions. Revista Cosmópolis, maig 1931.

## HISTÒRIA

# HOSTALS I HOSTALERS

No és fàcil trobar negocis que continuen la seua activitat comercial, conservant el seu nom al llarg de diversos segles. Un dels que compleix aquest requisit és sense dubte el dels hostals, almenys fins a mitjan del segle XIX, en què l'aparició del ferrocarril, la navegació a vapor i la millora en les vies de comunicació va facilitar i va incrementar considerablement el flux de viatgers entre ciutats i pobles, obligant als establiments d'hostalatge a una completa renovació de les seues instal·lacions i serveis.





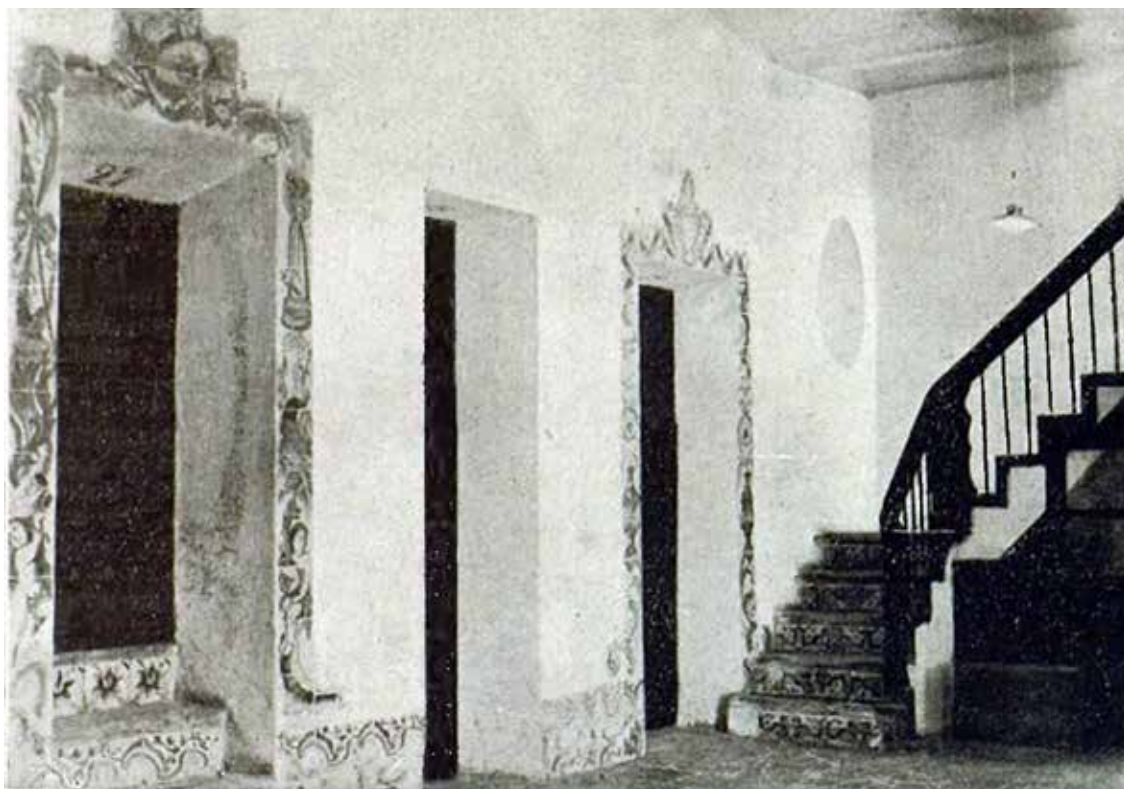
Plànol de 1831 amb la localització dels principals hostals al voltant del Mercat. El·laboració pròpia.

## XAVIER OMS

A partir de mitjans del segle XIV i fins ben entrat el segle XVI, la ciutat de València, malgrat les epidèmies i els conflictes bèl·lics es va convertir en una ciutat populosa, pol d'atracció per a mercaders i comerciants tant per via terrestre com marítima, convertint l'incipient port de la platja del Grau en un dels principals ports de la Mediterrània, proliferant l'obertura d'establiments d'allotjament, a Castella coneguts com "Posadas" o "Fondas", i ací amb el nom d'Hostals.

Com és ben sabut, en ells no només els viatgers disposaven d'un lloc amb opció a llit i taula, també les seues cavalleries i carruatges tenien lloc d'acomodament i sosteniment. Generalment la planta baixa estava destinada per a elles i la planta superior o superiors què tinguera, per al menjador i les habitacions.

Però a València, caldria distingir fins a tres tipus d'hostals diferents. Els establerts en la pròpia ciutat que s'agrupaven preferentment a la zona del Mercat i als seus voltants, els si-



tuats a la Vilanova del Grau, que com detalla Jacqueline Guiral-Hadziiossif, a *València puerto mediterráneo en el siglo XV*: “eren llocs de trobada on s’establien les relacions entre les gentes de la mar, comerciants, on els agents posaven en contacte les parts contractants. A més de facilitar allotjament, es comportaven com a veritables oficines de contractació, en la qual moltes vegades el propi hostaler feia d’agent, testimoni o fiador d’una de les parts.

Un tercer tipus eren els hostals del Partit; la seua funció era molt diferent a la dels altres dos esmentats. En ells, els hostalers s’encarregaven de facilitar allotjament a les dones públiques, proporcionant menjar, vestits i qualsevol altra cosa que necessitaren. Vivien generalment amb la seua família en el mateix hostal, on es servia menjar i beguda a la clientela, disposant d’habitacions i reservats quan se’ls sol·licitava. Les dones acudien a l’hostal, que servia de lloc de trobada, facilitant els contactes (Vicente Graullera -Els hostalers del Bordell de València-).

La proliferació d’aquests establiments i la diferent relació dels hostalers amb la seua clientela va portar al Consell a establir unes normes de general compliment juntament amb altres específiques, sobretot per al cas dels hostals del Públic, com ara “*tenir les portes dels terrats dels hostals tancats durant la nit i evitar que en els horts pròxims haguera escales o artificis per escalar els*

*murs, per tal d’impedir que qualsevol contraventor de les ordenances del bordell pogués escapar a la vigilància dels oficials*” (Pablo Pérez García - *la Comparsa de los malhechores*-), ordre que molt sovint, segons comenta Vicente Graullera en l’obra citada, s’incomplia fins al punt d’establir els hostalers un fons comú per al pagament de les multes corresponents: “*En 30 d’abril de 1546, rebé lo Magnífich Justícia, dels hostalers del Bordell, perquè tenien de nit les portes falses dels orts ubertes, e com no volgués sperar jú se composaren, per dita rahó, en cent dos sous i un diner de averies...*” A.R.V., *Mestre Racional* 6233, fol. 54.

També van reglamentar els jurats els preus que les prostitutes havien de satisfer pels serveis que rebien de l’hostaler. Així per un acord dels Jurats de data 19 de setembre de 1444, coneixem que la quota que havia de pagar cada meretriu era de 10 diners pel dinar, 8 pel sopar, donant-li les viandes acostumades. El lloguer setmanal de l’habitació, per un llit amb llençols de lli, un matalaf i una manta, variava de 3 a 4 sous i 6 diners, depenent de si es tractava d’una cambra encortinada o no. (Jacqueline Guiral-Hadziiossif Op. Cit.).

Al Bordell era costum habitual que els Hostalers per cobrir les necessitats de les prostitutes, la majoria de les vegades creades per ells mateixos les presteren diners, pràctica a la qual el Consell de la Ciutat va decidir posar límit pels abusos que es produïen i de pas





Hostal El Rincón en la actualitat. Foto: Tono Giménez. Baix: Hostal El Rincón, antigues cavallerisses utilitzades actualment com a garatge. Ostrovok.ru.



regular aquest tipus de transaccions que s'havien de fer necessàriament mitjançant un protocol notarial, que així garantira la neteja de l'acte i els drets i obligacions per a ambdues parts. Tot aquell préstec que s'efectuara fora dels termes d'aquest acord quedava invalidat. Aquesta sèrie de normes acordades i acceptades també per una representació dels Hostalers va ser aprovada finalment el 13 de març de 1495. (Pablo Pérez García Op. Cit. -AMV. Pregons i crides. Reg. XX-1, ff. 91v-95r) .

Com a norma general tot aquell que tingués un hostal, local o habitació per llogar a qualsevol hoste tenia l'obligació de comunicar-ho al Justícia Criminal dins dels primers tres dies, requisit sense el qual no podien exercir cap aactivitat. A més, a la porta, situat en un lloc ben visible, havia de figurar un cartell que l'identificara i que donat l'elevat grau d'analfabetisme de la població en l'època medieval venia acompanyat d'un dibuix representatiu del nom de l'hostal: *“que totes les dites persones que tindran dits hostals, y cases de posades, lliets, cambres o aposentos per a llogar, y ahon se recullen, posen, o dormen persones forasteres, tinguen obligació de tenir damunt la porta, o finestra de la casa, una tauleta per senyal de que en la dita casa hi ha hostal, o posada, y que allí se recullen, posen y dormen persones forasteres, sots les dites penes, aplicadores ut supra.”* (A.R.V., Real 699, fol. 200 y sig. Real Crida y Edicte sobre les coses concernents al bé comú de la present Ciutat y Regne de València, y bona administració de justícia. València 1623-Vicente Graullera Op. Cit.).

Quasi dos-cents anys després el Corregidor i Justícia Major de València, D. Joaquín Dolz del Castellar, va publicar un Acte de Bon Govern dirigit a tots els hostalers de la ciutat, de qual es va fer ressò el Diari de València del 27 de juny de 1816 . En la seua primera providència va manar observar *“Que en todos los mesones y casas de posadas se ponga sobre la puerta principal que cae a la calle, el señal o tabla con letras crecidas del nombre que tenga cada mesón, como está prevenido, bajo la pena de tres libras”*; i així fins a quinze providències, entre elles, la que avisava de l'obligatorietat de demanar una llicència per a l'obertura de qualsevol establiment d'allotjament, així com la de comunicar cada nit, tant al Capità General com al Governador i al Corregidor, la filiació de tots els hostes que pernoctaven a l'hostal. Per descomptat que també contemplaven no només la neteja i sanejament en totes les habitacions, sinó també la de cavallerisses i pessebres amb l'obligatorietat de col·locar en lloc ben visible *“el arancel de los precios a que debe venderse la paja, cebada y algarrobas que se consume en sus caballerizas.”* També s'indicava en aquestes ordenances que *“si los mesoneros quisieren*



*vender pan, vino, aceite, arroz y otros abastos al por menor a los viandantes, han de sacarse licencia para ello y sujetarse a la tasa del Repeso.”*

Una altra de les normes prohibia “*que habitasen en los mesones y posadas, hombres y mujeres de mal vivir*” ni que es consentiren en ells “*juegos de envite y otros prohibidos, ni bailes ni gentes con armas prohibidas*”. Normes, quasi totes elles, que en qualsevol època eren sistemàticament burlades i incomplertes. Així, dones del Bordell freqüentaven hostals fora del seu recinte tancat, mentre hostalers de la ciutat feien els ulls grossos. En els hostals se celebraven timbes i s’hi jugava la poca o molta fortuna que un posseïa.

No molt bon concepte tenia el nostre erudit Orellana d’hostals i hostalers: “*Siempre estuvieron mal conceptuados los mesoneros, como lo publican las leyes de los romanos y las nuestras, hasta tratarlos de ladrones y públicos robadores... Allí suele pagarse por cama, el duro suelo; por servicio, la grosería; por agasajo, la desatención; por luz, la obscuridad; por comida, la abstinencia; por bebida, lo que no se bebe, pues hasta del agua, por nociva o sospechosa, debe el cauto abstenerse en estas casas.*” I referint-se als hostals: “*Para las caballerías muy propias son las caballerizas; pero para las personas había de haber—lo que no suele haber— cuartos de personas, remotos y distantes de los animales que, hociendo el pesebre y meneando las cabezadas con campanillas, siempre tocan vigilia*”. (M.A. Orellana – *València Antigua y Moderna* Tomo II pgs. 114 y sig.).

Allà acudia gent variada, des de comerciants i mercaders fins a companyies de còmics que recorrien el ter-

ritori de poble en poble, i es donava el cas que moltes vegades l’hostal no només servia de lloc d’acomodament i allotjament sinó que en els seus patis es van arribar a representar farses teatrals, fins i tot espectacles de saltimbanquis; segons Henri Mérimée en la seua obra “*Spectacles et comédiens a València*” des d’octubre de 1577 a **l’Hostal del Gamell**, es van fer exhibicions públiques i en 1598 es va refugiar una “troupe” de saltimbanquis, que havia estat rebutjada al Teatre de l’Olivera per haver contractat una companyia rival. Cal assenyalar que, al setembre de 1582, el virrei, marquès d’Aytona, en nom de Felip II, havia concedit a l’Hospital el privilegi del monopoli de qualsevol tipus de representació teatral i en un registre de la seua comptabilitat figura un ingrés de **l’Hostal del Gamell** de 5 sous i 11 diners, per una representació de saltimbanquis el dia 28 de febrer de 1598.

Però sembla ser que no va ser un cas aïllat “*ja que és molt possible que aquest hostal no fos ni el primer ni l’únic, ja que les primeres companyies professionals, així com les dels còmics de la llegua, actuaven en aquests llocs públics i sempre concorreguts*” (Josep Lluís Sirera - *Infraestructura teatral valenciana*). Dedueix Sirera, que el lloc triat probablement era el pati interior del qual estaven proveïts.

A més de representacions teatrals i altres espectacles artístics, **l’Hostal del Gamell** va servir, segons documenta Henri Mérimée per mostrar el que llavors certa gent considerava “fenòmens meravellosos”, com el d’una xiqueta de catorze anys que no tenia cabell ni pèl en tot el seu cos. “*Estigué la dita Maria en la present*



ciutat de València un mes, poc més o menys, i lo pare de aquella guanyà molts diners a mostrar-la, la qual tenia en lo **Hostal del Gamell**, y allí a toc de tambor cridaben la gent per a veure-la". Tampoc va ser cas únic, Mérimée documenta uns quants més, tot i que sense especificar si en aquest mateix hostal o en un altre.

Cas molt similar el trobem a principi de segle XIX, l'u de juliol de 1801, el Diari de València inseria el següent anunci: "La enana que está en la **Posada de San Andrés**, plaza de San Francisco, se enseñará solo hasta el viernes 3 del corriente, por estar ya de partida. Por lo que, si alguna persona no quisiere incomodarse y quisiera verla, se la conducirá a su casa." Crec recordar que, a finals dels anys 60 del passat segle, hi havia un barracó a la Fira de Nadal que es muntava a l'Albereda en què s'exhibien dues nanes vestides de "valenciana" amb el reclam de "Las Hermanas Mínimas"; en aquest cas, no hi havia cap servei a domicili.

També els hostals exercien la funció d'oficines de venda i era habitual a la premsa vuitcentista trobar anuncis com aquests: "Un caballero inglés que se halla en la **Fonda de la Paz**, y debe continuar su viaje por mar, desea vender un caballo entero de Berbería, color claro, perfectamente adiestrado, y una jaca andaluza, color bayo, muy mansa y propia para llevar una señora." (Diario de València, 27-03-1816). "En la **posada de Dos-puertas** se hallan de venta un buen surtido de lienzos gallegos superiores y coruñas finas, los cuales se darán con la mayor equidad." (Diario de València, 2-01-1830). "En la **posada de las Coronas** se venden jamones a 6 reales y medio libra de 36 onzas. También se venden chorizos." (Diario Mercantil de València, 27-02-1845). "A la **posada de los Cinteros**, plaza del Mercado, ha llegado una partida de sobrasadas, las que se despachan a 9 reales vellón la libra; tocino de 6 reales y embutidos de 8 reales idem; todo de Xaló y Tárbená." (Diario Mercantil de València, 2-01-1845).

Els hostals eren també punt de referència tant per al transport de viatgers -diligències i postes-, com per al de mercaderies -ordinaris-. Les diligències, cotxes amb seients i de vegades amb diversos departaments arrossegats per cavalleries, van començar a circular a principi de segle XIX, aconseguint la seua major popularitat en els anys 40 d'aquest segle. A més del transport de viatgers també es van fer càrrec del correu. L'aparició del ferrocarril va fer disminuir el seu ús, però no la seua utilització que es reservava per a trajectes més curts o per cobrir punts als quals no arribava encara el tren. La funció dels "ordinaris" era el transport de mercaderies generalment de xicotet o mitjà volum; tant en la premsa diària com en les

Guies de Forasters es detallava les diligències que partien des de cada hostal i els seus horaris, així com el servei d'ordinaris i la destinació. També en els hostals, hi havia servei de postes, per al que necessitava només la cavalleria.

Altres vegades, certs particulars per tal d'obtenir un plus en la seua economia familiar admetsien un hoste "a pupilo", és a dir, amb dret a allotjament i menjar: "En una casa situada en el centro de esta ciudad desean tener uno o dos caballeros a pupilo: darán razón calle Campaneros, donde se vende cerveza." (Diario Mercantil de València, 4-01-1845).

He apuntat al principi que pocs negocis han conservat a través dels segles, no només la seua activitat comercial sinó també el seu nom. Entre ells cal citar **l'Hostal de l'Àngel**, situat a la plaça del mateix nom, documentat ja el 2 de setembre de 1392 en què Sanxo López de Lesco, hostaler de l'esmentat hostal, va sortir de fidador de Joan García, pastor de Viver, quan aquest es va fer veí de València (AMV Llibre d'Aveïnaments b3-3, foli 197v- *Una Ciutat Gran i populosa* - J. Hinojosa). Va sobreviure fins ben entrat el segle XX. La riuada de 1957 va acabar amb el que quedava d'ell.

Millor sort va tindre **l'Hostal del Racó**, de mitjan el segle XVIII que, continua la seua activitat al mateix lloc del carrer de la Carda número 11 pertanyent actualment al grup hotelier OYO. Altres hostals històrics que van sobreviure fins ben entrat el segle XX van ser **l'Hostal de Morella** al carrer que porta el seu nom, documentat ja el 22 de gener de 1612 en escriptura davant del notari Luis Cabero (J. Hinojosa op. cit.). **l'Hostal de las Dos Puertas**, al carrer Hostal de Teruel nº 2 (hui dia desaparegut, situat junt al carrer Sant Vicent). Al carrer Assaonadors, **l'Hostal de les Coronas** i el de **la Mola** -antigament d'En Moles, segons Almela i Vives, un dels millors i més senyorials, datats en 1658 i 1373 respectivament. Encara presta els seus serveis a la plaça de Mercat, **l'Hospedería del Pilar**, fundada el 1886 i successora d'un altre històric, **l'Hostal de Cinteros**, documentat el 1659. **l'Hostal del Gamell**, situat entre la plaça del Mercat i el començament del carrer Sant Ferran va ser un dels més populars durant molt de temps, fins a la segona meitat de segle XIX en la qual va desaparèixer.

El segle XIX, un segle convuls de grans invents i transformacions, va canviar les relacions entre patrons i obrers i la forma de relacionar-se i comunicar-se els ciutadans. Els hostals no van ser aliens a tot això, van haver d'adaptar-se o morir. ■

La València de 1966 desde desde una ventana del Hotel Metropol, actualmente el se transformado en un edificio de oficinas.





## Otras miradas

En septiembre de 1966, Un grupo de jóvenes londinenses adquirieron una autobús retirado del servicio por London Transport: el RTL867, un Leyland Titan con motor O600 con carrocería Metro-Cammell de 1950, con el que recorrieron gran parte de Francia y España. Esta es la parte valenciana de aquella aventura.

