

enWali

Revista de investigación antropológica, histórica, cultural y social en el entorno Mediterráneo

nº 5 / Año 2023

galotxa

No se sap del cert l'origen de la pilota valenciana, tot i que hom el relaciona amb la feninde grega, el jeu de paume medieval francès, del qual derivarien també altres jocs

Day members and lift

pilota blanca

raspall

dones

llargues

PILOTA VALENCIANA

pilotar

trinquet

frontó

escala i corda

La modalitat més antiga son les llargues, de la qual deriven variants com la perxa o la pilota grossa, que a seu torn dona lloc a les galotxes i la galotxa, la qual és la passa prèvia a l'escala i corda, la modalitat més prestigiosa

pilota grossa

totes les modalitats de la pilota valenciana caracteritzen pel fet que els jugadors es acarats, separats per una corda o tines ran en terra, i fan de colpejar la pilota amb la

El joc fou abandonat per les classes altes, quedant només com a esport per les classes baixes, les quals el mantingueren als pobles. Fou un llarg abando i desentenniment que quasi el feu oblidar





02

Las embajadas:
repasso històric
de un fenomen
sincretic y
globalizador

Rafael A. Gandía
Vidal & Rafael
Gandía Borredá



18

Les jugadors de
pilota de L'Alqueria
d'Asnar: un cas
singular a les
comarques centrals
valencianes

Helena Paricio de
Castro & Víctor
Agulló Calatayud



30

La cultura de l'oli
d'oliva: un patri-
moni en constant
transformació

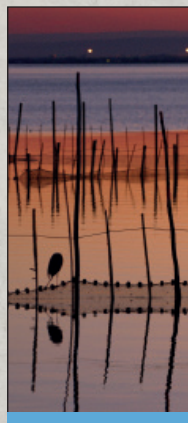
Nel·lo Pellisser
Rossell &
Fernando Cortés
Picó



40

Anàlisi estilístic
y musical de "La
Plana de Muro" de
Francisco Esteve
Pastor: un original
pasodoble de
factura clàssica

Ana María Botella
Nicolás



48

Fotografia,
paisatge i
preservació del
nostre territori

Miquel Francés



58

La construcció
patrimonial i
identitària dels
Porrots de Silla

Antonio Bellón
Clement



66

L'obra del claustre
del convent
de Sant Agustí
d'Alcoi. L'evolució
d'un espai

Ricard Bañó
i Armiñana &
Gabriel Guillem
Garcia

eWALI

Revista de investigació antropològica, històrica, cultural y social en el entorn Mediterràneo. Núm. 5, any 2023.

EDITA

Asociación de Sant Jorge de Alcoy
Universidad Miguel Hernández

Depósito legal: A 88-2019
ISSN: 2659-5362

COMITÉ DE REDACCIÓN

DIRECCIÓN: Ignacio Lara Jornet

EDITORES

Germán Llorca Abad, María-Teresa Riquelme-Quionero (INAPH-UA y UOC), Anastasia Téllez Infantes

COMITÉ EDITORIAL:

Pau Acosta Matarredona, Germán Llorca Abad, Javier Eloy Martínez Guirao, Juan José Olcina Navarro, Anastasia Téllez Infantes, Josep Torró Abad, Víctor Hugo Ribes Muñoz, Juan Enrique Ruiz Doménech

CONSEJO ASESOR:

Gonzalo J. Abad Llopis, Ricard Bañó Armiñana, Elisa Beneyto Gómez, Waltraud Müllauer Seichter, Jesús Peidro Blane, Joan Sanfèlix Albelda, Luis Vidal Pérez

DISEÑO, IMPRESIÓN Y CUBIERTA

ICS Gráfico (www.icsgrafico.com)



ASOCIACIÓN DE
SAN JORGE ALCOY



UNIVERSITAS
Miguel Hernández

La revista *eWalí* publica su quinto número con ilusión y retos intactos. Con una clara visión de apertura múltiples disciplinas culturales, sociales y festivas de nuestro territorio de influencia y de otras zonas.

Los artículos llegan de Universidades y entidades del Estado español, aunque seguimos centrados en promocionar elementos antropológicos y culturales de la autonomía valenciana.

La pelota valenciana ocupa nuestra portada. Un deporte que vertebrata y une a los habitantes de esta comunidad, que sobrevive al paso del tiempo y que se abre sin distinción de género.