# Un Leyland Titan a la puerta del Metropol

**TOMAS GORRIA/ C. SAYERS**

**FOTOS : CAMPBELL SAYERS**

Gracias a la redes sociales hemos descubierto las imágenes que tomaron en su particular viaje en varias ciudades de España, entre ellas València. Trecadís se ha puesto en contacto con uno de los organizadores de aquella aventura; Campbell Sayers en Stirling (Escocia) que nos ha mandado un pequeño texto y nos ha cedido la posibilidad de reproducir las instantáneas que tomaron en nuestra ciudad, que muestran a través de excelentes fotografías el aspecto de 1966 de las calles céntricas de València, desde la visión de unos jóvenes viajeros británicos.

“Yo era uno de un grupo de 15 muchachos que en octubre de 1966 compraron conjuntamente un viejo autobús londinense (RTL867) y lo condujeron desde Londres e hicieron el recorrido Calais-París-Lyon-San Sebastián-Bilbao-Santander- La Coruña-Madrid-València Barcelona y regreso a Londres. El autobús sobrevivió muy bien a este arduo viaje, ¡y pudimos venderlo a un operador local para un servicio adicional después! El objetivo principal del viaje era visitar a los operadores en el norte de España de los antiguos trolebuses de Londres y verlos en uso, modificados. Éramos un grupo heterogéneo de diversos orígenes, princi-

palmente relacionados con el transporte: yo era un caso atípico, trabajando en TI. Había un comité organizador de aproximadamente 4 personas que hicieron los planes y estaban asegurados para conducir; los costos se compartieron por igual en todo el grupo. Las imágenes cuentan la historia: tomé la mayoría de las fotos y todas fueron en diapositivas en color, que pude escanear en el formato digital que ahora se encuentra en la web Smugmug. Fue un viaje bastante asombroso y ambicioso para su época y me inculcó la emoción del viaje y la exploración que me ha mantenido en marcha desde entonces. El autobús llamó mucho la atención, sobre todo en el noroeste de España, y los periodistas locales nos persiguieron más de una vez.

Recuerdo los lugares a través de las fotos que tomé allí, y València se resume mejor en la foto de mi habitación de hotel (izquierda), que muestra una ciudad abierta y espaciosa con aspectos interesantes en lo que respecta a su transporte urbano: autobuses, trolebuses y tranvías y un vibrante mercado callejero. A esta distancia en el tiempo, eso es todo lo que recuerdo, y nunca lo he vuelto a visitar, por desgracia. El autobús está fotografiado fuera del Hotel Metropol (creo que nos quedamos allí), y también pasando por una calle muy estrecha, que creo que también estaba en València o cerca.” ■

Vista nocturna  
de la calle  
Ruzafa.



Tranvía a su  
paso por la  
Plaza del  
Ayuntamiento.







Día de mercado  
en Convento  
Jersualén.



El Leyland Titan  
aparcado en la  
calle Játiva.







## Les postals de la memòria

01

**Textos: Xavier Oms**

Amb l'enderroc de la muralla medieval començat al 1865, València va iniciar un pla de reformes tant del seu interior com del seu entorn. Els successos revolucionaris i els conflictes polítics de l'últim terç d'aquest segle van ralentitzar la seua posada en marxa. L'annexió dels pobles limítrofs va ser un primer pas, la Vilanova del Grau, Orriols, Campanar, Patraix, Russafa ... van perdre els seus termes municipals en benefici de la capital.

En aquesta fotografia, el primer que salta a la vista és l'àmplia i arbrada avinguda que des de 1912 coneixem com a Gran Via Marqués del Túria. Però, mireu a la dreta. En aquest maremàgnum d'edificacions sobreixen dues vies rectilínies. La de més a la dreta, que s'enfronta amb la Plaça de Bous és el carrer que hui coneixem com de Colom i per la qual, anys abans, s'alçava la muralla. Entre aquesta i la Gran Via, l'altra amb una arbrada més humil era el carrer del Port, que a finals de segle XIX es retolava com Cirilo Amorós.

En principi es va denominar del Port, perquè conduïa directament al Pont de la Mar. Aquesta artèria era la columna vertebral del primer projecte d'eixample dissenyat per José Calvo, Joaquín María Arnau i Luis Ferreres a 1887. El límit el marcava una gran avinguda que des el riu arribava fins al camí de Russafa, la futura Gran Via Marqués del Túria. Encara que diversos anys abans de l'aprovació del Pla de l'Eixample ja existien els carrers del Port, Pizarro, Hernán Cortés i Isabel la Catòlica.

En part dels solars d'aquella que va ser fàbrica de gas de José Campo, l'arquitecte Francisco Mora va alçar el Mercat de Colom, inaugurat al 1916, ben visible en aquesta fotografia, com ho és també, una poc més cap a enrere, la basilica de Sant Vicent Ferrer dissenyada per José María Arnau Miramón.

El carrer del Port desemboca en una esplanada on conflueixen a més, l'avinguda Navarro Reverter, el carrer Sorní i el carrer Serrano Morales, que servia d'unió entre la nova Gran Via i el Pont de la Mar, a la foto flanquejat per magatzems i serradores de fusta. La confluència de tots aquests carrers es va solucionar amb una plaça quasi semicircular que és l'actual plaça d'América.

Semblant solució es va adoptar per connectar el carrer Serrano Morales i Gravador Esteve amb la Gran Via. En aquest cas es tracta d'una plaça ovalada, dedicada des de 1910 a Cánovas del Castillo. A la foto ja s'ha acabat de construir l'edifici modernista projectat pels arquitectes Antonio Martorell, Emilio Ferrer i Carlos Carbonell. Tot i estar l'andana enjardinada de la Gran Via dissenyada per Francisco Mora en 1912 ja conclosa, aquest últim tram encara no està totalment urbanitzat. A l'esquerra inferior de la foto, la nau que es veu correspon a una fàbrica, la de xocolates Orús.

La Gran Via, no només estava dissenyada com a via residencial, encara que no va tardar a convertir-se en l'objectiu de la burgesia valenciana, construint-hi magnífics edificis modernistes i en la seua albereda central, monuments escultòrics com ara els dedicats a Teodor Llorente (1923), al Llaureador valencià (1931) o al Marqués de Campo (1933). En principi estava també concebuda com a ronda exterior per donar eixida cap al port de tot el tràfic de mercaderies. Amb el Projecte d'Ampliació de l'Eixample presentat per Francisco Mora en 1912, es trasllada aquesta ronda a un tercer anell exterior que marcava el límit del Segon Eixample, el Camí de Trànsits actual Peris i Valero, alliberant així del tràfic de mercaderies aquesta bella via, que encara estava inacabada, com podem contemplar en la fotografia.

→ Foto publicada al Fòrum Remember València. Datada ca. 1925

02

Qui puge hui al campanar de l'església de Sant Valeri s'haurà perdut l'excel·lent panoràmica que el fotògraf va captar fa més de cent anys. Crida l'atenció a primera vista, la rotunda arquitectura de la Plaça de Bous, obra de Sebastián Monleón començada l'any 1851 i acabada en la seua totalitat l'any 1860 després de superar nombrosos problemes financers, alleujats en part per José Campo i Juan Bautista Romero entre d'altres inversors. I encara que la majoria pensem que és redona, ningú millor que el mateix arquitecte, el senyor Monleón, per treure-nos de la nostra errada, perquè segons consta a la Memòria de la plaça, es tracta d'un polígon de 48 costats a la

base, i ací està el nostre error, i és que va eixamplant-se a mesura que es va elevant. Per cert algú sap que nom rep el polígon de 48 costats?

Però observem el que hi ha a l'esquerra del redolí. Exacte, es tracta de l'Estació de Nord en construcció, projectada per Demetrio Ribes en 1906 i inaugurada el 1917. Per l'avançat de les de les obres podem deduir que el fotògraf va pujar a la torre un matí de l'any 1915, mes amunt o mes avall. A la dreta de la Plaça de Bous s'obri el carrer Russafa, en aquells dies anomenat de Pi y Margall i l'inici de la Gran Via Marqués del Túria, amb el edifici, encara existent, construït en 1907 per Vicente Rodríguez i Demetrio Ribes per a Francisco Sancho i que en els seus baixos durant molts anys van estar les "Mantequeries Vicente Castillo".

Al fons, la ciutat encara no ha crescut en alçada. Tafanejant sobre les teulades treuen el cap els campanars de Sant Agustí, El Pilar, Sant Sebastià, l'institut Lluís Vives, les Torres de Quart, l'esplèndida cúpula de l'Escola Pia amb el seu campanar, Sant Joan de Mercat ...

Al desembre de 1877, Russafa deixava de ser municipi independent per annexar-se a València, en aquesta panoràmica els límits han desaparegut i ja estan en marxa els plans d'eixample que com una taca d'oli van a canviar la morfologia urbana de la ciutat. El tram entre la Gran Via i el Contrast ja no es diu carrer de València, després va ser Pi y Margall i ara de Russafa. En primer pla s'endevina el carrer Dénia retolat llavors com carrer Corset, dedicat a Luis Corset i Royo un horticultor que posseïa una alqueria amb un extens jardí, famós per les seues flors i bulbs situat en la hui confluència del carrer Dénia amb el de Cádiz. Al bon home li van llevar el seu carrer, però a canvi li van donar una plaça, això sí, a un parell de quilòmetres més enllà, en el barri de la Petxina, districte d'Extramurs.

→ Fragment d'una postal editada per Rosendo Palomares, datada ca. 1915.. Panoràmica des del Campanar de Sant Valer. Arxiu Xavier Oms.

**03**

El nostre fotogràf va girar lleugerament la seua càmera a la dreta i va pressionar el botó que disparava l'obturador, el resultat va ser aquesta magnífica vista de la ciutat. A l'horitzó s'endevina la Calderona festonejada per multitud de campanars: Santa Caterina, Sant Martí, el Micalet, Sant Llorenç, el Salvador, Sant Esteve, Sant Tomàs, Sant Domènec...

La casa Ortega, obra de l'arquitecte Manuel Peris Ferrando construïda el 1906 al número 9 de la llavors recentment oberta Gran Via Marquès del Túria contempla la intersecció d'aquesta amb una nova avinguda dedicada a la reina consort Victòria Eugènia, avinguda que va ser conseqüència de la urbanització del

traçat de la via fèrria a Tarragona que per allí va circular fins a l'any 1905. Hui en dia la coneixem com avinguda del Regne de València, però això va ser des de l'any 1992, anteriorment va tindre altres denominacions, cosa rara no?, Així el 2 de novembre de 1931 la senyora Victòria Eugènia es va quedar sense avinguda i acabada d'estrenar la II República va rebre el nom d'avinguda 14 d'abril. Liquidada la república per la força de les armes, se li va dedicar al fundador de la Falange, José Antonio Primo de Rivera. Mort el dictador i després de salvar certes reticències. Es va retolar com Antic Regne de València fins a l'arribada a l'alcaldia del Partit Popular perdent l'adjectiu "antic" i quedant-se en avinguda Regne de València.

Veiem ja l'inici de la Gran Via Marquès del Túria ja enjardinat, no així la nova avinguda en la qual encara s'aprecien les petjades del tram ferroviari; a la banda esquerra ja s'han alçat els primers edificis. El que marca la confluència de les dues vies, ja ha desaparegut, no així afortunadament els altres tres, testimonis únics de la urbanització d'aquesta avinguda. El carrer Gregori Maïans tanca per la dreta la fotografia, amb l'edifici enderrocat en 1980 obra de l'arquitecte Vicente Sancho Fuster, que fa cantonada amb l'avinguda.

→ Fragment d'una postal editada per Rosendo Palomares, datada ca. 1915. Panoràmica des del Campanar de Sant Valer. Arxiu Xavier Oms.

**04**

Abans d'abandonar el campanar de Sant Valeri va disparar la seua

última fotografia. Encara no s'havien construït alguns edificis a la banda dreta de la Gran Via Marquès del Túria i poder contemplar darrere de l'arbrat central, dissenyat per Francisco Mora, al xamfrà de la Gran Via amb el carrer Comte de Salvatierra, l'edifici construït per Carlos Carbonell i que va allotjar des de 1957 i durant algunes dècades el Centre d'Estudis d'Art Barreira.

Malgrat tot, la urbanització d'aquesta zona no va ser tan complicada com la de la futura Gran Via Ferran el Catòlic. Hi eren tot camps i algunes alqueries i barraques molt disseminades; en la dècada següent l'avinguda estaria quasi conclosa amb la seua tanca central de palmeres, justament la plataforma per on s'assentaven les vies de ferrocarril.

A l'horitzó es pot veure la cúpula de la parròquia de Sant Joan i Sant Vicent, el campanar del desaparegut convent de les Adoratrices i al fons després d'ella, l'inconfusible torrassa del Palau de Ripalda, obra de Joaquín María Arnau Miramón, i el pinacle i l'església dels Dominics. Més enllà, el Palau de l'Exposició i la Fàbrica de Tabacs. A la dreta de la panoràmica l'incipient carrer Joaquín Costa amb un edifici encara existent. ■

→ Fragment d'una postal editada per Rosendo Palomares, datada ca. 1915. Panoràmica des del Campanar de Sant Valeri. Arxiu Xavier Oms.



4



La recuperació de la memòria gràfica és un dels eixos de l'Associació València Remember. Vicent Baydal, historiador i cronista de la ciutat, reflexiona al voltant de la fotografia urbana.

## La nostàlgia, la fotografia i València

**Vicent Baydal**  
Cronista de València

Per què tenim una nostàlgia tan profunda de la Tortada de Goerlich? Per què voldríem tornar a tindre una plaça de l'Ajuntament de València com aquella? Perquè la majoria de nosaltres, tot i no haver-la viscut, l'hem vista en fotografia, en imatges nítides, algunes mítiques, com aquella en què apareix l'Estació del Nord al fons i l'anunci d'**Agua oxigenada Foret** en gran. O per què enyorem també el Palau de Ripalda, amb la seua immensa agulla cònica sobre una torre circular? Exactament per la mateixa raó. La moreria, la jueria, la Casa de la Ciutat, el Palau de Mossén Sorell o el Baluard també els trobem a faltar, és evident, però no de la mateixa manera, tan vehement i entusiàstica. Perquè els podem imaginar i els podem intuir, a través de plànols, textos o gravats, però realment no sabem com eren en tot el seu esplendor, com lluien a ulls dels seus coetanis, perquè

foren enderrocats abans de l'arribada de la fotografia a València en 1848 o perquè no en tenim imatges en condicions.

És bona, però, la nostàlgia? Diu Rafa Lahuerta, en la seua novel·la *la Noruega*, que "*quan la nostàlgia s'imposa la vida s'evapora*", però al mateix temps és evident que el "sentiment de tristor o dolor per l'absència o la pèrdua d'alguna cosa o persona", que és com la defineix el *Diccionari Normatiu Valencià*, no té per què ser paralitzant. Ans al contrari, la nostàlgia també pot ser un motor vital, que ens ajude a millorar, no a delectar-nos i estancar-nos en el mal per allò perdut, sinó a centrar-nos en la construcció futura de coses, llocs i fets bells, exquisits o meravellosos, com els que hem vist precisament en fotos amb anterioritat. És evident que una imatge fotogràfica urbana difícilment ens transmetrà la justícia social o el benestar col·lectiu d'un determinat moment de la història, però sí que ens traslladarà a



la bellesa estètica o la connexió emocional que determinades vistes o edificis causaven entre els seus coetanis. Qui haja vist el Portal Nou o de Sant Josep en una fotografia de l'any 1860 sap del que parle.

És per això que als nostàlgics, i als qui alhora volem millorar la nostra ciutat actualitzant els bons exemples del passat, ens agraden tant les fotografies urbanes. Ens estimem amb passió els col·leccionistes i els fons bibliogràfics i arxivístics que ens ensenyen com eren i com són

els diversos i infinits racons de la mateixa urbs que continuem habitant: en el nostre cas, València. Fotos històriques i també fotos actuals que ens ensenyen a mirar-la d'una forma diferent, a voler-la més, a fer-la nostra i a intentar crear una consciència crítica dirigida a fer-la més bella i feliç. Sense la fotografia no concebríem igual València i és evident que València, com totes les ciutats del món, ha guanyat, i molt, amb eixe magnífic invent. Llarga vida a la fotografia urbana! ■

# De murallas y tapias

El desarrollo urbano planteó en el siglo XIX un problema en aquellas ciudades que como València conservaban su recinto amurallado. A pesar de que el fallido proceso desamortizador dejó espacios libres dentro de las murallas de la ciudad, cuando éstos fueron edificados se hicieron inaplazables los proyectos de ensanche y el derrocamiento de las mismas. Las murallas dejaron de ser el collar de perlas que envolvía la ciudad y que le aportaba seguridad, categoría y visibilidad, y pasaron a ser el feo refajo que la oprimía e impedía su libre desarrollo.

### ORLANDO ROS

Todo llevaba a la conclusión de que ya no hacían falta las murallas. Todo había cambiado, la guerra y la paz, los negocios, y los hasta ahora inamovibles estamentos sociales habían bailado de posición, la empoderada burguesía emergente y la obsoleta nobleza se disputaban la preponderancia. El pueblo llano simplemente buscaba mejores condiciones de vida, como siempre. Vientos de cambio soplaban, vientos frescos que, por otra parte, según los higienistas y urbanistas del momento, la dichosa muralla no dejaba pasar para aliviar la asfixiada ciudad.

Pues bien, el primer tímido intento constatable de superar la muralla fue con el primer proyecto de en-

sanche en 1777 propuesto por el diputado Matías Pirelló y el promotor José Carroz (si, nos hemos dado cuenta, los políticos siempre tienen calles importantes a su nombre y los arquitectos no. Así es esta ciudad de desagradecida...) y aunque este plan preveía la demolición de la muralla medieval contemplaba la construcción de otra de mayor extensión que cercaba los nuevos terrenos incluyendo Russafa, y que por diversos motivos no se llevó a cabo.