Por supuesto, hay espacio para la música de los Moros y Cristianos y a la investigación sobre las embajadas de estas fiestas. Una interpretación teatral muy arraigada y que precede a las batallas de pólvora en la mayoría de poblaciones que celebran estas Fiestas.

Expertos de la Universitat de València nos acercan a estudios científicos sobre la iconografía de los paisajes del territorio valenciano y la apasionante cultura del aceite de oliva.

La danza tradicional de la localidad de Silla y los orígenes de la popular plaça de Dins de Alcoi completan el índice de esta revista que crece en repercusión e interés por parte de los investigadores.

La revista *eWalí* publica el seu cinqué número amb il·lusió i reptes intactes. Amb una clara visió d'obertura a múltiples disciplines culturals, socials i festives del nostre territori d'influència i d'altres zones.

Els articles arriben d'Universitats i entitats de l'Estat espanyol, encara que seguim centrats en promocionar elements antropològics i culturals de l'autonomia valenciana.

La pilota valenciana ocupa la nostra portada. Un esport que vertebrata i uneix als habitants d'aquesta comunitat, que sobreviu al pas del temps, i que s'obri sense distinció de gènere.

Per descomptat, hi ha espai per a la música dels Moros i Cristians i a la investigació sobre les ambaixades d'aquestes festes. Una interpretació teatral molt arrelada i que precedeix a les batalles de pólvora en la majoria de poblacions que celebren aquestes Festes.

Experts de la Universitat de València ens acosten a estudis científics sobre la iconografia dels paisatges del territori valencià i l'apassionant cultura de l'oli d'oliva.

La dansa tradicional de la localitat de Silla i els orígens de la popular plaça de Dins d'Alcoi completan l'índex d'aquesta revista que creix en repercussió i interès per part dels investigadors.

eWalí magazine publishes its fifth issue with enthusiasm and challenges intact. With a clear vision of opening up multiple cultural, social and festive disciplines in our territory of influence and in other areas.

The articles come from Universities and entities of the Spanish State, although we continue to focus on promoting anthropological and cultural elements of the Valencian autonomy.

The 'pilota valenciana' occupies our cover. A sport that supports and unites the inhabitants of this community and that survives the passage of time, and that is open without distinction of gender.

Of course, we will investigate about Moors and Christians music and for research on the embassies of these festivals. A deeply rooted theatrical interpretation that precedes the gunpowder battles in the majority of towns that celebrate these Festivals.

Experts from the University of Valencia bring us closer to scientific studies on the iconography of the landscapes of the Valencian territory and the exciting culture of olive oil.

The traditional dance of the town of Silla and the origins of the popular Plaça de Dins de Alcoi complete the index of this magazine that is growing in repercussion and interest on the part of researchers.



LAS EMBAJADAS: REPASO HISTÓRICO DE UN FENÓMENO SINCRÉTICO Y GLOBALIZADOR

THE EMBASSIES: HISTORICAL REVIEW OF A SYNCRETIC AND GLOBALIZING PHENOMENON

Rafael A. Gandía Vidal
Universitat d'Alacant
rafagandiavidal@hotmail.com

Rafa Gandía Borredá
Universitat de València
rafagandiaborreda@gmail.com

RESUMEN:

Desde hace unos años, la fiesta de Moros y Cristianos, vive inmersa en el estudio a nivel global de sus conexiones, principalmente centradas en las representaciones dramáticas que se extendieron al orbe a través del fenómeno colonialista, partiendo de una serie de principios o relatos medievalistas. Ello ha llevado a estudiar el fenómeno de adaptación que han tenido las diferentes comunidades de estos dramas teatrales, tejiendo a su vez sus propias interconexiones. Un fenómeno que también pone su punto de mira en nuestro territorio. No solo en la relación e influencia existente entre las embajadas de una parte destacable de las poblaciones, sino que el ímpetu por parte del pueblo llano por hacer suya la fiesta, les lleva a desarrollar los contrabandos y embajadas secundarias; y, entre ellas, un labrador natural de Benimarfull redactará las primeras en valenciano en el primer tercio del siglo XIX.

PALABRAS CLAVE:

Embajadas, Vilaplana, Alcoi, Sincretismo, Globalismo, Dramaturgia.

ABSTRACT:

For a few years, the Moors and Christians festival has been immersed in the global study of its connections, mainly focused on the dramatic representations that spread to the world through the colonialist phenomenon, based on a series of medievalist principles or stories. This has led to studying the phenomenon of adaptation that the different communities of these theatrical dramas have had, in turn weaving their own interconnections. A phenomenon that also sets its sights on our territory. Not only in the relationship and influence between the embassies of a notable part of the populations, but also the impetus on the part of the common people to make the party their own, leads them to develop contraband and secondary embassies; and, among them, a farmer from Benimarfull wrote the first ones in valencian in the first third of the 19th century.

KEYWORDS:

Embassies, Vilaplana, Alcoi, Syncretism, Globalism, Drama.

SUMARIO:

1. Planteamiento y antecedentes
2. Desarrollo de los complementos a la dramaturgia moro-cristiana pág. 03
3. Una visión sincrética de las representaciones de moros y cristianos en el mundo pág. 03
 - 3.1. El caso americano
 - 3.2. Las representaciones en el resto del mundo
4. Los referentes de las embajadas modernas y otras variaciones pág. 04
5. El romanticismo, las embajadas decimonónicas y su evolución hasta nuestros días pág. 08
6. Las embajadas secundarias como muestra del ingenio popular pág. 10
7. La embajada alcoyana de Melchor Vilaplana pág. 12
 - 7.1. Referencias biográficas del autor
 - 7.2. La embajada decimonónica en valenciano de un labriego
8. Conclusiones pág. 15
- Referencias pág. 16

1. PLANTEAMIENTO Y ANTECEDENTES

Resulta compleja la tarea de tratar de urdir, interconectar, relacionar, analizar e indagar sobre representaciones, textos, intercambios culturales, danzas... que, en un esfuerzo colectivo, compartido y globalizador, tratan de componer un «todo» común, en ese gran entramado con variedad de denominaciones, localizaciones, ejecuciones..., al que denominamos como fiesta de Moros y Cristianos, y sus diferentes variantes. Un compendio, cuasi una amalgama con denominador común. Constituyen, por tanto, uno de los acervos culturales y patrimoniales intangibles más extendidos a lo largo y ancho del orbe. Se trata, en definitiva, de un ejercicio de sincretismo sobre una raíz o concepto primigenio común, adaptado a las necesidades requeridas en cada espacio y tiempo.

El precedente de estos textos abríamos de situarlos en una cuidada poesía, potenciada por certámenes de gloria o «mucafares» a lo largo del mundo islámico. Esta poesía abandonaría parcialmente los cantos de amor y otras temáticas universales, para focalizarse en la temática bélico-religiosa. Una lírica culta que tendría su reflejo popular al otro lado de la frontera, a través de cancioncillas populares, que derivará en los s. XII y XIII en los romances fronterizos de temática moro-cristiana (*Fig. 1*) (MARCOS, 1985; RAMÍREZ, 2002).

Se empiezan a configurar en esos instantes los cimientos de los arquetipos, que en la pro-



Fig. 1: Miniatura de juglares correspondiente a las Cantigas de Santa María de Alfonso X (s. XIII).

porción adecuada despertarán un nuevo inconsciente colectivo con el nombre de Moros y Cristianos, que repercutirá en el desarrollo de las comunidades donde se asienten naturalmente o por imposición ajena.

La evolución de la propia literatura y el desarrollo del arte del teatro conllevará en los siglos XVI y XVII, dentro del renombrado «Siglo de Oro» de la literatura española, la composición de dramas relacionados con la temática moro-cristiana, asociados a renombrados autores (MUÑOZ, 1974; MARCOS, 1985; RAMÍREZ, 2002).

Con la reforma del teatro planteada por Lope de Vega (*Fig. 2*, en la página siguiente), se producirá una escisión en el campo de la dramaturgia entre el teatro culto, más ajustado a los cánones, y el teatro popular, que hundirá sus raíces en las antiguas comedias y que fundamentará su esquema compositivo en torno a la pérdida y recuperación de un bien o lugar, dirimiendo una lucha moral entre el bien y el mal.

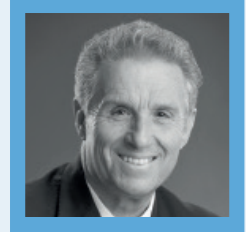
El siglo XVIII será sinónimo de un decaimiento de la calidad lírica de los textos, favoreciendo una mejor comprensión por parte de las clases menos instruidas. (MARCOS, 1985). Lances espectaculares, ejecución de matanzas, fanfarrias, arcabuzazos, gallardetes, revistas militares etc., sorprenden en el escenario y en el patio de butacas en una vistosa ejecución, potenciando la escenificación (RUIZ, 2011).