Años más tarde, en 1858 se presentó el “Proyecto General de Ensanche de la ciudad de València”, promovido por tres arquitectos Timoteo Calvo, Sebastián Monleón, y sobre todo por Antonino Sancho, cuyas tesis ya vistas en sus anteriores escritos “Mejoras Materiales” se plasmaron en este proyecto. También

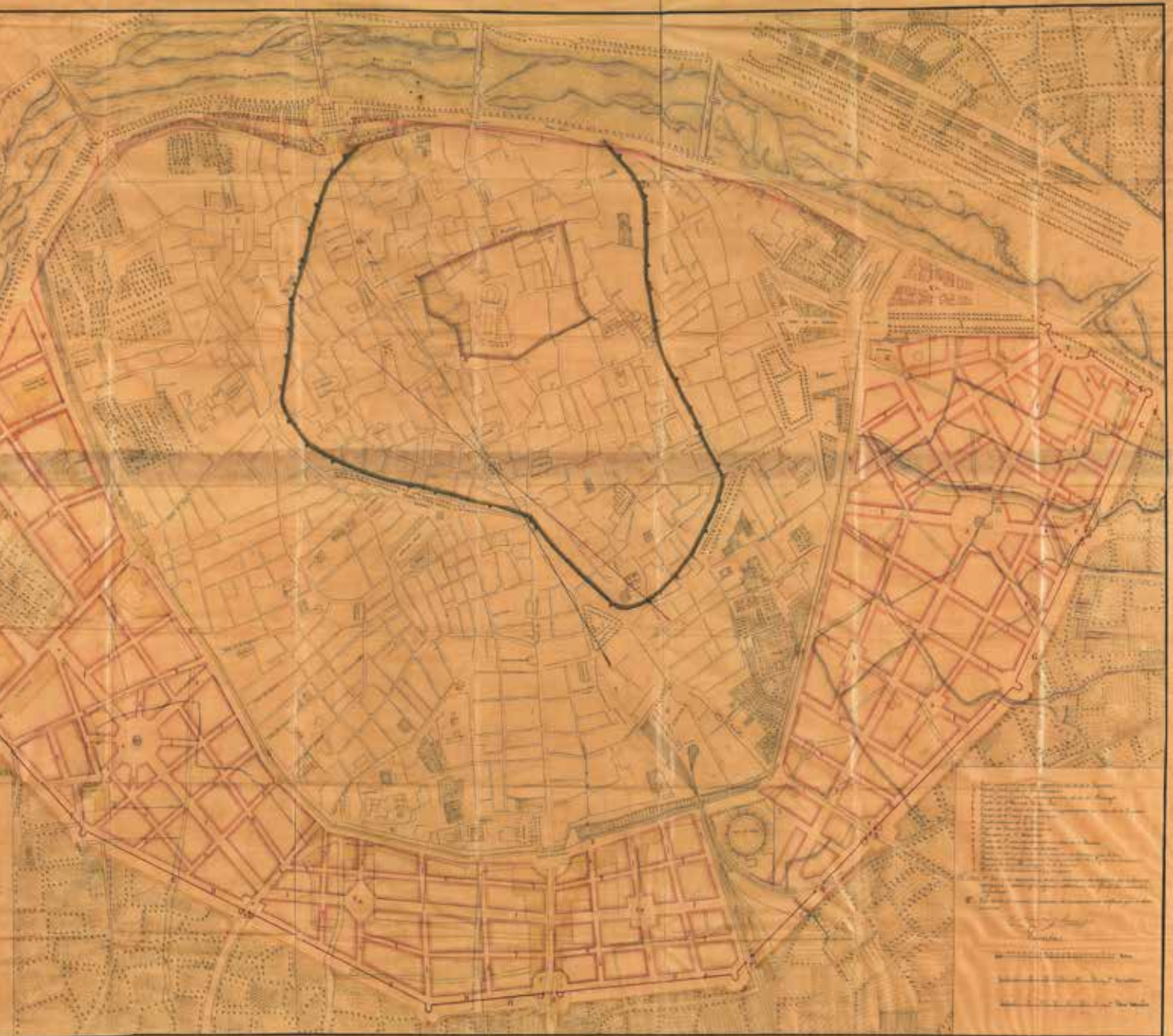




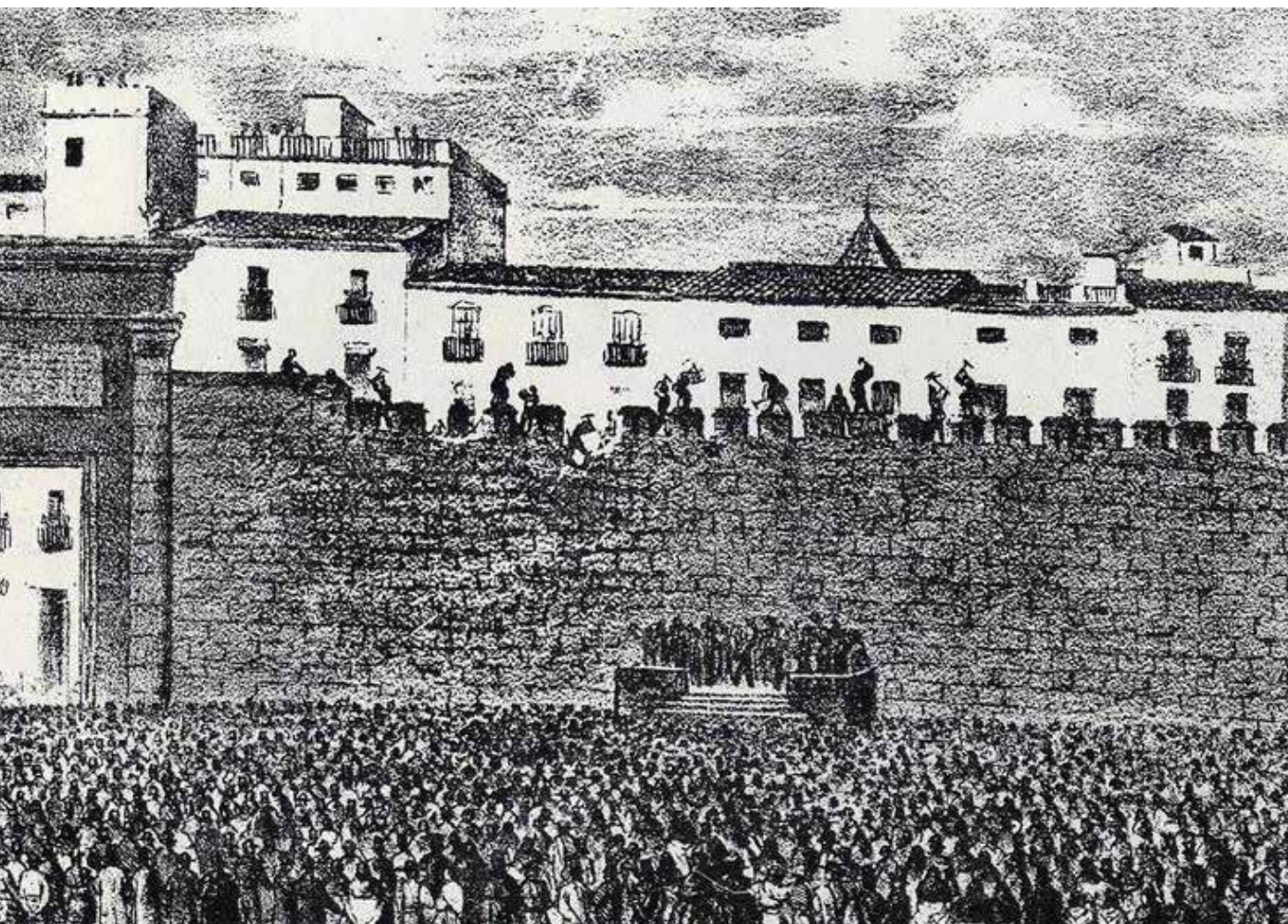
Proyecto General del Ensanche de la Ciudad de València formado de orden de su Exmo Ayuntamiento por los Arquitectos D. Sebastián Monleon, D. Antonino Sancho y D. Timoteo Calvo (1858). Archivo Histórico Municipal de València (AHMV) y Archivo VTIM arqtes. Documento digital extraído de Cartografía histórica de la ciudad de València (1608-1944)

## PROYECTO GENERAL DEL ENSANCHE DE LA CIUDAD DE VALENCIA

orden de su Exmo Ayuntamiento por los Arquitectos D. Sebastian Monleon D. Antonino Sancho y D. Timoteo Calvo







**Inicio de la demolición, 20 febrero de 1865, al lado de la Puerta del Real.**

formaron parte del equipo el cronista oficial de la ciudad Vicente Boix, que le dió ese aire historicista, y el médico Manuel Encinas, que aportó tímidamente las tesis higienistas del momento. En resumen este proyecto respondía a tres problemas clave: la urgente necesidad de salubridad de València, la mejora del tránsito ampliando la extensión de la red urbana, y la solución del problema de la insuficiencia de vivienda, por lo que consideraba el crecimiento de la ciudad mediante el derribo de las murallas medievales y anexión de nuevos terrenos del sudeste y sudoeste a modo de ensanche. Sobre el plano, el proyecto estaba concretado, a pesar de la buena intención, en una serie de plazas y manzanas irregulares siguiendo el trazado de amplias calles con un resultado bastante obsoleto, irregular y poco racional urbanísticamente hablando.

Pero parte indispensable del proyecto y a la vez la propuesta más sorprendente, por contradictoria, era el trazado de una nueva muralla, o mejor dicho de un nuevo muro, para más incongruencia construido con

los escombros de la antigua fortificación una vez derribada. Los autores, fervientes liberales que reclamaban la demolición de la muralla como un acto revolucionario y de modernidad, paradójicamente proyectaban levantar otro muro de más extensión, aunque de modestas proporciones, que separase la ciudad de sus cada vez más populosos arrabales cuyos habitantes tenían la mala costumbre de demandar mayor justicia social y a los que se acusaba sin tapujos de la constante delincuencia en la ciudad. Es decir, se concibió esta cerca como un instrumento para mantener a raya y prevenir una posible revolución que quebrase el orden burgués: un muro entre la huerta y la ciudad que asegurara el orden social. Y si encima valía para que nadie saliera o entrara de la ciudad sin pagar los impuestos de consumo pues mejor que mejor. A estas alturas del siglo XIX la burguesía ya había conseguido lo que pretendía, que era asegurar sus sillones en las instituciones políticas, es decir la posesión de poder. Ahora su siguiente obligación era, una vez superada y casi desactivada la aristocracia, la de taponar el ascenso de la clase tra-



bajadora, que siempre ha sido visto como el mayor de los peligros para los boyantes negocios imaginados por la burguesía. Y un ensanche daba para “imaginar” muchos negocios. Nadie mejor que el arquitecto Antonino Sancho, que había participado en la operación urbanística del Convento de la Puridad, uno de los primeros “pelotazos” urbanísticos documentados en la ciudad, que era también miembro de la Sociedad Valenciana de Fomento, y que trabajó durante muchos años para el Marqués de Campo, para saber de primera mano de la necesidad de estabilidad para llevar a cabo proyectos de gran envergadura y de cómo una sociedad en constante agitación social podía impedirlos. Es decir, se programó la expansión pero con contención, no vayamos a pasarnos de liberales y se nos fastidie el negocio...

Este cercado se concebía como una ronda interior de 12 m. de anchura (cuyo trazado equivaldría ahora, más o menos, al de las cuatro “Grandes Vías”), protegiendo todos sus ángulos con pequeños baluartes, creándose cinco nuevas puertas de acceso y cuatro portillos y enlazaría con la orilla norte del Turia con un nuevo puente a la altura del Botánico. De las antiguas murallas se conservarían las puertas de San Vicente, Russafa, Quart y Mar como monumentos históricos (no, no las Torres de Serranos no aparecían en la lista...).

El proyecto se ejecutaría en 2 fases. La primera contemplaba el derribo de la muralla medieval empezando por Russafa y terminando por la batería de Santa Catalina (actual IVAM) y el comienzo de las obras desde el puente del Mar hasta la Petxina. La segunda fase completaría el derribo entre la batería de Santa Catalina y la Ciudadela.

Aunque la sociedad burguesa en un principio manifestó su aprobación, poco a poco se fue diluyendo el interés ante la inconcreción de un proyecto que no levantó pasiones ni por parte institucional, ni privada ni militar. Ni el ensanche ni el nuevo muro se construyeron jamás.

Estos dos proyectos no realizados incluían el derribo de las murallas con el ímpetu del moderno converso, pero llegado el momento nadie se atrevió a desnudar la ciudad, era como abandonarla a su suerte en un ambiente hostil a merced de cualquiera que quisiera entrar y aprovecharse de ella. Los autores, convencidos de estar proyectando un avance insólito para València, no fueron conscientes de la contradicción que encerraba el plantear un ensanche y constreñir nuevamente la ciudad y su fu-



tura expansión, aunque fuera con una modesta tapia. Desde su fundación en el 138 a.C. València ha estado cercada, vallada, amurallada, fortificada siempre. Todo valenciano, y hablo también de los contemporáneos, tenemos interiorizada la muralla, unos para salir y otros para entrar en sus límites ahora invisibles. Ya no existe físicamente, pero casi. Nos queda su enorme cicatriz, perfectamente visible, y sus cimientos enterrados, aunque los nuevos edificios que circundan su antiguo perímetro nos la hacen revivir incluso más alta y compacta que la medieval, recordándonos que aún sigue entre nosotros. La muralla comenzó a derribarse en 1865. ■

**Arriba: Sala de la muralla del IVAM. Sobre estas líneas: situación de la antigua Puerta de Russafa entre edificios actuales construidos sobre los cimientos de la antigua muralla**

Cartell de R. Ramírez  
Blanco per a l'espectacle  
"La Pau (retorna a  
Atenes)" d'Aristòfanes,  
en versió lliure de  
Samuel Bosc, Josep  
Lluís i Rodolf Sirera per  
al Centre Experimental  
de Teatre. Arxiu X. Oms.





# El teatre independent valencià: una aproximació

En la història del teatre valencià fet a partir de l'acabament de la Guerra civil, una dècada llarga –la compresa entre finals de la dels seixanta i més o menys el mateix moment de la dels setanta– ve marcada pel fenomen que es coneix amb el nom de teatre independent.

### RODOLF SIRERA

Vegem, abans de res, quin és el panorama amb el que es troba aquest moviment quan apareix – perquè es tracta més aviat d'un moviment que d'una escola o una tendència estètica–; un moviment que, tot i ser generalitzat a tot Espanya, té a alguns llocs, entre ells el País Valencià, característiques particulars.

Quan el *teatre independent* apareix entre nosaltres, podríem dir que hi ha un model de teatre valencià tradicional, la figura més representativa del qual serà Eduard Escalante (1834-1895), que s'estén des de mitjans del segle XIX fins als últims anys de la dècada dels seixanta del XX. És un model prou unitari, amb poques excepcions i pocs intents de canviar la línia. Alguns d'aquests intents es produeixen en el període que va de principis del segle XX fins a la Guerra Civil, i posteriorment al voltant dels anys 50 amb uns pocs autors –Burguera, Martí Domínguez, Gil Albors els més destacats– que tot i haver escrit obres estimables, no van aconseguir el suficient ressò com per articular un moviment.

Mentre açò darrer passava, la societat valenciana, el mateix que a la resta d'Espanya, havia començat a canviar. El millorament de la situació econòmica que es fa evident en la dècada dels seixanta produeix modificacions importants en la manera d'ocupar el temps

lliure i els models de diversió, dels quals són un exemple el Seat 600 i la popularització de la televisió. A causa de la retracció del públic, la desaparició de les companyies locals i la concentració del negoci a Madrid i Barcelona, progressivament aniran tancant els teatres de l'anomenat *Broadway valencià* (el Serrano el 1957, l'Eslava el 1961, l'Apolo el 1969, el Ruzafa el 1973) als que s'uniran l'Alkàzar el 1989 i el Princesa el 1990, fins a tal punt que en les últimes dècades del segle les úniques sales en funcionament a València són el Teatre Principal, el València Cinema o Quart 23, conegut amb aquest nom per la seua ubicació, els dominicals Teatre Talia, abans Teatre de la Casa dels Obrers, i el Teatre Patronato, que aviat serà llogat per la Diputació de València i rebatejat com a Sala Escalante, i esporàdicament el teatre de la Societat Coral El Micalet. I durant aquests anys de tancaments i canvis, l'única sala que havia continuat programant regularment era el Teatre Principal, fonamentalment teatre comercial vingut de Madrid, i no sempre d'excessiva qualitat.

És en aquest context, a finals –com ja hem dit adés– de la dècada dels seixanta quan pren forma a València el fenomen del *teatre independent*, a imitació del que havia començat per aquells anys a Madrid i Barcelona. La major part dels grups que l'integren sorgeixen de l'entorn universitari, siga a València, siga en altres localitats on resideixen els qui vénen a València a estudiar. Abans d'això, hi ha en funcionament des d'antic algun



01

01 Granollers 1973. Representació de "Tres Forasters de Madrid" pel Rogle. Foto de Pau Barceló.



02

02 Portada de la Cartelera Turia. En la foto: Rodolf Sirera, Xavier Oms, Mila Brines i Claudi Arenas, en l'espectacle "Homenatge a Florentí Monfort", pel grup "El Rogle". Arxiu X. Oms.



03 Programa de mà del IV Festival de Teatre Universitari que es va celebrar a l'antic C. M. Alejandro Salazar, després C. M. Lluís Vives. Arxiu R. Sirera.



03

04 Cartell del "Grup 49" d'Alfara del Patriarca, dirigit per Manuel Molins. Arxiu X. Oms.



04

grup amateur, en el sentit més noble de la paraula, com *La Cassola* d'Alcoi, que porta anys treballant, tot i que ixen poques vegades de la seua ciutat. Però *La Cassola* no pot qualificar-se com a *teatre independent*, no comparteix els objectius radicals que els grups d'aquest moviment representen, i el seu treball es centra en oferir a una ciutat, on no hi ha moltes alternatives, una programació teatral de qualitat.

L'arribada a València de grups madrilenys com *Goliardos* o *Tábano* o catalans com *Joglars*, va a servir de





catalitzador per a que el moviment independent comence a prendre forma. Potser *La pau (retorna a Atenes)* del Centre Experimental de Teatre el 1969 siga el primer o un dels primers muntatges d'un grup independent valencià. La llista d'aquests grups va creixent exponencialment a partir de 1970. *Grup 49* (al voltant del dramaturg Manuel Molins), *PTV*, *UEVO*, *Carnestoltes* (dirigit per Juli Leal), *La Mandràgora*, *Pluja Teatre*, *L'Entaulat*, el *Cercle de Teatre* de Port de Sagunt, *Sambori* d'Alboraia, *Espiral* de Castelló, *Llebeig* de Dénia, *L'Horta* de Castellar, i tants altres.

Com també va passar a Catalunya, els primers grups independents Valencians es plantejaren quina era la llengua que s'havia d'emprar als escenaris. De fet, a Catalunya, algunes de les companyies que es decidiren per fer teatre d'agitació, es van decantar pel castellà per a connectar millor, pensaven, amb un proletariat que era, per aquells anys, majoritàriament immigrant, i d'altra banda, per a manifestar el seu rebuig a un teatre en català populista o fet des d'una òptica clarament burgesa. Ací, al País Valencià, només hi havia el sàinet al que enfrontar-se.

Dit això, no ha d'estranyar-nos que els primers passos del teatre independent valencià es feren majoritàriament en castellà. Però és que la generació que el va posar en marxa era una generació que, independentment de la llengua que es parlava a casa, havia estat educada en castellà. I si a la falta de formació teatral de la gent del teatre independent li afegim el quasi total desconeixement de la llengua i la cultura

pròpia, és quasi miraculós que el moviment arribara a donar els fruits que va donar.

El *teatre independent*, minuciosament vigilat per la censura del tardofranquisme, es va caracteritzar per ser un teatre militant i combatiu. Sustentat per gent normalment sense cap formació teatral, els grups independents feien servir el teatre –sempre amb poquíssimes representacions, les úniques autoritzades– com un espai d'agitació política en un temps en els quals les manifestacions públiques no podien ser més que il·legals. Però també eren espais on es qüestionava el teatre professional que es feia llavors –i la mateixa professió teatral– sense fer distincions entre propostes més tradicionals o més progressistes, políticament i estèticament. El *teatre independent* fou, en resum, un teatre *contra*, i fet *des de fora* del mateix teatre, però on, contradictòriament també, nasqueren i es formaren molts noms fonamentals per al teatre espanyol contemporani.

El *teatre independent* va entrar en crisi a finals dels anys setanta i va acabar pràcticament desapareixent poc de temps després, ja que la democràcia va comportar un progressiu i radical canvi de la pràctica teatral, amb la intervenció de les institucions. La major part dels creadors del *teatre independent* havien acabat la carrera, s'havien fet grans. I els espectadors ja no necessitaven anar al teatre per a manifestar-se en contra del règim. Però, tot i les seues imperfeccions, el teatre mai no va estar tan viu com en aquells anys, els anys del *teatre independent*. ■



05 Granollers 1973. Representació de "Tres Forasters de Madrid" pel Rogle. Foto de Pau Barceló.

06 Cartell per a l'obra "El brunzir de les abelles". Arxiu R. Sirera.

07 Programa de "Memòries de la coentor" de Carnestoltes Teatre, dirigit per Juli Leal. Arxiu X. Oms.

08 Cartell per a "Barrejat Escalante". Carnestoltes Teatre. Arxiu X. Oms.

Part de la falla  
de la Plaça de  
l'Ajuntament de  
2020, obra d'Escif.  
L'única que va ser  
cremada en 2020.  
Foto: Tono  
Giménez.





# ANYS FALLERS SENSE FALLES

Les Falles de març del 2020 i de 2021 han passat malauradament a la història per haver-nos quedat a les portes de la setmana gran de la nostra festa. Però enguany no ha sigut la única ocasió en que les places no s'han celebrat. A més d'alguna altra ocasió que estigueren a punt de fer-se. A continuació el relat d'eixos anys tan fatídics per a la història de la nostra festa.

**JAVIER MOZAS HERNANDO**  
(Associació d'Estudis Fallers)

El primer esglai va tindre lloc en l'últim quart del segle XIX. Les falles eren una forma de justícia popular, amb un fort component de sàtira, exhibicionisme i condemna al foc d'aquelles conductes censurables per la societat. Esta festa popular, nocturna i al marge del poder municipal, fou considerada perillosa. Per este motiu, l'Ajuntament volgué controlar les Falles amb establiment d'un arbitri o impost a partir de l'any 1851, pel qual, els veïns que volien plantar falla a la seua plaça o carrer, havien de satisfer-ho. L'impost anà pujant a poc a poc: a 10 pessetes en 1872, 15 en 1875, 30 en 1882, fins arribar a 60 pessetes en 1885.

*“Las fallas son una fiesta inculta, impropia de una capital seria y de primer orden”* va ser una de les frases demolidores que es publicà a un dels diaris de 1885. L'objectiu estava clar: fer desaparèixer esta festa popular i tan crítica amb el poder i els seus polítics. L'alt import de la tassa municipal provocà que cap grup de veïns demanà permís per plantar falla. La festa es paralizà; només es plantà una falla a l'apartat carrer de Cervantes, sense que s'enterara l'ajuntament, i a l'interior del col·legi de la Beneficència.

Pocs dies després, afectà a València la quinta i pitjor epidèmia de còlera que hi hagué al segle XIX. A finals

d'eixe mateix més de març, es detectà el contagi en la ciutat de Xàtiva. Un treballador del tren que connectava la citada ciutat i la de València, es contagià en el viatge del dia 11 d'abril. Després de registrar les pitjors xifres al mes de juliol, amb prop de 300 morts diaris, l'epidèmia remeté en setembre, deixant un rastre de més de 7.000 contagiats, quasi 5.000 morts a la capital i 30.000 en total entre les tres províncies.

Per a les falles de 1886, l'ajuntament de la ciutat de València mantingué l'import de l'impost en 60 pessetes. I els fallers també continuaren oposant-se a satisfer l'altíssima quantitat per plantar falla i celebrar festa. En esta ocasió, només el director del col·legi de la Beneficència decidí que els seus interns construïren i plantaren una falla al pati interior de l'edifici, per diversió només dels asilats. Però també la premsa es feu ressò d'una falla silvestre plantada al llunyà Castellar per un fuster que no volia que el seu patró es quedara sense el popular festeig.

La premsa criticà enèrgicament la decisió de carregar-se la festa a colp d'impost, contra els nostres regidors que no eren considerats bon Valencians... Però l'escriptor i regidor Félix Pizcueta abanderà una corrent de suport a la festa i aconseguí convèncer als seus companys de corporació per aprovar en 1887 una baixada del fatídic impost fins a 10 pessetes. El resultat fou immediat: en 1887 es plantaren 29 falles.



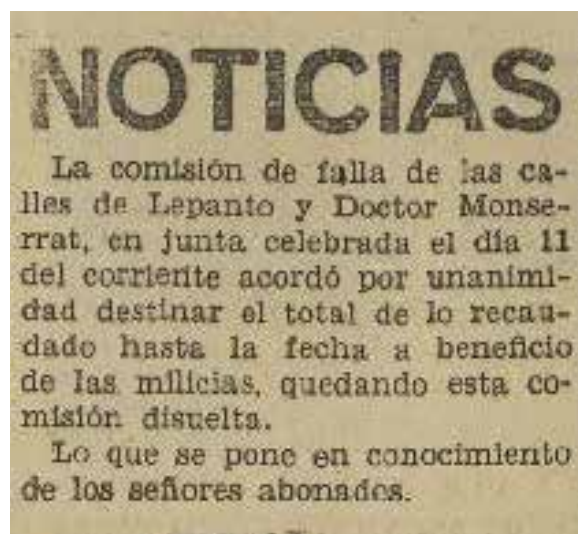


Un altre aconteiximent que provocà la desaparició de la festa va ser la coneguda Tombà de les Falles a la ciutat de Torrent en l'any 1957. L'investigador torrentí Salvador Císcar ens ho narra àmpliament en un article publicat a la Revista d'Estudis Fallers (2008). El Governador Civil emeté una ordre el 13 de març que prohibia el ball als carrers. Amb les falles plantades i la festa al carrer, es considerà un atac desmesurat a la llibertat.

Sis comissions falleres que hi havia en eixe moment: el Dominical (actual Poble Nou), Avinguda dels Màrtirs, Plaza del Caudillo (actual La Plaça), Ramón y Cajal, Sant Roc i Toledo. A més, degut a l'auge, eixe mateix exercici s'havia creat la Junta Local Fallera de Torrent. Els primers dies de falles transcorregueren sense problemes, amb el programa de festejos previstos. Però el detonant esclatà, quan la nit del dia 18, les comissions volgueren celebrar el tradicional ball i el rumor de la prohibició s'escampà, provocant reaccions. Els fallers torrentins decidiren tombar a terra les seues falles en senyal de descontent. Eixa nit, hagué tirs i es tallà el subministrament de la llum en la ciutat. Les Falles deixaren de celebrar-se a Torrent fins que en l'any 1968 es tornaren a permetre...

Uns mesos després del succés a Torrent, al mes d'octubre de 1957, la ciutat de València patí una impressionant riuada que arrasà part de la ciutat junt a l'antic llit del riu Túria. La ciutat es recompongué durant els mesos posteriors, tingué ajuda de tota Espanya, i l'Alcalde decidí celebrar la festa de les Falles per intentar tornar a la normalitat i donar un respir a la societat. La Gota Freda al nostre territori té la seua expressió més virulenta al mes d'octubre. Vint i cinc anys després, el 20 d'octubre de l'any 1982, afectà de nou al nostre territori. En esta ocasió, les dos comarques Valencianes que la patiren directament varen ser les de La Ribera Alta i La Ribera Baixa. El riu Xúquer va ser el fatídic protagonista en esta ocasió, al trencar-se la presa que hi havia construïda al seu pas pel municipi de Tous. Les xifres que deixà el seu pas varen ser de quasi 40 morts, milers de damnificats i quantiosos danys materials.

Les poblacions que més patiren la catàstrofe foren Beneixida, Gavarda i Sumacàrcel, limítrofes del pantà. Les dos primeres foren reconstruïdes en una cima a prop del nucli antic afectat. També les ciutats Valencianes d'Alzira i Carcaixent foren les que més danys patiren. En esta ocasió si, els dos municipis esmentats es quedaren sense plantar les seues falles en l'any 1983. ■



Esborrany de la falla de la plaça de l'Arbre de 1896.  
Esquerra: Notícia de 1936





# Però València era en blanc i negre? 2

### XAVIER OMS

James Clerk Maxwell, científic escocès autor de la “Teoria de la radiació electromagnètica” ho va ser també de la primera fotografia en color permanent allà per l’any 1861. Tot i que altres investigadors van desenvolupar la tècnica de la fotografia en color, fins ben entrat el segle XX no s’aconseguiria la seua comercialització i els intents de tornar el color a les fotografies es limitaven a pintar-les manualment.

La capacitat expressiva del blanc i negre amb tota la seua escala de grisos i la seua càrrega emotiva són enormes, impactants i indiscutibles i en plena expansió del color, fotògrafs com ara Sebastião Salgado, Dorothea Lange o Cristina García Rodero, per citar només algun dels molts que hi ha, en donen sobrada fe.

Llavors per què pintar una foto en blanc i negre? La primera resposta que se m’ocorre és: I per què no? Per descomptat que no acoloriria qualsevol fotografia, sino només aquelles que puguen suposar un enriquiment de la imatge o del moment capturat, les que permeten situar millor aquesta imatge en el seu context o acostar-la més al receptor. No es tracta de pintarrajjar fotografies si no de donar-les una altra dimensió sense menystindre ni desvirtuar l’original.

Perquè el treball no és o no hauria de ser senzill. Un cop triada la fotografia, si està deteriorada per l’ús o el pas del temps, cal restaurar-la sent absolutament fidel a l’original. Després ve un treball d’investigació i de documentació sobre l’època, els gustos, les modes i fins i tot el moment sociopolític en què va ser presa la instantània. I per descomptat que no es note que la fotografia ha estat acolorida, part tècnica del procés de

coloració. Tindre en compte les degradacions de color, les ombres, la manipulació de la llum per donar volum als objectes ... En fi, hi ha moltes més raons a favor de la coloració fotogràfica, tantes com les que estan en contra, però per a gustos, els colors.

### EL DIRIGIBLE GRAF ZEPPELIN SOBREVOLANT VALÈNCIA.

L’original d’aquesta fotografia va ser pres per Barberá Masip el 13 de setembre de 1932 sobre les 8:00 am. El dirigible **D-LZ 127** havia partit de la seua base en Friedrichshafen en el bundesland de Baden-Württemberg (Alemanya) a la vora del llac Constança a les 10 de la nit del dia 12 de setembre, amb destinació a Recife en l’estat de Pernambuco (Brasil). Era un més dels molts viatges que va realitzar cobrint la ruta entre Alemanya i Amèrica del Sud.

Encara que la notícia més destacada en la premsa local eixe dia era la publicació del text de la Reforma Agrària, el pas del dirigible per la ciutat no va passar desapercbut en les seues pàgines i així narrava el diari El Pueblo la notícia: “ *A las 8:15 de la mañana de ayer, el tiempo mostraba aspecto amenazador y caía abundantísima lluvia ... en aquel momento, un potentísimo ruido de motores llamó poderosamente la atención del público que se dirigía al trabajo y que, sorprendido por aquel diluvio de agua, se había refugiado en los portales de las casas.* ”

*Poco después, entre la bruma, se vio pasar como una sombra a la hermosa motonave alemana **Graf Zeppelin** que, capeando los efectos del temporal, había buscado en la zona baja refugio y trataba de orientarse en dirección al mar, volando a tan escasa altura que los que tuvimos la dicha de presenciar su majestuoso paso, pudimos divisar perfecta-*



mente, a pesar del tiempo, las luces de la navecilla y hasta la sombra que proyectaban sobre los cristales alguno de sus ocupantes.

El **Graf Zeppelin**, cuando llegó a la altura de Torrent, puso su proa en dirección a Baleares, desapareciendo entre la bruma ... Lo manda el capitán Schamnn, llevando a bordo nueve pasajeros y noventa kilos de correspondencia.”

El mateix diari informava que dos hores després el dirigible havia sobrevolat Cartagena. I pel diari Las Provincias del 16 de setembre que havia aterrat sense cap incident el dia anterior a Praia Giquia (Recife-Pernambuco) a les 19:15 hores.

Sorpren prou la informació que dóna el diari El Pueblo, que transportava només nou passatgers, quan la seua capacitat era per a vint, i més en un viatge d'aquestes característiques. Portava una tripulació de 39 persones i era fins llavors el major dirigible construït. Tenia una longitud de 236,53 metres i un volum de 105.000 metres cúbics. El seu diàmetre màxim era de 30,48 metres. A la barqueta anaven la tripulació i els passatgers, disposava d'una sala amb taules i cadires, cabines per als passatgers i serveis separats per homes i dones. El gas utilitzat era hidrogen i disposava de cinc motors Maybach de 550 CV, que estaven alimentats amb “gas blau”, una barreja d'età i etilè, podent aconseguir una velocitat de fins a 130Km /h.

Però aquesta no va ser l'única vegada que el dirigible **D-LZ 127 “Graf Zeppelin”** havia sobrevolat València, el diari Las Provincias del 24 d'octubre de 1929 informava de la seua visita el dia anterior: ““Serían las 8 de la noche de ayer cuando las fuertes trepidaciones de motores llamaron la atención de los vecinos de València ... La sorpresa fue mayor cuando, al dirigir la mirada hacia el ci-

elo vieron un dirigible de grandísimas dimensiones que a muy pocos metros de los más altos edificios volaba entre el fragor de sus motores. El dirigible no era otro que el “**Conde de Zeppelin**” que ha venido a España para volar sobre Barcelona, con motivo de la Exposición Internacional.”

El 3 d'octubre de 1932, el “**Graf Zeppelin**” en viatge de tornada va sobrevolar sobre les 15:30 h. la ciutat, i després d'evolució sobre ella segons la premsa local, va seguir rumb a Barcelona. L'última visita documentada va ser l'1 de novembre de 1933 sobre les dos de la vesprada, procedia de Sevilla i anava dirigit pel comandant Eckener, continuant el seu viatge cap a Barcelona, segons informava el diari Las Provincias que aquell dia, en la primera pàgina publicava un article de Ramiro de Maeztu “el fascio en España”, en què mostrava la seua admiració per José Antonio Primo de Rivera i es posicionava per la desaparició dels partits polítics.

El dirigible no només transportava persones, també correspondència que com en el cas de València en què no feia escala llançava les saques de correu amb un paracaigudes i una balisa de localització.

El 1933 el seu aspecte exterior va quedar modificat al incloure en els seus alerons la creu esvàstica sobre fons roig i el 1937 després de 600 vols sense greus incidències; un milió i mig de quilòmetres recorreguts, 18.000 passatgers transportats i tones de correspondència va ser desballestat i les seues restes es varen aprofitar per a construir avions per a la Luftwaffe.

El desastre el 1937 del seu successor el **D-LZ 129 “Hindenburg”** i l'esclat de la Segona Guerra Mundial, va donar fi a l'aventura del dirigible com a mitjà de transport comercial. ■



**Tomàs Roselló**

Màster en Conservació del Patrimoni Arquitectònic UPV

**E**ls nostres monuments arquitectònics són imatge viva i testimoni de la nostra història, un llegat que rebem per a transmetre a les futures generacions. Malauradament, en massa ocasions la falta de sensibilitat per part dels propietaris, d'ajudes públiques, d'interés de l'administració local i una unitat d'inspecció autonòmica amb falta de recursos humans i materials, fa que molts béns immobles amb valor patrimonial arriben a situacions límits a punt de desaparèixer. Aquest és el cas del deteriorat Xalet Giner-Cortina de Torrent, projectat en 1918 per l'original arquitecte valencià José María Manuel Cortina Pérez (1868-1891-1950) per a la seua germana Maria i el seu cunyat l'industrial José Giner.

Estudiat en profunditat per la meua part en diversos articles publicats i al meu Treball Final de Màster, el monument va demostrar tindre suficients valors culturals per a ser catalogat en 2009 com a Bé de Rellevància local amb nivell de protecció integral. De fet, totes les institucions consultives reconegudes en la llei de patrimoni cultural valencià van recomanar la seua protecció i posada en vàlua, en una iniciativa de salvaguarda que vaig coordinar desinteressadament al llarg d'una dècada, amb la

## El Xalet Giner-Cortina de Torrent en la llista roja del patrimoni

col·laboració de nombroses entitats i institucions i que va suposar la presentació de més d'un centenar de requeriments a l'administració.

El Xalet Giner-Cortina va estar en bon estat de conservació fins als anys 90, moment en el qual es va accelerar el seu deteriorament a causa de diversos incendis, actes vandàlics, espolis i falta de manteniment. Tampoc les autoritats municipals van vetllar prou per la seua conservació i protecció, ja que no es va considerar la seua inclusió en el Catàleg del Pla General d'Ordenació Urbana de 1990, segons fonts consultades, per un perjudici a la

seua arquitectura neoàrab. Però és ací on es demostra que la falta d'un estudi detallat d'aquest monument, aleshores, haguera pogut demostrar els importants valors patrimonials d'aquest, ja que conté fites destacades. Aquestes són, entre altres, una reinterpretació del Pati dels Lleons de l'Alhambra de Granada a través de l'original estil de l'arquitecte Cortina i la bona qualitat dels seus materials, mostra dels arts i oficis de l'època. A partir de mitjans de la dècada del 2000 el seu deteriorament es va accelerar fins a arribar al seu lamentable estat actual, amb un perill de col·lapse que ha fet que siga

recentment inclòs en la Llista Roja del Patrimoni, de la prestigiosa associació Hispania Nostra. La història de la no conservació d'aquest monument és un clar exemple de la falta d'interés de l'administració local en garantir la seua ràpida conservació, ja que les actuacions de preservació en els darrers anys han sigut molt puntuals i clarament insuficients.

Esperem que aquesta crida que realitza Hispania Nostra, amb la inclusió d'aquest monument en perill, siga atesa per les autoritats municipals, actuals propietaris del bé, i es redacte un pla d'actuació perquè en els pròxims



Foto: Tono Giménez

# Rihanna i Lluís Vives

FRANCESC J. HERNÁNDEZ

**E**l 6 de maig, després del passeig amb la meua filla en l'horari establert pel govern, anàrem a la farmàcia per comprar paracetamol. Estar confinat a casa per l'epidèmia de la Covid-19 amb una preadolescent que posa música contínuament a tot volum és un martiri. Feiem cua, amb la separació escaient. Mentre jo llegia en el diari un article sobre l'aniversari de la mort de Lluís Vives en 1540, ella escoltava música pels auriculars i cantussejava: *We found love in a hopeless place*, *We found love in a hopeless place*...

–Sou els últims? –preguntà un home major a la distància social.

–Sí, senyor, els últims.

M'acostí a la meua filla i li vaig dir que aquell home era el famós senyor Vicent, que era capaç de connectar dos personatges qualsevol per «sis graus» que passaven per València. La meua filla, que es retirà lleugerament els auriculars, continuava capficada en la música. Com que pensí que no m'escoltava, li ho vaig repetir, cada vegada amb un to més elevat. Fins que el mateix senyor Vicent va fer un somriure.

–Sí, per sis graus. Voleu comprovar-ho, mentre esperem?

–Encantat –vaig dir–, podríem relacionar Lluís Vives amb...

–Rihanna! –va exclamar la preadolescent, va llançar una mirada reptadora al senyor Vicent i continuà cantussejant *We found love in a hopeless place*...

–La cantant? –preguntà el senyor Vicent–. Això és més que fàcil...

I començà poc a poc a filar el seu argument.

–Rihanna és un nom àrab que vol dir «aroma dolça de la flor del paradís»...

–La veritat és que sí –va dir la meua filla, que havia teclejat ràpidament el nom en un buscador amb el seu mòbil.

–... Una expressió que, en temps passats, donà nom a una regió Valenciana i que s'ha conservat en topònims com ara Llanera de Ranes i la Llosa de Ranes. I ¿qui morí en la Llosa de Ranes en setembre de 1508, quan fugia amb la seua família d'una epidèmia a València?

–Blanca March, la mare de Vives –vaig dir jo, que ho acabava de llegir-ho en l'article del diari.

–Molt bé –concloué el senyor Vicent.

–Però això no són sis graus, sinó tres: el nom àrab, la Llosa i Blanca March –protestà la preadolescent, amb el to habitual d'estar enfrontats al món.

–Sí, perquè vaig a fer-ho més difícil –digué confiat el senyor Vicent.

–Quan tornà la família de l'humanista cap a València passaren per Alzira, en l'escut de la qual hi ha...?

Els dits de la meua filla teclejaren ràpidament la pantalla del seu mòbil.

–Una clau antiga.