2. DESARROLLO DE LOS COMPLEMENTOS A LA DRAMATURGIA MORO-CRISTIANA

No obstante, las representaciones que actualmente conocemos con diferentes denominaciones, no son únicamente fruto de la evolución de la propia literatura. Para que adquieran plenamente su condición y estructura, requieren de la fusión, evolución y adaptación de todo un proceso que nos remonta al año 1150 en Lleida, con motivo de los esponsales entre Ramón Berenguer IV y D^a Petronila¹.

Se trata del punto de inicio de todo un proceso configurativo que Brisset Martín (2001) agrupa según el esplendor y datación de cada conjunto festivo.

Las fiestas reales serán símbolo del poder político de la monarquía y consolidación de la división estamental. Existen diversos modelos de fiestas reales que González Hernández



Rafael A. Gandía Vidal (Ontinyent, 1951), es un estudioso e investigador de nuestras fiestas y tradiciones. Diplomado en Magisterio, dedicó su vida profesional a la docencia. Autor de numerosos artículos y libros, coloquios y conferencias es colaborador de diversas publicaciones festivas y de la revista *Almaig*. Excronista de las fiestas de Moros y Cristianos de Ontinyent, ha realizado diversos pregones y exaltado a varias falleras. Fue ponente y director de varios libros sobre congresos de fiestas y tradiciones.



Rafa Gandía Borredá (Ontinyent, 1991), es Graduado en Medicina por la Universitat de València, disciplina a la que dedica su vida profesional. Es autor de diversos artículos de carácter histórico, festivo y antropológico en revistas y publicaciones de varias poblaciones, así como colaborador en medios de prensa escrita y audiovisual. Ha participado en la edición de varios libros, vinculados principalmente a Ontinyent y sus fiestas.

¹ Massip (2021: 87) plantea la duda sobre la veracidad de la representación, señalando que no hay «ningún documento que corrobore el dato de una danza bélica de moros y cristianos». Basado este dato en una referencia hecha por Mariano Soriano Fuentes en 1855.



Fig. 2: Representación de un juego de cañas en la plaza Mayor de Madrid. Obra de Juan de la Corte (Museo de Historia de Madrid).

(2021) agrupa en: *pas d'armes*; alcancías y jugar cañas; correr sortija, la justa real y el torneo; y la *mostra*, *resenya* y el alarde (Fig. 2).

Estos simulacros de batalla serán incapaces de perpetuarse más allá del siglo XVI, entre otros motivos por la crisis económica atravesada por la institución monárquica. Anotando como excepciones las habidas en Alcoy en 1668, la simulación de la batalla naval de Lepanto en Valencia en 1762 en el río Turia, y las acontecidas en Alacant entre 1691 y 1789 (GONZÁLEZ, 1998; RIQUELME, 2019). Destacando de ésta última las de 1700 en las que González Hernández (1998: 96) nos indica la presencia de un embajador con su parlamento y la de 1715, con una estructura y tiempos más similares a los actuales.

Dentro de esta suma de elementos evolutivos, que van poco a poco modelando la fiesta de moros y cristianos, señala Domene Verdú (2021: 235) que:

Andalucía es la región en cuyo territorio muy probablemente surgen de una forma generalizada las luchas festivas entre nobles y caballeros agrupados en dos bandos: moros y cristianos.

Buena prueba de ello y como probable punto de partida encontramos en la crónica del Condestable Don Miguel Lucas de Iranzo, la narración de unas fiestas celebradas en Jaén en 1463. En ella se refiere la presencia de una carta leída a modo de parlamento e incluso la presencia de una efigie de Mahoma, nombrada como «Mahomad» (ANÓNIMO, 1601-1700?; MUÑOZ, 1974; DOMENE, 2018). En la citada carta según describe la crónica (1601-1700?: 63) el «rey de Marruecos», tras los oportunos saludos y vanaglorias hacia

el condestable reta a «vuestros Cavalleros Christianos con los mios Moros jueguen las cañas». Culminando con la conversión del rey marroquí. Es por tanto el texto de embajadas más antiguo conocido.

La clave del desarrollo pleno de la fiesta nos lo dará la soldadesca. Creada por Felipe II en 1562, está formada por las Milicias Provinciales, llamadas también Milicias del Reino, Milicias Concejiles o Urbanas. Defensarán las costas de la piratería berberisca en los s. XVI y XVII e irán integrándose en las procesiones y festividades de las poblaciones, perpetuándolas y adaptando sus características, elementos y denominaciones (ALCARAZ, 2006; DOMENE, 2018; ESPÍ, 1982; RIQUELME, 2019).

Observamos ya unas bases que toman como eje principal los elementos que configuran las embajadas: presencia de pólvora, un elemento de disputa, representaciones teatrales de temática moro-cristiana y protagonistas con tintes y denominaciones militares.

3. UNA VISIÓN SINCRÉTICA DE LAS REPRESENTACIONES DE MOROS Y CRISTIANOS EN EL MUNDO

La fiesta de moros y cristianos, estructura, modifica, altera y confraterniza la vida de las comunidades en las que se celebra. Se trata de un fenómeno socio-histórico-cultural poliédrico, al que cabe sumar su gran propagación geográfica (Tabla 1, en la página siguiente) y, en consecuencia, su particular evolución, otorgándole en consecuencia a cada representación un carácter propio, con un mismo motivo central

o esquema. Señala Demetrio Brisset (2001: 362) que «dentro de este esquema argumental mínimo tienen cabida variaciones sorprendentes, especialmente con los personajes».

3.1. El caso americano

Con la llegada al nuevo mundo el imperio español pugna por inculcar todo su aparato sociocultural a sus nuevos siervos, así como su lengua y religión. Una de las herramientas que utilizará serán las de las representaciones teatrales o comedias. Éstas cumplían la doble función de entretener y catequizar a la población natural (CÁCERES, 2013, 2021). Todas ellas irán sucediéndose, desde la primera documentada en la población de La Vega (República Dominicana) en 1510 (ALCARAZ ARGENTE, 2010).

Las representaciones, en las que participarán actores de cualquier origen, estarán frecuentemente enmarcadas dentro de celebraciones con motivo de fiestas religiosas, monárquicas o por la visita de diferentes personalidades, junto con otros juegos, pensados para el entretenimiento de la población. A modo de ejemplo de estas festividades y de sus representaciones nos señala Francesc Massip (2021: tomo I, 91) las siguientes:

Esta tradición hispana tardomedieval llega a México en el siglo XVI, cuando los conquistadores organizan la entrada de Cortés en Coatzacoalcos (1524) con «ciertas emboscadas de cristianos y moros» y, sobretudo (sic), en 1539 cuando montan «La conquista de Rodas» en la plaza de la antigua Tenochtitlán, que fue modelo para «La conquista de Jerusalén» que escenificaron los franciscanos en Tlaxcala el mismo año.

Con el tiempo las «Danzas de Moros y Cristianos» —nombre con las que son habitualmente conocidas— pasarían a ser el plato fuerte o principal de las festividades. Se trata según refiere García Escobar (2013: 290) de:

Un corpus danzario existente en las áreas mesoamericana y del Caribe relacionado en sus orígenes con los romances españoles que relatan las luchas de la reconquista de los territorios españoles.

En ellas se fusionará la faceta evangelizadora de las obras, con fundamentos de creencias ancestrales mesoamericanas, originando expresiones artísticas mestizas de gran riqueza (CÁCERES, 2013; GARCÍA, 2013; MASSIP, 2021). A las andanzas peninsulares de héroes legendarios como el Cid Campeador, Carlomagno o Fernando de Aragón, se le sumarán episodios históricos de la llegada de los españoles al continente y su contacto con los imperios existentes, como las acontecidas en Potosí en 1555 o las de Oaxaca en 1671 (BRISSET, 2001).