–Efectivament, perquè Alzira era la clau del regne, i això perquè controlava el pont sobre el Xúquer. Es veu que no deixaren passar el carruatge amb el cadàver de Blanca March i la família hagué de soterrar-la a la localitat. Per tant, Alzira era la ciutat del pont, que en anglés es diu...

–Ciutat del pont? Seria *Bridgetown* –va dir la meua filla mentre jo pensava que per a alguna cosa havien servit els cursos d'anglès.

–Exacte. I *Bridgetown* és la capital de...?

–De Barbados! –vaig contestar jo, que sempre m'ha agradat això de memoritzar les capitals.

–L'illa on va nàixer Rihanna –concloué la meua filla, amb un somriure i uns ulls de satisfacció.

–Alzira, *Bridgetown*, Barbados... altres tres graus entre Vives i Rihanna.

–El següent! –crijà un dependent des de dins de la farmàcia.

–Passe vosté, senyor Vicent –digué la meua filla, amb una amabilitat impròpia dels preadolescents.

Quan el senyor Vicent entrà a la farmàcia, la meua filla apagà la música del mòbil i em preguntà:

–I qui fou aquest Lluís Vives?







Chaise brameard (pliante) N° 6992 — Fr. 39.50  
Largeur entre les bras 45 cm  
Noyer



Fauteuil roulant N° 4014 R — Fr. 460  
Marche-pieds mobile, roues caoutchoutées  
Nature } emballage en caisse Fr. 5  
Noyer }



N° 6944 — Fr. 42.50  
Fauteuil pour barbiers, dentistes  
Nature  
Noyer



N° 4145 1/2 — Fr. 22.50  
Fauteuil pour coiffeuse  
Nature  
Noyer



Fauteuil inodore N° 6957 S  
Fr. 38 \*



Fauteuil inodore N° 6958 E k  
vase coulissant Fr. 38 \*

avec siège thermoplastique mobile formant couvercle, avecseau hygiénique  
Noyer, siège et dos thermoplastique

LES PRIX DU PRESENT ALBUM ANNULENT LES PRECEDENTS



Chaise N° 48 1/2 à cintres  
Siège rond 38 cm — Fr. 9.75  
Noyer } Siège canné  
Nature }  
Noyer, Siège thermoplastique



Chaise N° 100 1/2 à cintres  
Siège rond 38 cm — Fr. 9.50  
Noyer, Siège et dos  
thermoplastique



Chaise N° 56 1/2 à cintres  
Siège 39x36 cm — Fr. 11 \*  
Noyer } Siège canné  
Nature }  
Noyer, Siège thermoplastique



Chaise N° 391 1/2 à cintres  
Siège 39x36 cm — Fr. 11.50  
Noyer } Siège canné  
Nature }  
Noyer, Siège thermoplastique



N° 534 1/2, Siège 39x36 — Fr. 12.50  
Acajou américain, Siège canné

Tous nos autres modèles de chaises peuvent être fabriqués avec des cintres sous le siège et livrables dans un délai de deux à trois mois environ  
Augmentation de prix pour les cintres : Fr. 1 \*



Chaise N° 497/414 Siège carré 39x38  
Acajou américain à cintres Fr. 42.75  
Nature, à cercle..... Fr. 41.75



Chaise N° 651 — Siège 39x38  
à cintres Fr. 10.25  
à cercle Fr. 9.25  
Noyer, Siège et dos thermoplastique



Chaise N° 148 à cintres  
Siège 39x38 cm — Fr. 10.50  
Noyer, Siège thermoplastique



N° 254 Siège 39x38 — Fr. 11 \*  
Noyer clair ciré, Siège bois lisse



N° 209 Siège 41x40 — Fr. 13 \*  
N° 209 1/2 Siège 39x36 — Fr. 12.25  
Noyer clair, Siège bois intarsia

L'Industrie du Bois courbé a été inventée et créée par la Maison "THONET"



# Thonet y el mueble curvado en València

Michael Thonet fue un ebanista e industrial alemán que revolucionó el mundo del mueble a mitad del siglo XIX. Su aportación abarca todas las disciplinas relacionadas con el proceso de creación y producción de un objeto tan cotidiano y universal como el mueble: diseño, producción, distribución, marketing y venta. Se puede decir que en el mundo del mueble, a partir de Michael Thonet, ya nada fue igual.

### ENRIC CASAMAJOR

Con su talento y capacidad creativa, inventó y patentó el primer sistema de curvado de la madera: aplicando vapor, consiguió que un material rígido que, hasta ese momento, limitaba sus formas a una serie de estructuras concretas, ampliara sus diseños hasta crear un amplio catálogo de obras completamente novedosas. Hasta ese momento se hablaba de carpinteros, ebanistas, fabricantes de muebles. Él fue el primer diseñador de muebles con mayúsculas.

Ampliando el catálogo de muebles y estilos conocidos hasta el momento, y aprovechando las innovaciones que ofrecía la revolución industrial, desarrolló un nuevo sistema de producción, el trabajo en serie, 50 años antes de que Henry Ford revolucionara la industria del automóvil con su famoso modelo "Ford T". De esta manera, consiguió producir gran cantidad de unidades del mismo producto a precios muy bajos, permitiendo que todo el mundo pudiera acceder a ellos.

Thonet se dio cuenta de que fabricando sus muebles por piezas, y cambiando el tradicional sistema de construcción (ensamble de piezas por medios adhesivos) por otro sistema de uniones con tornillos, per-



nos, etc., se podía servir el producto desmontado, y se terminaba el proceso en el domicilio del cliente con el consiguiente ahorro en almacenaje, distribución, transporte....¿les suena la idea? Un embalaje de aproximadamente 1 m<sup>3</sup> podía contener hasta 36 sillas desmontadas por piezas de su obra más famosa: la silla n.º 14, compuesta por 6 piezas, dos tuercas y 10 tornillos.

Sus propuestas en el terreno del marketing y la venta fueron igualmente novedosas y exitosas: editó catálogos con todos sus productos, perfectamente ilustrados y fotografiados, que continuamente eran re-

**Michael Thonet y sus hijos, que fundarían Hermanos Thonet. A la izquierda, sillas y sillones del catálogo de Thonet.**



Arriba: Fábrica de Ventura Feliú e Hijo, en calle San Vicente 302, posterior Parque de Artillería. Sobre estas líneas, un uncio de Joaquín Lleó.

novados y ampliados con nuevos diseños; participó en todas aquellas ferias importantes del sector, sabedor de que sus propuestas marcarían nuevos tiempos y creó una extensa red comercial que consiguió colocar sus mejores diseños en las principales ciudades de Europa y de la incipiente América.

Como no podía ser de otra manera, a partir de la segunda mitad del s.XIX fueron surgiendo competidores en toda Europa: primero en su Viena inicial, y posteriormente en las principales ciudades del centro y el resto de Europa, incluida España. En València, donde tradicionalmente el mueble ha tenido un peso muy importante, el mueble curvado se impuso en el mercado, y pronto surgieron gran cantidad de fábricas y almacenes que distribuyeron sus productos por todo el territorio nacional. De entre ellas, cabe destacar las siguientes:

- **Hijos de Joaquín Lleó:** casa fundada en 1879, fue el pionero en España en la fabricación del mueble curvado. Se estableció en la calle Isabel la Católica, cerca de la calle Colón, en plena zona de expansión de la ciudad, en el futuro barrio del Eixample, donde atendería la demanda de la clase burguesa que iría desplazándose paulatinamente a esta nueva València. Llegó a emplear a cerca de 400 operarios en sus dependencias.

- **Ventura Feliú (e hijos):** Ventura Feliú se dedicaba a la fabricación de muebles, y fue especializándose en el mueble curvado a final de la década de 1880. Instaló su primera gran fábrica en la calle San Vicente (a la altura del actual pasaje Ventura Feliú) y, posteriormente, en el número 302. En 1916, tras la muerte del fundador, pasó a llamarse Hijos de Ventura Feliú. Tuvo gran peso en la sociedad valenciana (formó parte del comité organizador de la Exposición Regional de 1909), y en el mercado español, y cosechó grandes éxitos en exposiciones internacionales, convencido de la calidad de sus productos. Llegó a emplear a más de 500 operarios, incluidos mujeres y niños. En 1929 encargó la filmación de una película sobre su fábrica, posiblemente motivada por su presencia en la Exposición Internacional de Barcelona. Es un documento de gran valor, que podemos disfrutar libremente en Youtube, gracias a la labor de Julio Vives Chillida, investigador y coleccionista de mueble curvado, responsable de Espai Corbat de Vinarós.

- **Salvador Albacar:** Instaló su fábrica en el camino del Grao. De la importancia de su empresa nos habla la visita que le hizo el Rey Alfonso XIII en 1905. Tuvo tienda en la plaza de Emilio Castelar, en los bajos del Ateneo Mercantil, e incluso estableció una sucursal en Barcelona, en la calle Balmes, muy cerca de la





tienda de Hermanos Thonet, su mayor competidor. Salvador Albacar fue un personaje muy popular en la sociedad valenciana. Su domicilio particular, en Grabador Esteve 4, sigue en pie, sede actual de la Banca March. Sus iniciales, SA, siguen presidiendo la entrada.

- **Luis Suay:** nacido en Burjassot, instaló su fábrica en Arrancapins. Famosas fueron sus mecedoras de laterales en forma continua. Encargó en 1910 al arquitecto Francisco Mora el edificio Suay, de estilo neogótico, en la plaza de Emilio Castelar.

Con la pérdida de las últimas colonias en 1898, el sector del mueble valenciano perdió también un buen mercado para sus muebles de lujo. El mueble curvado apareció como una buena oportunidad, dirigiendo su mirada hacia este nuevo producto, que cubría tanto el sector de lujo como el mercado más popular, tanto a nivel nacional como internacional (principalmente europeo y americano). Las primeras décadas del siglo XX fueron especialmente propicias, dada la no participación de España en la 1ª Guerra Mundial y las consecuencias de la misma en sus principales competidores, que sí participaron en ella (desaparición del Imperio Austro-Húngaro). Desgraciadamente, la guerra civil y las consecuencias de la 2ª Guerra Mundial, así como el cambio en los gustos de los consumidores y otros factores menores, diezmaron un sector que, en su mejor momento, llegó a emplear a más de 10.000 obreros, en una ciudad con una población que oscilaba entre 200.000-250.000 habitantes.

Pasados más de 150 años desde que Michael Thonet iniciara una maravillosa aventura, su marca sigue viva, dividida en varias pequeñas empresas gestionadas por los diferentes herederos que tuvo, localizadas en varios países (Alemania, Austria, Rep. Checa y Polonia), pero



Arriba. Mecedora de Luis Suay. Se observa en su diseño una clara transición entre los primeros modelos de Thonet, y los rompedores diseños de acero tubular de las décadas de los 20' y 30'. En las imágenes inferiores, de izquierda a derecha, sillas de Rietveld, Breuer, Alvar Aalto o Eames, iconos del diseño del siglo xx.

esta vez centradas en productos exclusivos destinados a un cliente de alto poder adquisitivo. Diseño de altos vuelos para unos pocos bolsillos.

Mientras tanto, la universal Ikea es quien mejor ha demostrado que las aportaciones de Thonet siguen teniendo validez, y no parece que su negocio vaya a menos. La figura de Thonet introdujo el concepto de diseño tal como lo entendemos hoy en día, y sirvió de base para los movimientos modernos de las primeras décadas del s. XX: piezas de Mies Van der Rohe, Breuer, Rietveld, Alvar Aalto o le Corbusier, auténticas joyas de la historia del mueble, no habrían existido sin la influencia de Thonet. Obras atemporales, que cien años después, siguen decorando los espacios más exclusivos diseñados por los mejores arquitectos, en busca del ambiente más vanguardista y sofisticado. Cien años después.

En 2022, València será Capital Mundial del Diseño. Aprovechemos la oportunidad, y crucemos los dedos. Nuestra industria del mueble lo agradecerá. ■







# Ephemera valenciana

La *ephemera* ha estado, está y estará presente en nuestras vidas en todo momento y en casi cualquier situación. Sin embargo, hagan la prueba y pregunten por ella. Un porcentaje cercano al 100 % de la población desconoce el referido término. Tanto es así que el castellano ha tenido que tomar prestado del latín un vocablo para referirse a ella.

### ANDRÉS GIMÉNEZ

Es verdad que también lo ha hecho el inglés, pero al menos en este último idioma ya no se trata de un vocablo desconocido y marginal. Hagan otra prueba y escriban en el buscador de Facebook la palabra de marras. Verán que este les devuelve una gran cantidad de grupos y verán también que un porcentaje cercano al 100% de esos grupos están creados en lengua inglesa, casi todos en Estados Unidos.

Para salir de dudas acudiremos al punto de referencia del saber actual. No estamos hablando de ninguna enciclopedia, ni del María Moliner ni del diccionario de la Real Academia de la Lengua Española. Estamos hablando de la Wikipedia en donde se nos ilustra: “se trata de materiales escritos e impresos de corta duración que no son producidos para que se mantengan o se conserven. La palabra deriva del griego y significa, cosas que no duran más de un día”.

Hablando en plata y enumerando tan solo una parte infinitesimal de algunos tipos de ephemera: entradas y tickets a espectáculos, vitolas, exlibris, posavasos, facturas, menús de restaurante, tarjetas navideñas de aguinaldo, etiquetas, facturas, acciones, recortables, calendarios de bolsillo, recordatorios religiosos, invitaciones a eventos, adhesivos, billetes de lotería, tarjetas comerciales, viñetas, insignias de papel, marcápáginas, cajas y recipientes de papel y cartón, envoltorios, carnets...

Comprobamos, por tanto, que un término desconocido engloba una cantidad ingente de objetos cotidianos sin embargo por todos conocidos.

Conocidos pero de corta duración, efímeros. Y esa corta vida, al mismo tiempo que los define y caracteriza, hace que sean minusvalorados por el público. “Si no perduran es porque no tienen valor”, ese es el sofisma que recorre de forma inconsciente la mente de la gente.

Pero sí que tienen valor, vaya si lo tienen. La mayor parte de ellos son terreno y campo de pruebas de la pintura, del diseño y de otras actividades artísticas. Se trata de pequeñas joyas cargadas, no tan solo de valor artístico, sino de cantidades ingentes de información que ayudan a explicar e interpretar la época en que fueron creados.

Es por ello que su preservación se nos antoja no solo conveniente sino incluso necesaria. Y ese es también el motivo y objetivo del libro que salió a la luz en los primeros días de 2020: “València. Ephemera y Publicidad”. Formado gracias a las colecciones de Andrés Giménez y José Huguet, coautores del libro junto a Arturo Cervellera y Ángel Martínez y editado por el Ayuntamiento de València, este libro viene a llenar un espacio vacío, no solo en la ephemera valenciana sino en la ephemera española, tan lamentablemente huérfana de referencias bibliográficas. ■

1. Almacenes de tejidos la Samaritana. Postal publicitaria. Litografía Durá. València. 1920.

2. Fútbol liga primera y segunda división. Trocadero. Anverso de calendario. Producción cumbre València. 1947

3. Paquetería, mercería Joaquín Martínez. Tarjeta. Papelería J. Gimeno. València. 1910.

4. Coñac Columna. Federación regional campesina. Etiqueta. Imprenta Mestre y Monzonis. València. 1937



5. Autografía artística de Antonio García. Tarjeta. Litografía Pablo. València 1870.

6 Robillard. Litografía hijas San Pablo. València 1910

7. Farmacia de San Antonio. Portada de almanaque de bolsillo. Litografía Ortega. 1909

8. Traslado de los restos de Blasco Ibáñez. Postal. 1933.

9 Layana. Papel de fumar. 1910

10. Gran taller litográfico. Sucesores de hijas de San Pablo. Cabecera de factura. 1921

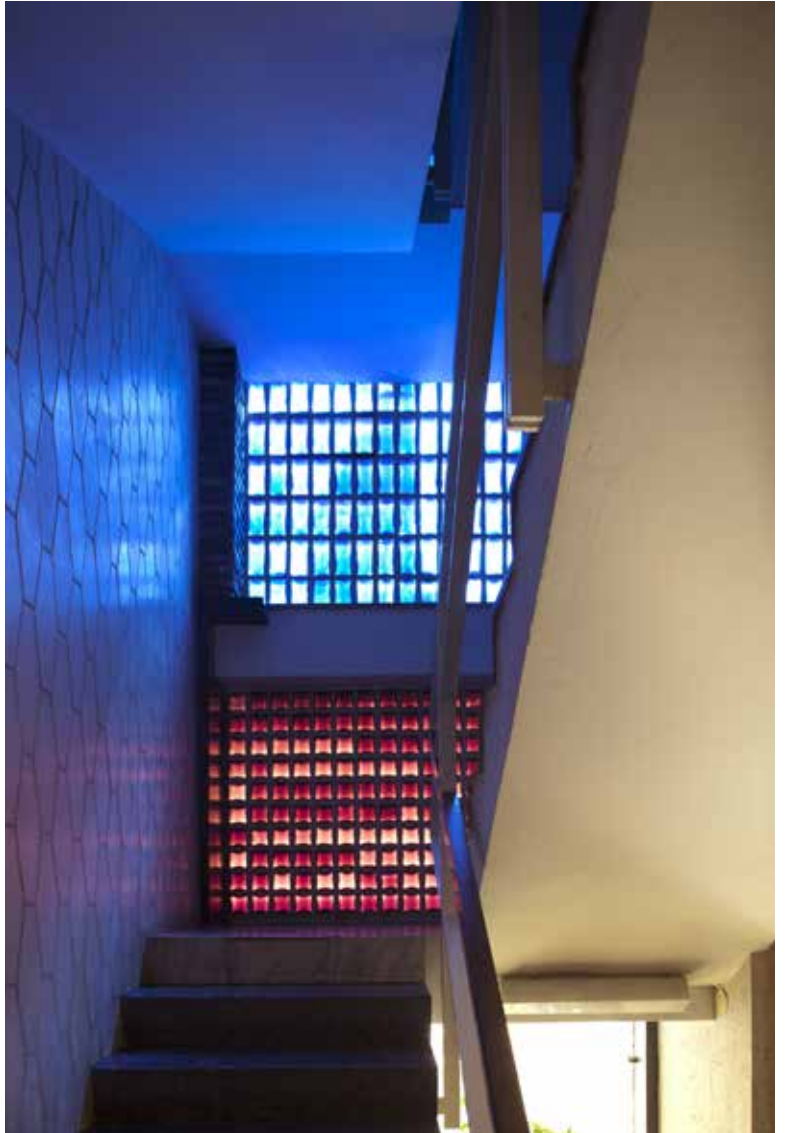
11. El gato negro.











Imágenes de diversos elementos decorativos de algunos edificios de València de Facundo Martínez  
Fotos; Mayte Piera, Milena Villaba y Angela Sorbaioli.



# Al rescate de Facundo Martínez

El autor del artículo es el impulsor de una iniciativa que pretende recuperar, en formato de documental, el trabajo y las obras de quien fue, sin duda, el más original de los constructores de la segunda mitad del siglo XX en València, precursor de una estética singular y vanguardista en diversos elementos constructivos como zaguanes o luminarias.

**CARLOS TÍSCAR**

**Diseñador industrial**

**Fotos; Mayte Pier, Milena Villaba, Angela Sorbaioli.**

Una mañana de domingo, mientras pensaba en algunas cuestiones para este artículo sobre Facundo Martínez, el popular y casi mítico constructor Valenciano, empezó a sonar en la radio la canción *Al di Là* en la soberbia versión de Luciano Tajoli con la que ganó el festival de San Remo de 1961. Me sé la letra de memoria y mientras la escuchaba pensé que era una especie de señal, que seguramente Facundo oyó esa canción en su momento, en algún baile, alguna fiesta o simplemente en la radio como yo. La música me transportaba a la época en la que empezó a construir un joven Facundo, los primeros años sesenta, una época de duros contrastes en una València muy tradicional todavía, pero ya condimentada con la modernidad de las rutilantes cafeterías y tiendas que habían nacido o sido remodeladas tras la devastadora riada de 1957. A esa modernidad se sumó Facundo con sus nada clásicas construcciones.

Yo descubrí los edificios de Facundo Martínez en los primeros años ochenta, cuando estudiaba en Artes Aplicadas. A mis dos amigos, y futuros socios, y a mí nos maravillaban, sobre todo por sus zaguanes, donde la combinación de texturas en las paredes, los elementos geométricos decorativos, las luminarias sobredimensionadas, las elegantes luces indirectas o los rotundos muebles integrados nos hablaban de

una modernidad ya superada pero auténtica, de una fuerza expresiva cálida y sobre todo muy acogedora. Desde luego, si comparabas alguno de los suyos con los portales de al lado no había color, mientras que estos eran tristes e impersonales, los de Facundo te hacían sonreír por su optimismo y vitalidad. Por supuesto sabíamos que eran de él por la curiosa firma que figuraba en el exterior del portal: “constructor Facundo Martínez” en letras tridimensionales de acero pintado, unas veces en un vivo color rojo, otras en blanco o en negro.

Entonces y ahora hay en ellos un elemento muy característico; sus nombres. Ya sé que muchos edificios tienen un nombre, normalmente discreto y sin mucho interés, pero en los de Facundo el nombre es toda una declaración de intenciones, y además el rótulo corpóreo, que desafortunadamente se ha perdido en algunos casos por la indolencia de sus moradores, suele ser muy expresivo gráficamente, más allá de su tamaño; “Domus”, al que acompaña un bajorrelieve en madera delicioso, “Greco”, que en su día mostraba un mural fotográfico gigante, en blanco y negro, de Toledo y otros con nombres de ciudades que a buen seguro nunca llegó a visitar; “Oslo”, en el que hay un mural cerámico con peces, “Kioto”, que custodiaba un curioso texto en japonés, “Las Vegas”, con su enigmático sol y su exuberante ficus, etc. Parece ser que Facundo proponía un nombre y su colaborador de entonces, el interiorista y diseñador Antonio Camarasa, autor de los

zaguanes citados, respondía elaborando exquisitas composiciones con simbolismos y adornos alusivos, reforzando la temática del nombre.

La cuidada estética y una factura de calidad en los materiales y en la ejecución han hecho que muchos de estos inmuebles hayan permanecido relativamente bien conservados, aunque los que los conocemos desde hace tiempo asistimos preocupados a su lenta degradación y a la pérdida de algunos de sus elementos originales. De esa preocupación y para contribuir a preservar estos entrañables testigos de las décadas de los sesenta y setenta, surge la idea de realizar una película documental sobre nuestro constructor, y digo nuestro porque salvando todas las distancias y quitándonos todos los complejos, como dice Nacho, uno de los arquitectos colaboradores en el proyecto, Facundo Martínez es nuestro Antonio Coderch, pero un Coderch Valenciano, eso sí, y por tanto vitalista, explosivo y expresivo, además de un experto cocinero de paellas. Para recuperarlo y ponerle en el lugar que le corresponde queremos poner en práctica una suerte de rescate cultural que reivindique y difunda su figura, para ayudar a saldar la deuda que nuestra ciudad tiene con él.

Gracias a muchas personas y a los pocos artículos que pude encontrar en la red fui dando con algunas pistas y sobre todo conociendo diversos testimonios que me han ayudado en la tarea de reconstruir la trayectoria vital de nuestro amigo y a varios profesionales que se han ido uniendo a la iniciativa, como Tato y Maota, quienes en su día hace ahora dieciséis años ya iniciaron un trabajo de campo sobre Facundo, que nunca terminaron, pero que hoy es la base de un proyecto apasionante que nos va dibujando la personalidad del constructor de Mislata, a veces contradiciendo y otras confirmando las distintas leyendas urbanas que a lo largo de los años han circulado en València sobre él.

Han pasado muchos años desde que Facundo construyera todo ese mundo estético propio y a pesar de ello forman legión sus fans, personas de edades diferentes, algunas muy jóvenes, quienes aseguran que cuando pasas delante de un “Facundo”, como se refieren cariñosamente a sus fincas, puedes pedir un deseo. La mayoría de estas personas no conoce demasiado sobre la vida del constructor, tan solo algunas pinceladas que han ido forjando la leyenda de un personaje pintoresco sobre el que todavía hay más preguntas que respuestas. Espero que nuestro trabajo pueda responder algunas de ellas.

En estos meses de investigación vamos conociendo además detalles de cómo trabajaba Facundo y de las personas que le rodeaban y contribuían en la tarea de terminar la obra hasta en sus más mínimos detalles, nunca mejor dicho, porque las viviendas de Facundo poseen un catálogo sorprendente de complementos decorativos en los espacios comunes y en el interior de las mismas, de los tiradores de las puertas a elementos de iluminación y rotulación. Todo construido ex profeso por una serie de artesanos que nos confirman que Facundo supervisaba todo con exigencia y buen gusto, velando por la calidad del acabado. Esa capacidad sorprende si pensamos que Facundo no tuvo apenas estudios, que fue autodidacta y que se basó en lo que veía en libros y revistas extranjeras, adaptándolo a sus gustos personales, combinando estéticas a veces contradictorias, pero sirviendo siempre un cóctel que funciona y seduce, aunque para algunos su arquitectura e interiorismo no tenga el valor de lo que comúnmente es aceptado y valorado canónicamente. No obstante Facundo contrató arquitectos de prestigio, como Vicente Figuerola Benavent, autor de la conocida “finca de hierro” y Salvador y Manuel Pascual Gimeno, aunque, según parece y para gran disgusto de algunos, nuestro constructor influía de manera decidida y alteraba el aspecto de los inmuebles de forma drástica, quitando y poniendo, mimando los aspectos más nimios hasta que el resultado final le satisfacía lo suficiente como para que ostentara su orgullosa firma. Cuando has visto el proyecto en el papel y lo que finalmente fue construido no puedes por menos que darle la razón a nuestro amigo el constructor.

Lo que es seguro es que las construcciones de Facundo Martínez no dejan indiferente y su aportación a los lugares donde construyó, a menudo en barrios venidos a menos o no demasiado elegantes, alguno peligrosamente cercano al barrio chino, fue una luz diferente, esperanzada en el progreso y decididamente moderna, con aquellos nombres exóticos de sus edificios que debieron contrastar poderosamente con un entorno anodino y de color ala de mosca, en palabras de Manuel Vicent, procurando a sus residentes “una existencia más feliz”, como nos dijo alguien que vivió en uno de ellos. Ese mundo soñado por Facundo en sus creaciones ha llegado a nuestro tiempo bastante debilitado pero aún orgulloso y colorista, y todavía estamos a tiempo de salvarlo.

“Al di là del sogno più ambizioso, ci sei tu...”





En las imágenes, algunos detalles de soluciones decorativas y constructivas de obras de Facundo Martínez, caracterizadas por su diseño vanguardista

\* Aquest article, i les imatges que li acompanyen, son reproduïdes amb el permis del seu autor, i va ser publicat originalment al llibre València al detall, d'Eina Cultural





# Anelles, baldes, cridadors o picaportes

Les anelles, cridadors i picaportes han desaparegut gradualment de la nostra vista amb les rehabilitacions i enderrocaments d'edificis antics, de tal manera que per desídia, per deixadesa, per gamberrisme o per espoli han anat desapareixent, motivant que cada vegada gaudim de menys exemplars en la ciutat de València.

**JAVIER SÁNCHEZ PORTAS**  
Director de l'Arxiu Històric  
de la Comunitat Valenciana  
Fotos: Tono Gimenez

Les anelles, baldes, cridadors o picaportes es vénen utilitzant, almenys des de l'Edat Mitjana, per avisar que hi havia algú esperant que li obriren la porta. En un inici eixa és la seua utilitat, encara que també serveixen com a peces decoratives de la porta que ornamenten i embelleixen, segons veurem en els diversos exemplars que encara es conserven a la ciutat.

En origen s'utilitzen anelles, cercols de ferro, realitzats en forja pel ferrer que se situen en les portes penjant d'un clau o passador que s'introdueix en la fusta i que serveixen per a cridar i també per a tirar de la porta i tancar-la. Aquestes anelles són de secció plana, quadrangular, huitavada o redona i estan decorades amb incisions de punts, línies rectes o corbes. Envoltant el clau del qual penja l'anella va una placa circular de ferro calat i decorat amb motius ogivals, o lineals d'estrelles, descansant l'anella sobre la sola, bigòrnia o enclusa que és un altre clau de ferro que rep el colp en cridar i que sol ser un cap de gos o d'esfinx. Amb el temps es van incorporant més elements decoratius, com veiem en les anelles existents en la porta de la portada gòtica (1438) i en la porta de la romànica (1481) de la Catedral de València o en les de la Llotja, al Palau dels Lassala i en algun altre palau del carrer Cavallers, amb formes humanoides o zoomorfes. Peces que podem considerar del

segle xv o xvi, segons les seues diferents tipologies i en les quals advertim que la seua col·locació en les portes és quàdruple, en els ventallons baixos, accessible a la mà d'una persona, i en la part superior de les portelles, es diu que perquè cridaren els qui anaven a cavall i arribaven a elles. Aquests exemplars són els més primitius que hi ha in situ a la ciutat, encara que també es conserven exemplars molt interessants com ara els procedents de les portes de la sagristia de la Catedral, a l'Ajuntament, o els de l'antic Hospital, amb les figures d'un home i una dona, que va depositar la Diputació al Museu de Belles Arts i dels quals s'exposa una rèplica al Museu de la Ciutat; tots ells són de ferro forjat i encara que alguns resten pintats, en origen se'ls solia donar una capa d'estany per a evitar la seua oxidació.

Les anelles de la Llotja van ser estudiades per don Luis Tramoyeres, daten del 1530 i van ser realitzades per Esteban Giner i el seu fill Francisco. Es van fer dos jocs de quatre anelles per a les dues portes principals, i s'han conservat només les grans de les portes que duen en el clau o espigó el Rat Penat del qual pengen les anelles, les xapes o plaques circulars amb ogives i les encluses o soles en la part inferior, amb forma zoomorfa, sobre la qual descansa l'anella.

Els models d'anella van perviure també durant el segle xvii, encara que canvien la tipologia de l'anella per elements balustrats que es dobleguen en cercle per a enganxar al clau de subjecció, de manera que la zona de

colpeig coincideix amb la part central, més grossa, del balustre. En els segles XVIII i XIX apareix a València una tipologia molt peculiar de cridador, realitzat també en ferro forjat i que adopta la forma de batall amb major o menor decoració i acabat en punta o gla, amb característiques fàl·liques. Aquests cridadors porten una placa de xapa que uneix el clau del qual penja el cridador fins l'enclusa, xapes que poden ser calades perquè formen un transparent per on es puga veure la fusta de la porta o un teixit de feltre roig que se situava davall i que el feia un objecte decoratiu i cridaner en la porta. Hi ha exemplars de molt diferents grandàries i formes decoratives, ja que s'utilitzen tant per a les portes de l'edifici com per a les portes de les diverses vivendes que hi ha en el seu interior; d'aquests models en coneixem dos datats, un al carrer Corretgeria (1796) i l'altre a l'Ajuntament d'Alberic (1789). En alguns casos els forats dels panys es feien a joc amb la forma de la placa de la balda, formant un conjunt realitzat ex professo per a eixa porta.

Des del segle XVIII comencen també a fer-se exemplars de bronze fos i ja en el XIX els de fosa de ferro, exemplars múltiples que amb els anys es van estandarditzant i industrialitzant a nivell nacional, de manera que les picaportes de bronze i de ferro colat ja no seran característiques de València i se'n poden trobar en moltes localitats espanyoles i fins i tot estrangeres. Tot i això, n'hi ha alguns d'extraordinària raresa, com els caps amb turbant del carrer Avellanes, de mitjan segle XIX, on el nas fa de picaporta, o les precioses mans de metall de grandària natural que sostenen una poma. També veiem exemplars de ferro amb diversos motius animals, com ara lleons, tritons, mans de ferro amb boles entre els dits, de nou anelles, lletres amb les inicials del propietari i formes diverses que s'adaptaran als diversos corrents estilístics fins les formes modernistes i cubistes, on destaquen alguns preciosos exemplars a edificis del carrer de la Pau i de l'Eixample. Els cridadors a edificis de vivendes múltiples tenien normalment un significat diferent segons el nombre de colps que es donaven amb ells, de manera que un sol toc era que cridaven al primer pis, dos al segon i així successivament.

Definitivament, les picaportes perdran la batalla amb la difusió dels timbres elèctrics i la seua conservació ja és des de fa molts anys simplement decorativa, deixant-se d'utilitzar en els nous edificis. Les anelles, cridadors i picaportes han desaparegut de manera gradual de la nostra vista amb les rehabilitacions i demolicions d'edificis antics, de manera que per desídia, per deixadesa, per gamberrisme o per espoli han anat desapareixent, i cada vegada gaudim de menys exemplars a la ciutat de València. ■













Aldabes de la Ciutat de València, del llibre València al detall.







La Fundación Goerlich y la editorial Eina Cultural han promovido la edición de un libro que recoge más de cien artículos alrededor de la historia y el futuro de la Plaza del Ayuntamiento. Reproducimos, por su interés, el artículo de Paco Ballester, periodista especializado en diseño, en que se denuncia la falta de planificación y consenso en su diseño.

## “¿Alguien tiene un plan?”

**Paco Ballester.**  
**Periodista**

Resulta complicado de buenas a primeras escribir un texto sobre una parte de mi ciudad, de València, con la que no me he sentido nunca plenamente identificado. No puedo encontrar un motivo concreto para esta desafección urbana. Tal vez si hubiera nacido en una década distinta mis tardes de sábado se habrían dividido entre Casa Balanzá o Barrachina y mi perspectiva sería otra muy diferente y seguramente más divertida. Mi ocio más ligado con la Plaza del Ayuntamiento se circunscribe a atravesarla para llegar al Mocambo o al antiguo Picadilly, a sus espaldas. Nos hemos acostumbrado inconscientemente a cruzarla de soslayo o rodearla con desdén. Ni vivirla ni disfrutarla.

No ha tenido suerte València con una de sus plazas más emblemáticas. Ampliaciones y modificaciones posteriores provocan hoy una añoranza entendible por aquella tortada tamizada en blanco y negro proyectada por Javier Goerlich. Una plaza en dos niveles que al menos gozó durante un tiempo de personalidad propia. La gris vida diaria de los edificios de oficinas que envuelven la plaza se ha adueñado de su alma con el

paso de los años. La sensación de descubrimiento urbano obtenido desde la salida de la Estación del Norte, con la Plaza del Ayuntamiento en una cercana lejanía (un tramo que recorrer con atención y curiosidad hasta llegar a la Ciutat Vella) se ha desvanecido con el paso del tiempo.

El decomiso de la personalidad y pujanza de la Plaza del Ayuntamiento (¿la tuvo de forma continua alguna vez?) ha continuado con la inexorable sustitución de aquellos ilustres apellidos de la hostelería valenciana por tacos, hamburguesas, sandwiches y vacas de pega que ha ahuyentado definitivamente el interés de vecinos, sustituidos por un desembarco de Normandía en clave turista. Sobreviven, a duras penas, un Ateneo en relativa decadencia y un edificio Rialto que al menos proporciona placer regular a los cinéfilos que no han sucumbido a los encantos de Netflix.

Es el mundo fallero quien, sin mucho esfuerzo, más rédito ha obtenido de la Plaza. Desde las *mascletaes* hasta las recogidas de premios, la semana fallera (más bien, el mes) al menos da un uso temporal a la Plaza. El resto del año, esa porción, un solar en el mejor emplaza-

miento de la ciudad, permanece lánguido y moribundo. Los lunes urbanos al sol, salvados únicamente por las cada vez más escasas celebraciones de júbilo Valencianistas. Singapur no entiende de fútbol y en consecuencia, tampoco de planificación urbana. Una Zona Negativa sin atisbo de sombra ni un triste juego infantil que llevarse al chupete.

La climatología de València, envidiada por la Europa luterana, invita inexorablemente a darle un mayor y regular uso a la Plaza del Ayuntamiento en convivencia pacífica con notarios y gestores patrimoniales. Aunque parezca que hoy en día los mercadillos son la única opción factible no podemos olvidar que en este emplazamiento se han disputado entretenidas *partides de llargues de pilota* valenciana, conciertos o representaciones teatrales. Apostamos por sacar el arte y la cultura a la calle pero nos olvidamos de llevarla a nuestro kilómetro cero.

Ninguna de las intervenciones que ha sufrido la Plaza (puede que este sea el verbo más adecuado) ha generado un consenso generalizado. Tampoco parece que la última lo consiga, aunque se apunte a su provisionalidad. Hace más de un año el Ajuntament de València convocó una reunión con algunos de los representantes más importantes del diseño o la arquitectura de nuestra ciudad. La intención en aquel momento fue constituir una suerte de consejo de sabios al que pedir recurrir, precisamente, cuando llegara el momento de afrontar



La Plaza del Ayuntamiento. 1960  
Fototeca de Alemania.



una iniciativa de estas características. Como muchas otras buenas intenciones, cayó en la sima del olvido.

Es necesario de una vez por todas aunar opiniones y visiones de arquitectos, urbanistas, historiadores y por

supuesto, vecinos, en aras de recuperar para València una de nuestras plazas más emblemáticas. Pero nos equivocamos si pensamos que otra simple intervención urbanística y paisajística solucionará un entuerto de décadas. Sin un plan de usos, sin un

propósito y unos objetivos que interesen y seduzcan al ciudadano, nuestra Plaza del Ayuntamiento continuará languidiendo entre burritos y paella congelada. ■

# La gran diva i el Tomata



Què tingué a veure la cantant d'òpera millor pagada del segle XIX i un fosc delinqüent de Catarroja? Freqüentment, els fils que trenen la història es vinculen de maneres inesperades. La millor cantant d'òpera del segle XIX, Adelina Patti, fracassà a València amb *La Traviata*. La història, però, en tingué una conseqüència afortunada.

**FRANCESC HERNÀNDEZ**

Sonà com un colp sec en un timbal de fusta, amb un ressó de cruixits, sens dubte pels ossos trencats. Immediatament s'escoltaren crits, primer a l'escenari i després al pati de butaques. La diva girà el seu esbelt coll, ornat per tres voltes de perles i un gran zafir, cap al decorat posterior i obrí uns ulls com a bresquilles. El pànic corria com una reguera de pólvora per les fileres de butaques. Foc! –crijà un inconscient i ho repetiren altres. Els músics quedaren tan immòbils com la batuta del director. Ella, la més gran de les grans, va entendre que el distingit auditori del Teatre Nacional de Bucarest estava a punt d'esdevenir una horda, disposada a xafar cossos embolicats en tuls i fines sedes per tal d'arribar els primers al vestíbul, travessar la portalada custodiada per les columnes de marbre italià i fugir de l'incendi en berlines i cabriolés que esperaven sota la neu. Amb una intuïció cristal·lina, la *prima donna* decidí continuar amb l'ària *Ah! non credea mirarti*,



mentre amb moviments dels braços exigia tranquil·litat. Com si despertaren d'un somni, els arcs dels violins reprengueren la seua dansa. Poc a poc, sonaren clarinets i oboes. El públic, que ja havia obstruït les portes centrals i laterals, se n'adonà que no hi havia fum ni flama. La diva continuà cantant la partitura de Bellini, mentre el director intentava harmonitzar els músics com el capità d'una nau a la deriva. Finalment, quan el personatge de l'òrfana molinera feia un breu silenci en la seua ària, avançà fins al límit de l'escenari, custodiat per la bateria de llums, i explicà en italià que s'havia produït un lamentable accident i que interrompien momentàniament la representació. El director d'escena, al lllindar del col·lapse, ordenà tancar el teló. Poc a poc, el vellut verd i daurat, darrere del qual desaparegué la soprano i les seues joies, amagà la tragèdia. Enmig d'un toll de sang que anava escampant-se com un mal averany, hi havia un home, que havia caigut del cel com una pedra. Una dona vestida de camperola es queixava amargament d'un colp al cap i un xiquet, amb les pells d'un pastoret, es tirava mà a una cama que, segons ell, l'havia trencat aquell desgraciat en colpejar-li amb un peu. Per tres dits no havia mort xafat ell mateix. L'endemà, un exèrcit infantil dels venedors dels diaris vespertins cantaven sobre els ponts del Dâmbovitza que Adelina Patti havia evitat una tragèdia. Per unes poques monedes, els ciutadans de Bucarest s'informaven que continuava sense ser identificat aquell desgraciat, amb vestit desgastat de botiguer, que havia subornat els tramoiestes per escoltar la diva des de la talaia d'on penjaven els llenços dels decorats, a dèsset metres sobre les fustes de l'escenari.

La separació del seu marit, el marquès de Caux, la preparació de l'enllaç amb el tenor Ernesto Nicolini o l'administració de la quantiosa fortuna no pogueren traure-li del cap el record d'aquell colp sec dels cruixits que la seua oïda, educada en els matisos més imperceptibles de l'escala musical, havia escoltat amb nitidesa esgarriant. Estava adherit als seus tímpanes com una petxelina en la baixamar. Aleshores, eliminà del seu repertori *La sonnambula*, incapaç de tornar a l'ària sense recordar aquell soroll sobtat, i fins i tot *Lucia di Lammermoor*, alguns fragments de la qual sonaren també aquella tràgica nit en el Nacional de Bucarest. A partir d'ara cantaria *La Traviata*, una obra que portava més de vint-i-cinc anys interpretant. Hi hauria temps de tornar a Bellini i Donizetti quan desapareguera el record d'aquell colp de timbal. Seguint les seues ordres, es reorganitzaren els

espectacles contractats. D'aquesta manera, es presentà com la cortesana Violetta Valery, amb joies diferents en cada acte, davant dels públics de Milà, de París i de Madrid, que pugnaren per oferir-li aplaudiments més llargs i intensos. I amb la voluntat de cantar només Verdi i evitar les taules en els assaigs, el diumenge 12 de març de 1886 la deixà el tren exprés de Madrid en el fosc cobert de fusta que anomenaven estació a València.

Alguna autoritat local i un seguici de melòmans i amadors de l'òpera esperaven pacientment en l'andana que arribara el comboi de la Patti. Quan el ferrocarril entrà, com una balena de ferro de llarga cua, començaren els aplaudiments. Després, quan s'obrí la porta del vagó de primera i començà a baixar el servei de la soprano, cavallers amb barret de copa pugnaren per acostar exuberants rams de flor a la diva, mentre la locomotora rebufava amb el darrer alé de vapor i el fum del carbó plena va el cobert. Admiradors i servei portaren la soprano en levitació fins a la calesa coberta, la qual cosa va impedir que la inoportuna pluja primaveral incomodara la soprano. Pujaren al carruatge la diva, Nicolini, el seu secretari i el representant Schurmann. En mig dels visques, el conductor fuetà el rossí, que isqué del tancat de l'estació i rodà els jardins de Sant Francesc fins aturar-se, cent metres més enllà, en la porta de la Fonda Espanya.

Els melòmans de l'estació es llançaren a la carrera per arribar a la porta de l'hostal i continuar la seua litúrgia d'admiració. Encara que era l'establiment més prestigiós de la ciutat, a la diva li semblà de poca categoria; però es trobava molt cansada de nou hores en el tren per plantejar reclamacions. No pogué fer com l'emperadriu Sissi, quan sis anys després de la visita de la Patti, decidí no allotjar-se en la Fonda París i tornar al vapor privat de la corona, amb el qual solcava la Mediterrània occidental, fugint del fred i la rigidesa de Viena i de les demandes amoroses del vell Francesc Josep. Després d'un sopar on no faltaren els ous i les llengües de canari, la diva es retirà a dormir, contenta perquè la pluja primaveral i desganada havia desbaratat la serenata amb la qual el Principal volia agrair la seua visita.

L'endemà continuà el mal temps. Pel cel ennuvolat i perquè ningú gosava despertar-la, la Patti dormí fins a ben tard. Prengué la *prima colazione*, mentre cantussejava Verdi. La criada negra li va raspallar el cabell durant una hora, al temps que el secretari li llegia la correspondència dels admiradors. Després,

altres dues domèstiques li ajudaren a posar-se el luxós vestit de seda iridescent. Trià algunes joies, es perfumà i es disposà a rebre les visites, que el seu secretari ordenava amb mà militar. Per allà desfilaren cavallers de la Maestrança de València, membres de la Diputació, responsables del Conservatori i, fins i tot, algun canonge de la catedral. Però la visita que no oblidà la diva per molt de temps fou la de Amparo Ramón, de Catarroja.

Des de la vesprada del diumenge, Amparo, ja viuda, s'havia mantingut ferma en la porta de la Fonda, protegint-se de la pluja ocasional gràcies al voladís de l'edifici i una toca untada de grassa de cavall, que escopia l'aigua. L'acompanyava una cossina seua d'Albal. Les dues havien sopat unes llonganisses seques i unes llesques de pa i havien aliviat les seues necessitats en la nit, entre els pins del jardinet de Sant Francesc. Encara que haguera plogut a bots i barrals, la dona s'hi hauria mantingut ferma, perquè havia de salvar el seu fill. Teodoro Martí y Ramón, àlies *Tomata*, que estava empresonat a Madrid en espera de la pena de mort. L'havien condemnat a garrot, acusat d'haver matat un tractant de cavalls de Toledo que portava rècules de rossins vells a l'escorxador de la capital. Uns xiquets l'havien trobat mort en un camp, just després que cobrara una bona quantitat de diners pels animals. Poc després, la Guàrdia Civil havia detingut *Tomata*, perquè en una taberna pròxima havia convidat els presents, lluint un bitllet de cinquanta pessetes amb l'efígie del Comte de Campomanes amb perruca, massa gran per a un jornalero com ell. No serviren de res les justificacions. Havien de carregar-li el mort a algú i aquell valencià de pèl roig tenia tots els números de la rifa. Per això, la mare necessitava diners per anar a Madrid i suplicar l'indult del seu fill i, amb la presència de la diva, se li havia obert el cel.

Finalment, després de maestrants, melòmans i canonges, la diva rebé Amparo, que només feia que plorar. Fou la cossina la que explicà breument el cas davant la mirada compasiva de la soprano i la determinació del secretari, que immediatament l'allargà un bitllet de cent francs a la viuda i es preocupà que tota la premsa informara de la caritat de la cantant. La dona de Catarroja va fer per bessar-li la mà a la Patti, però els criats li barraren el pas. Agraïda i amb els ulls plens de llàgrimes, li va fer una indicació a la cossina, que li deixà a la cantant una cassola gran de fang, coberta amb un drap banyat per la

pluja que estava lligat amb una corda de cànem, damunt d'una taula del rebedor de l'habitació. Mentre marxaven, un periodista compasiu aconsellà les dones que anaren a la Plaça dels Patos, on estava el Banc d'Espanya, per canviar els francs per pessetes. Dos dies després, Amparo i la seua cossina anaren a la capital i demanaren clemència per al condemnat als funcionaris de Gràcia i Justícia, deixant un duro de plata per ací i un altre per allà. Un mes després, el Dijous Sant, Maria Cristina, la regent de totes les Espanyes, després de participar en l'acte d'Adoració de la Creu, signà tres indults, entre ells el del *Tomata*.

Seguí el torn de les visites a la Patti. Després de la viuda de Catarroja i la seua cossina, el secretari presentà els germans Sánchez Laviña, Carmelo i Ramón, propietaris de la prestigiosa botiga musical Casa Laviña, oberta ben a prop de la Fonda, en la Baixada de Sant Francesc, i també dedicada a la edició de partitures. Mentre Carmelo rebuscava en la seua cartera de couro per oferir-li a la diva una selecció d'operes editades per la casa, la curiositat guià el braç de la soprano, que afluíxà dissimuladament la cordeta de la cassola. Després començà a ensenyar-li la qualitat de la impressió a la cantant, l'acurat recosit de l'enquadernació i els ornaments a tres tintes de les portades: Donizetti, Bellini, Verdi, Wagner... En sentir parlar del compositor teutó, la diva, que odiava que la sobrecàrrega de metalls de Herr Richard li restara lluint a la seua veu, girà el cap i alçà dissimuladament el drap de la cassola. El crit que llançà a continuació s'escoltà en la recepció de la Fonda. Hi hagué periodista que sopà aquell dia un magnífic all-i-pebre d'anguiles de l'Albufera.

Impressionada per la visió d'aquelles bestioles rellescoses que eixien d'una cassola diabòlica, la Patti es tancà en la seua cambra. Després de l'ensurt, cancel·là els compromisos socials. De tota manera, no tenia previst participar en l'assaig general de la vesprada seguint la seua decisió de limitar la presència sobre les taules de l'escenari i envià Nicolini.

L'endemà suprimí la recepció. Es dedicà a escriure cartes i impartir instruccions per a l'administració del seu capital, que s'havia incrementat en 15.000 pessetes per l'actuació valenciana. Un poc menys, si recordem la donació a la mare que havia pagat la seua generositat amb aquells monstres llefiscosos. Un comptable al servei de l'Estat calculà que



cadascuna de les 5.054 notes que havia de cantar en *La Traviata* li reportava 2 pessetes i 97 cèntims, i que la quantitat total equivalia al jornal de 5.054 obrers treballant les deu hores de rigor, càlculs que o bé palesaven un cert ressentiment o bé engrandien més l'aura de la diva.

Després de dinar començà el cerimonial de preparar-se per a la funció. Escollí les joies que il·luminarien la seua bellesa en aquella representació, unes pedres precioses que els experts valoraven en un milió de reals, a més de dos solitaris de roca antiga que penjaven de les seues orelles i que no costarien menys de 60.000 o 70.000 pessetes. Les domèstiques repassaren els vestits que lluiria la *prima donna* i s'organitzà la comitiva fins al teatre. Els mossos de la Fonda i el servei de la Patti, incloent-hi sis músics que l'acompanyaven, com un petit exercit dirigit *manu militari* pel secretari, van recorre en fila índia els 200 metres entre l'hostal i la porta d'artistes del teatre. La diva, Nicolini i el seu representant ho feren en una calesa coberta, ornada de flors i murta. Ella portava un vestit fosc i un barret d'ala amplíssima, d'on penjava un tul negre que inútilment pretenia camuflar la seua presència. En arribar al Principal, fou rebuda per l'empresari del recinte, que havia fet una caixa de més de 100.000 reals, i pel tenor Rubís que, potser per la impaciència de cantar amb la més gran, ja s'havia enfundat el vestit d'Alfredo Germont.

Poc a poc el públic plenà la sala, les llotges i els pisos superiors. Feia anys que no s'havia vist una cosa així a València. Amb un retard major de l'habitual, que el públic disculpà, el director Goula començà amb el preludi. Poc a poc s'obrí el teló roig i aparegué la casa parisina de la cortesana Violetta, lluint al pit una roca més impressionat que La Diablera del Corpus. Durant el primer acte, el públic disfrutà i, fins i tot, els presents s'uniren silenciosament al cor, cantant en el seu interior el *Libiamo ne' lieti calici*. La diva, amb un impecable vestit turquesa, es lluí amb l'ària final del primer acte i el públic aplaudí satisfet. Fins i tot el tenor Rubís s'uní a l'ovació. Era cert que els més entesos havien detectat algun desajust, però *peccata minuta*: *Libiamo, libiamo ne' lieti calici, che la bellezza infiora...*

En el segon acte, però, alguna cosa es trencà. L'admiració del públic és com un vidre fi de Bohèmia. La Patti desplegà el seu talent, el tenor estigué molt correcte, però l'entusiasme desaparegué de la sala com les volutes d'un puro. I el tercer acte, amb el personatge de Violetta corcada per la tuberculo-



si, deixà gelat al públic. Caigué el teló i l'auditori quedà mut durant uns segons eternals. Alguns incondicionals començaren a aplaudir per esmorteir un silenci delator. Però això encoratjà altres que formaren un cor improvisat de xiuladors. Piulaven uns, tronaven altres, mentre darrere del vellut roig ningú no sabia què fer. Unes ballarines, abillades de llauradores Valencianes, esperaven desconcertades amb rams de flor per honorar la diva. Els tramoiestes, encaramats sobre l'escenari, tenien cabbassos de paper de talco preparat per llançar una pluja d'admiració sobre la més gran, però ningú feia el senyal de començar amb aquella precipitació. Els encarregats de l'enllumenament de la sala estaven amb les mans a les espites de gas de les dues màquines Drumont que, a banda i banda de l'escenari, havien d'il·luminar la Patti amb l'aura de l'èxit. Ballarines, tramoiestes, il·luminadors, cantants i figurants assistien com ninots a aquella algaravia on ja triomfaven els xiulits. Algú va demanar *Il Baccio* d'Arditi i se n'afegiren molts a la demanda. Fins i tot l'empresari li pregà a la *prima donna* que cantara el vals per restaurar la seua fama davant d'aquell públic cridaner, que sense dubte quedaria entusiasmat pels refilets de la peça. Però la diva, palplantada al mig de l'escenari, exactament darrere d'on es trobaven les dues parts del teló, donà mitja volta i enfilà ràpidament el camí de la porta d'artistes, on l'esperava la calesa, impassible fins i tot als precés d'Ernesto Nicolini. L'endemà els venedors de diaris repetien la paraula *fracàs* i només una ínfima representació de les autoritats ciutadanes acompanyà la diva quan pujà al tren correu de les dues i mitja. ■



Teatre Principal de València, en una imatge de principis del segle XX. A la esquerra, programa de ma d'una representació de *La Traviata* en 1855.

Rafa Lahuerta, en  
La Gran Vía.  
Foto: Mayte Piera

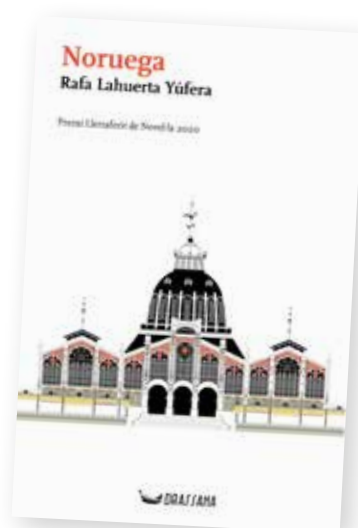




La València de...

# Rafa Lahuerta

*Noruega*, la segona novel·la de Rafa Lahuerta té a la nostra ciutat com a protagonista indiscutible i s'ha convertit en el fenomen editorial dels últims temps en el món de la literatura valenciana. Hem convocat a diversos lectors i lectores de la novel·la i els hem demanat una pregunta sobre aquesta. Rafa, com li coneix quasi tothom, les ha respost amablement, així com a un xicotet qüestionari sobre València que li hem plantejat. Un reportatge de Tomás Gorria.



## **VIRGINIA LORENTE:**

**Arquitecta i il·lustradora.**

**Gerent de Atypical València**

**“El comerç és la gran escola del cinisme i la supervivència. El comerç taca els horaris familiars, impregna els festius, inunda el pou dels pensaments propis. No hi ha pensaments propis.” Quantes vegades has hagut de mossegar-te la llengua?**

jajajajja. La veritat és que no tantes, entre altres motius perquè tinc molt assumit el meu paper d'actor més que secundari des de fa molts anys. Has de tindre en compte que vaig nàixer darrere d'un taulell i això marca molt. Em costa poc donar-li la raó als altres. Intente ser discret i prudent tot el temps. No debades, el comerç és una gran escola del comportament humà. En eixe sentit em considere un gran privilegiat perquè estic tot el dia observant a peu de carrer i si pares atenció és molt instructiu. Clar que són molts dies, moltes hores, moltes persones i potser no sempre estigues al 100%...però bo, intente, si alguna volta em supera la situació, minimitzar els possibles malentesos. Com deia la mare del narrador: “al bo per a que t'honre i al roín per a que no et deshonne”. I després tinc la gran sort de tindre el meu món personal. Llegir i escriure em fan pendre molta distància de la remor quotidiana. Trobe que és un equilibri molt positiu per a mi. Com a dependent de comerç estic al servici dels clients i com a persona que escriu pose el món al meus peus.

## **ALFONSO MOREIRA**

**Agitador cultural.**

**Creador d'Avivament**

**Com es pot fer una novel·la tan moderna amb una mirada tan local? Perquè creus ell que ha arribat a tanta gent amb tanta força?**

He llegit moltíssim, però alhora he viatjat molt poc. València era i és el meu gran estímul, el meu únic escenari urbà amb totes les conseqüències. En estiu i en semana santa em quedava molt a soles. Em passava els dies llegint i donant voltes. Estava obligat a parar atenció i al mateix temps coneixia gent poc convencional. Prenia notes a sovint. Crec que a la novel·la hi ha molt d'amor per la ciutat, per la vida i molta voluntat de veritat i això el lector ho detecta. Potser siga una explicació parcial, però més enllà de l'atzar i la sort no en trobe cap resposta. També és cert que és una novel·la molt treballada encara que com m'ho estava passant d'allò més be a voltes oblide totes les hores que li he dedicat. Per altra banda, la veu del narrador és una veu pòstuma i això li permet no caure en l'autocensura. Escriu des de la mort. No tem res. És una veu molt directa i contundent amb una mirada que trenca amb el discurs oficial de la València dels tòpics.

## VICENT MOLINS.

### Periodista

**Què pensava Albert Sanchis dels Valencians que marxen de València i a partir d'aqueix moment no paren de repetir 'terreta', no para de parlar de les ganex tan grans per tornar a la 'terreta'?** Jajajajaj, què cabró. Jo crec que Sanchis no els tenia massa simpatia. Però clar, sempre va en funció de qui ho diga. A voltes grinyola més segons l'interlocutor. Com a frase feta és prou decebedora. No aporta res que no siga una mirada poc treballada sobre el propi objecte d'enyorança. Em quede amb aquella recreació poètica de Manuel Vicent quan digué que va descobrir La Mediterrània al café Gijón. Al menys hi trobes una voluntat lírica, lluny dels llocs comuns.

## T. GORRIA ORTEGA

### Dissenyador editorial

**Recorde que quan era jove, València em semblava una ciutat grisa, poc atractiva. Això va canviar quan em vaig fer major i ara crec que és una ciutat fascinant. T'ha ocorregut a tu una cosa semblant? És simplement xovinisme o hi ha motius per a això?**

He de dir-te que no. Per a mi sempre ha sigut una ciutat fascinant. Primer per uns motius i després per uns altres. Poster al principi la meua mirada era més superficial i folklorica però ja aleshores estava absolutament malalt d'amor per ella. La meua gran sort va ser trobar-me amb gent i llibres que em van obligar a vore-la amb totes les conseqüències, sense por a distanciar-me sentimentalment del que sentia per ella des de ben menut. De fet, a mesura que em feia més conscient de les seues ferides i de les seues contradiccions em creixia un amor més pur, més honest, més intens. Crec que tinc amb esta ciutat una relació amorosa extrema, però adulta. La conversa amb ella no decau mai. I realment no es xovinisme, al contrari. És amor i es justícia. Poètica, històrica, humana. És una ciutat maltractada que necessita que la gent que se l'estima ho demos-

tre. Sobretot, si és possible, amb intel·ligència i projectes creatius de primer ordre.

## MAYTE PIERA

### Fotografa

**En el relat el narrador utilitza paraules molt dures que contrasten a vegades amb un discurs carregat de tendresa per a referir-se a València. Què és el que Albert Sanchis no li perdona a València? Què és el que no li perdones tu?**

Jo crec que el narrador no li perdona la seua frivolitat. Però sobretot no li perdona la distància que sura entre el discurs oficial dels notables i la ciutat real, la que va desaparèixer davant la ignorància, l'oblit i el silenci còmplice de la majoria. Jo, Rafa Lahuerta, li ho perdone tot. Estic malalt d'amor per esta ciutat. Eixe és el meu gran problema i segurament també el meu gran privilegi. Ara be, tant de bo hi haguera debats d'altura que propiciaren mirades més incisives sobre la ciutat, mirades que generaren un relat més ambiciós intel·lectualment parlant, que entre tots puguerem pensar la ciutat des d'una òptica més metafísica i menys superficial.

## JOAN TOLEDO

### Muntanyista i vei de Velluters

**Creus que part de l'èxit i la bona acollida és el resultat del protagonisme d'uns carrers molt viscuts i enyorats justament en un moment de pandèmia que tant ens ha allunyat de poder gaudir-los amb plenitud?** Dissortadament crec que sí, que és cert el que comentes. I em sap greu pel que suposa, sobretot per tanta gent que està patint molt. De sobte ens hem trobat amb més temps per a llegir i tant el boca orella com la promoció a les xarxes ha fet que *Noruega* tinguera una repercussió que en condicions "normals" no haguera tingut. Per altra banda, veig que la ciutat és protagonista de la novel·la però també ho és la mirada del narrador, una mirada que potser anticipara amb la seua solitud el tsunami emocional que tantes coses ha canviat en molt poc de temps.







# València segons Lahuerta

## UN BAR

Los Checas (va tancar a finals dels 90')

## UN PASSEIG

M'agrada molt caminar des de Ferran el Catòlic fins el pont d'Aragó o del Real. Sempre és una ruta diferent.

## UNA TENDA

Una llibreria: Ramon Llull (carrer Corona)

## UN CARRER

Valeriola

## UN NOM DE CARRER

Esperantista Hernández Lahuerta

## UN DETALL URBÀ

La finca que fà xanfrà entre Sabateria dels xiquets i Assaonadors,.

## UN ESMORÇAR

Bar Aquilino (Natzaret)

## UN DINAR:

Gastón (Av Malvarrosa)

## UN RECORD

Anar amb mon pare al forn del carrer Cuenca on ell havia nascut. Jo tenia 11 anys i ell encara no estava malalt. Va ser molt emocionant. Inclús recorde la data exacta. 8-12-1982. Als pocs mesos van enderrocar la casa i a mon pare li van detectar la seua malaltia per primera volta.

## UN MUSEU

La Beneficència

## UN PUESTO DEL MERCAT CENTRAL

No soc capaç de triar-ne. Impossible.

## UN LLIBRE SOBRE VALÈNCIA

*La llum i El caos (Mirades sobre València)*"  
Autoria col.lectiva, 1990. Està ple de paràgrafs perfectes. És un llibre colossal. Caldria editar-lo de nou. Tant de bo.

## UNA CANÇÓ

"L'Albufera" de La Habitación Roja

## UNA FOTO

És una foto aèria dels anys 60'. Es veu el camp de Mestalla i el Turia amb aigua. Molt impactant.

## UNA DEFINICIÓ

Capital de l'oblit

## UN PERSONATGE

Blasco Ibáñez

## UN MOMENT A MESTALLA

L'abraçada amb mon pare la nit en que tornarem a primera divisió (30-5-1.987)  
Jo vaig anar a la general de peu del gol nord i ell a la seua cadira del sector 5. En acabar el partit el més joves botarem al camp per a festejar l'ascens i ell, que ja no era precisament un xiquet, també ho va fer. La seua passió pel València CF li obligava a fer coses que per edat ja no li corresponien. Te igual. El ben cert és que ens vam trobar al centre del camp enmig del rebombori. Va ser molt emotiu. No vam dir-nos res. Simplement ens abraçarem. Jo no sabia que eixa anava a ser l'última abraçada.



# Un passeig per l'arquitectura eclèctica

**Joan V. Candel Alemany**  
Gestor turístic  
Fotos: Tono Giménez

La paraula eclecticisme prové de l'expressió grega *eklegein*, que vol dir 'triar'. Definir una situació o actuar, combinant elements de corrents diferents. És no acollir-se estrictament a cap doctrina en el seu estat "pur", sinó a diversos elements de diverses doctrines que resulten convenients per a un sol objectiu. És la tendència a formar un pla d'acció a partir de la combinació de doctrines, de diferents corrents, sense triar un únic punt de vista.

És en definitiva un conjunt d'idees i valoracions diverses que interrelacionades conformen un criteri propi i determinat. Conciliar diferents punts de vista, és per tant practicar l'eclecticisme. En conseqüència, la combinació d'idees acaba produint sistemes originals.

**QUÈ ÉS ART ECLÈCTIC.** És un estil mixt que pren els trets de diverses fonts i estils. Es caracteritza pel fet que no va ser un estil particular. El terme "eclèctic" va ser usat per primera vegada per a caracteritzar l'art dels Carracci, que van incorporar a les seues pintures elements del Renaixement i de les tradicions clàssiques, combinant la línia de l'art de Miquel Àngel, el color de Tiziano, el clarobscur de Correggio i la simetria de Rafael.

**ARQUITECTURA ECLÈCTICA.** L'eclecticisme en l'arquitectura, és la tendència d'usar elements arquitectònics de diferents estils i èpoques en un sol edifici. L'eclecticisme va tindre importància a Occident entre 1860 i finals dels anys 1920.

### ITINERARI

#### 1. Palau de Fuentehermosa

Carrer Cavallers número 9

Arquitecte: Joaquín María Arnau Miramón. (1901). En l'actualitat és seu de la Presidència de la Generalitat Valenciana.

Ací trobem elements classicistes, renaixentistes, neogrecs i medievalitzants, destacant amplis miradors de planta poligonal situats en els cantonades de la façana a l'altura del pis principal i les cúpules que coronen els seus extrems.

#### 2. Edifici Monfort

Plaça de la Reina número 5 cantonada al carrer Sant Vicent número 1. Popularment conegut com a Magatzems l'illa de Cuba.

Arquitecte: Lucas García Cardona. (1895-1909). Edifici eclèctic amb diferents detalls del modernisme valencià. Les façanes guarnides per elements hel·lenístics, amb ceràmiques que representen figures de bacants dansant (dones gregues adoradores del déu Bacus), frisos amb palmetes, oves (ous), i miradors de fusta amb columnetes tornejades, tot conclós amb un fris i una espectacular cornisa. L'estructura és un conjunt de columnes corínties de ferro colat que permet obrir àmplies obertures per a aparadors, des d'on eixia una potent llum alhora que permetia la visió de l'interior.

#### 3. La Casa Sancho

Carrer de la Pau número 19 cantonada amb carrer Comèdies.

Arquitecte; Joaquim María Arnau Miramón. (1901). Edifici neogòtic amb diferents detalls del modernisme valencià.

Neo-gòtic a la manera de Violet-le-Duc amb una cornisa esgrafiada d'estil modernista en blau i blanc, amb mènsules recolzades en primes pilastres. Destaca el mirador volat de planta poligonal.

#### 4. Edifici del Centre Cultural Bancaixa

Plaza de Tetuan núm. 23.

Arquitectes Lucas García Cardona i Antonio Gómez Davó. 1891. Inspirat en l'arquitectura francesa monumental, és un edifici formalment clàssic, sobri amb elegants elements ornamentals. De planta rectangular les seues cantonades corbes rematen en torres de planta circular amb tambor i cúpula esmaltada.

#### 5. La Casa dels Dracs

Carrer Sorní número 4 cantonada amb el de Jorge Juan número 3

Arquitecte; José María Cortina. 1901. Es d'una composició ornamental riquíssima, que combina elements neo medievals, naturalistes, fantàstics i de progrés.

D'inspiració medieval són els merlets que configuren un mur almenat i els matacans defensius de les cantonades recorden a castells medievals. Els arcs ogivals alguns trilobulats conformats per columnetes i sanefes fan neomedieval la base ornamental d'aquest edifici. Les façanes guarnides mitjançant animals fantàstics com ara fardatxos, dracs, etc, amb el cim de la peça principal de la façana en xamfrà trobem un drac alat amb l'escut blasonat amb la C de Cortina. Raó del seu nom popular; La casa dels dracs.

Tot i que presenta flors, garlandes amb motius naturalistes, són els elements relatius al progrés i la velocitat els predominen en les façanes. Cal destacar com a una premonició de futur les pilastres que evolucionen des de la mènsula formada per la representació d'un drac medieval fins el capitell símbol de la tecnologia de futur representat per una locomotora amb ales.



## 6. Casa Niederleytner

Edifici situat al carrer Pascual i Genís número 22 i 24

Arquitecte; Francisco Javier Goerlich. 1916. Academicista amb una forta influència del neobarroc francès. Construït per la família Niederleytner per a albergar el seu negoci en la planta baixa per l'habitatge particular i altres de lloguer. Actualment és un esplèndid hotel.

Destaca l'ornamentació floral i en el xamfrà el mirador envidrat dividit per columnes amb capitells corintis trasgredits, garlandes de flord i les reixes dels ampits de ferro forjar. Conclou amb una fantàstica cúpula noucentista a la francesa, bastida de pissarra negra.

## 7. La Casa Jueva

Castelló número 20,

Arquitecte; Joan Guardiola. 1930. Edifici residencial eclèctic d'inspiració lliure amb elements ornamentals d'art déco.

Arquitectura d'exòtics països i èpoques diverses, d'original estilística on conviuen una rica ornamentació d'elements arquitectònics d'estil oriental, àrab, egipci, hindú, hebreu, etc. més pròxim a un decorat de sarsuela (la corte del faraón), que a la façana d'un bloc d'habitatges.

El nom popular de casa jueva es deu a l'estrela de David que es troba just en la llinda de l'entrada de l'edifici.



Per a seguir la ruta,  
consultar en:



# Modernismo con acento valenciano

**Andrés Goerlich**  
**Presidente de la Fundación Goerlich.**

**Fotos: Tono Giménez**

El modernismo valenciano forma parte de una corriente que surgió en la mayor parte del continente europeo durante la segunda mitad del siglo XIX, dependiendo del país o región este movimiento fue denominado modernismo, art nouveau, Jugendstil, sezession, noucentisme, etc.

En la Comunitat Valenciana esta corriente estilística y lenguaje arquitectónico adquirieron una personalidad propia y diferenciada de la de otras regiones, no solamente dentro del panorama europeo, sino también del español. El modernismo fue uno de los movimientos artísticos que adquirió más arraigo en el mundo industrializado del periodo entre finales del siglo XIX e inicios del XX, teniendo reflejo no solo en la arquitectura, sino también en las artes plásticas y en las llamadas artes industriales (tipografía, forja de metales, orfebrería, ebanistería, encuadernación, cartelismo y decoración en general).

El modernismo tiene una inequívoca referencia con la novedad, con la voluntad de cambio y ruptura radical frente a toda la estética anterior, siendo un fenómeno no solo artístico sino también técnico. En algunas poblaciones o barriadas de grandes ciudades como València tuvo una importancia especial, ya sea por su crecimiento y aumento de población o por la reforma o renovación de los centros históricos de las poblaciones, que exigían una mayor demanda de las nuevas formas edificatorias. El modernismo aspira al internacionalismo, en contraposición al localismo, en cuanto a la versión arquitectónica busca la renovación de las formas clásicas para aproximarlas a la nueva realidad constructiva, técnica y material. Se trata, en definitiva de hacer unas ciudades nuevas.

El modernismo valenciano es tardío, sin embargo desde un punto de vista panorámico conjuga el estilo de la vieja artesanía con las nuevas formas que

vienen del continente y de ahí que en València el modernismo fuese un movimiento popular, siendo a mi juicio el máximo exponente en cuanto a su versión arquitectónica el barrio del Cabanyal en València.

En la provincia de València, en Sueca destacan arquitecturas modernistas como el Asilo de Ancianos proyectado en 1911 por Bonaventura Ferrando, el Ateneo de Joan Francesc Guardiola construido entre 1918 – 1927, donde es de destacar el vestíbulo, artonados y fachadas de este interesante edificio, el matadero municipal proyectado en 1897 por Luis Ferreres Soler o el edificio en la calle Sant Josep 8.

Entre los Arquitectos valencianos que configuraron nuestros pueblos y ciudades con las formas y lenguaje modernista, cuyas obras se encuentran fundamentalmente en la ciudad de València, podemos destacar a:

1. **Francisco Mora** (Mercado de Colón en València, Pabellón Municipal de la Exposición Regional de 1909, Hospital y Asilo de San Juan de Dios, **Casa Ordeig en Plaza del Mercado 1**, Casa Sagnier en Calle Paz 31, Casa Sagnier II en Paz esquina Comedias, o la Casa Suay en Plaza Ayuntamiento esquina Correos, todo ello en València)
2. **Joaquín María Cortina: (Casa de los Dragones en Sorní esquina Jorge Juan**, Casa Cortina en Sorní
3. **Demetrio Ribes Marco**, (con la **Estación del Norte de València** Oficina de Correos y Telégrafos de Castellón, Gran Vía Marqués del Turia 1 de València y el Chalet Cortina en calle del arquitecto Cortina en Paterna).
4. **Javier Goerlich Lleó: (Gran Vía Marqués del Turia 70**, Ciscar 6 y 8, Grabador Esteve 12 y 16, Avellanas 19-21, la Casa Niederleytner de 1914 en Pascual y Genís esquina Martínez Cubells, el Trianon Palace en Passeig Ruzafa esquina Martínez Cubells (derribado en 1954), la calle San Francisco de Borja 16 y 18, todos ellos en València).
5. **Enrique Viedma:** (Conde de Salvatierra 20 en València).
6. **Joaquín María Arnau: (Palacio de Fuente Hermosa en Caballeros 9 de València).**
7. **Carlos Carbonell: (Casa Peris en Cirilo Amorós 76**, Casas Chapa en Marqués del Turia y Plaza Cánovas, todos ellos en València).

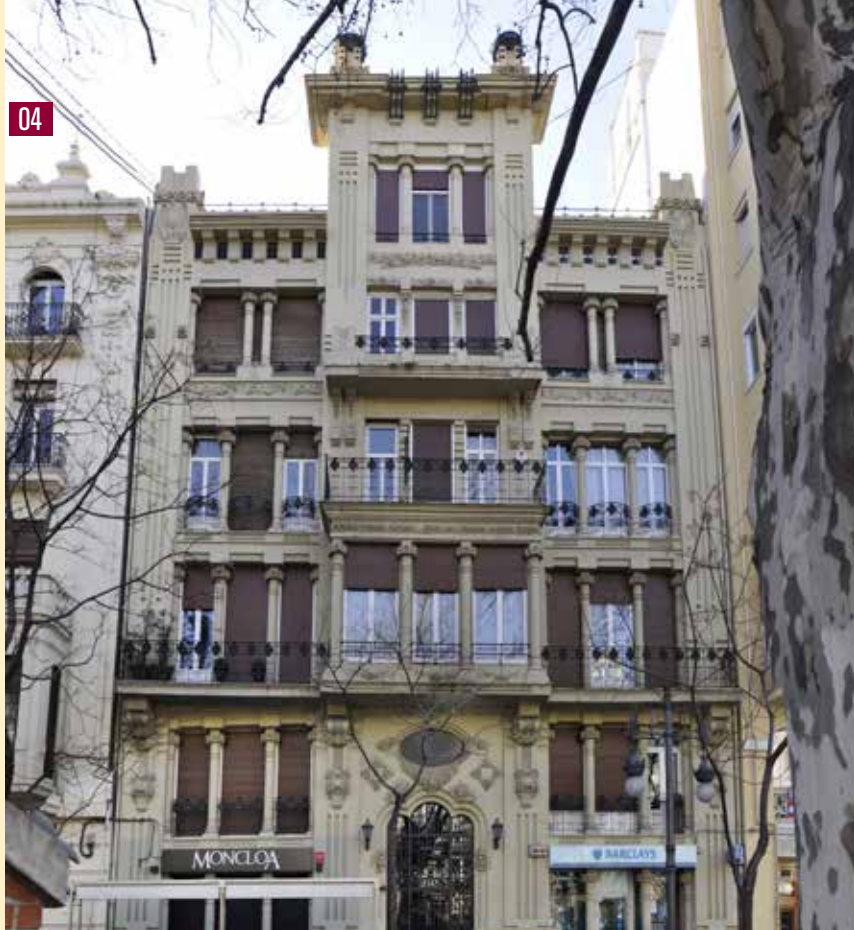




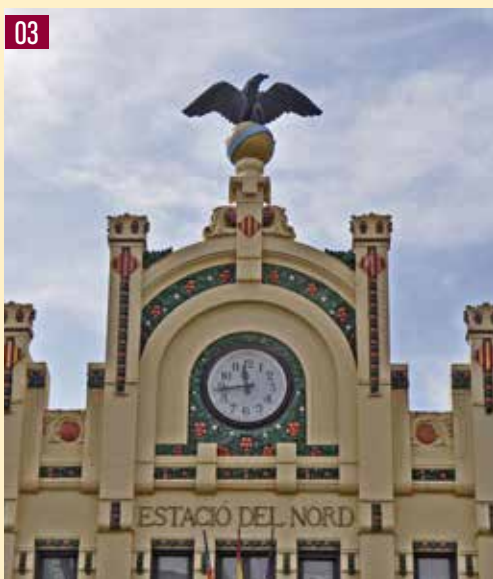
02



04



03



05



06



07





8. **Francisco Almenar** Quinzá: (**Casa Peñalva** en calle de las Barcas 2 en València).
9. **Vicente Ferrer Pérez**: **Casa Ferrer de 1908 en València en calle Cirilo Amorós esquina Pizarro**, o los Cines Caro, ambos en València).
10. **Ramón Lucini**: (**Asilo de la Lactancia de València**).
11. **José Camaña**: (**Asilo del Marqués de Campo en la calle Corona en València**).
12. **Manuel Peris**: (**Casa Ortega en la Gran Vía del Marqués del Turia 9**, Casa Peris en Conde de Salvatierra 25 o la Casa Punt de Gantxo en Plaza de la Almoina 4 en València).
13. **Peregrin Mustieles Cano**: (**Palacete de Ayora en València**).
14. **Lucas García Cardona**: (Casa de Manuel Gómez, Almacenes La Isla de Cuba en calle Paz esquina San Vicente o la Casa Sánchez de León en San Vicente esquina con Plaza de la Reina, todos ellos en València).

Encontramos también arquitectura modernista en diversas poblaciones de la Comunitat Valenciana como Paterna, Betera, Burriana, Algemesí, Pego, Elda, Novelda, Villarreal, Carcaixent, Alzira, Almassora, Cullera, Rocafort, Picanya, Atzeneta, Benirredrá, Carlet, Albal, Albaida, Alfafar, Catarroja, Alginet, Catadau, Gandía, Meliana, Oliva, Onda, Ontinyent, Oriola y otros muchos lugares.

Sin duda un movimiento estético que configuró en gran medida la Europa de entresiglos y también, como no podía ser de otra manera, en gran medida la fisonomía de València y de toda la Comunitat Valenciana.

Para seguir la ruta, consultar en