Sin embargo, de todas éstas temáticas la que mayor éxito tuvo en América sería la de Carlomagno y los Doce Pares de Francia (Fig. 3, en la página siguiente). Se trata de una adaptación de la *Materia de Francia*, la cual arranca de la *Chanson de Fierabrás* de finales del siglo XII, con muchos de los protagonistas que se vuelven a encontrar en la *Chanson de*

Tabla 1. Número de poblaciones que celebran o han celebrado «Moros y Cristianos»

Continente	País	Nº de poblaciones
América	Belice	1
	Bolivia	2
	Brasil	70
	Chile	3
	Colombia	2
	Costa Rica	2
	Cuba	1
	Ecuador	7
	El Salvador	31
	EE.UU.	7
	Guatemala	99
	Honduras	14
	México	418
	Nicaragua	9
	Panamá	5
	Paraguay	2
	Perú	9
Puerto Rico	1	
República Dominicana	2	
Venezuela	8	
Europa	Alemania	1
	Austria	1
	Chipre	1
	Croacia	2
	España	582
	Francia	11
	Grecia	2
	Hungría	1
	Italia	20
	Portugal	7
Asia	Filipinas	4
	India	1
	Turquía	1
África	Santo Tomé y Príncipe	2
TOTAL		1329

Fuente: Elaboración propia basada en Catalá (2016) y actualizada a partir de los datos de Alcaraz Argente (2021) y Catalá (2021).



A la izquierda, Fig. 3: Representación de los Doce Pares de Francia en Achichipico (México). Sobre estas líneas, Fig. 4: Morisma de Bracho en el municipio de Zacatecas (México).

Roland. El texto base que se llevaría a América fue una traducción de Nicolás de Piamonte de 1521 (MASSIP, 2021).

En este proceso tiene especial importancia la transmisión oral de los textos o la copia manuscrita de los mismos, así como sus inevitables modificaciones (CÁCERES, 2021; GARCÍA, 2013).

Esta intromisión o mezcla entre obras, tiempos y espacios, deriva en fenómenos singulares y curiosos, como el que tiene lugar en el municipio mexicano de Tenancingo. En su Danza de Moros y Cristianos —con un destacado componente coreográfico— encontramos personajes tan anacrónicos como Poncio Pilatos o Tiberio (LÓPEZ, 2010).

El caso del municipio mexicano de Tenancingo no resulta aislado. Así pues encontraremos mezcla de diferentes épocas y personajes en el municipio de Zacatecas (Fig. 4), donde

a lo largo de tres días de representaciones se suceden la decapitación de Juan el Bautista, Carlomagno y los Doce Pares de Francia y el desafío de Juan de Austria al turco Argel Osmán, solicitando la plaza que ocupa Turquía (GONZÁLEZ, 2010). En el municipio brasileño de Itabaiana se escenifica *La Chegança Santa Cruz de Zé Binel* —con importante componente musical—, narrando la vida de una tripulación a bordo de un navío que, tras sufrir una tempestad, regresa a tierra firme para agradecer a la Virgen del Rosario su intercesión, todo ello con un enredo dramático entre moros y cristianos (DE OLIVEIRA, 2010). O el caso particular de las *Cavalhadas* (Fig. 5, en la página siguiente), como la que tiene lugar en Santo Antônio de Patrulha (Brasil) en el que textos, luchas y personajes, montados a caballo se combinan con juegos y evoluciones, bajo el pretexto de la historia de Carlomagno y los Doce Pares de Francia (GOMES y GIL, 2010).

En gran medida suele finalizar el drama con el bautismo de alguno o algunos de los personajes. Éstos no necesariamente serán de perfil musulmán, sino que representan a un *infiel* o *pagano* de diversa procedencia, tratando en definitiva de establecer la derrota del mal sobre el bien representada por el cristianismo, con la mediación en algunos casos de un santo o patrón (CASTAÑEDA, 2010; DE OLIVEIRA, 2010; GOMES y GIL, 2010; LÓPEZ, 2010; NORORI, 2010).

A lo largo de todo el continente servirán no solamente para evangelizar, entretener e instruir, sino que, con el pro-

ceso de independencia también surgirán otros motivos para desarrollarlas, tal y como nos señala Pelegrín (2021: tomo II, 135) respecto a Ecuador:

La génesis de las de moros y cristianos [...], en el caso concreto de Ecuador hay que buscarla en un proceso de autoafirmación nacional. País sujeto a continuas tensiones con sus vecinos.

3.2. Las representaciones en el resto del mundo

El relato de lucha entre moros y cristianos no solo se concentra en España en territorio europeo, sino que se extiende a otros países, algunos de los cuales también mantuvieron un contacto directo con los profesantes de la religión islámica. Habitualmente se han destacado los casos de Portugal, con el conocido *Auto de la princesa Floripes*, destacando los municipios de Neves y São António (Fig. 6) (DIAS, 2010). Sin olvidar otras representaciones como el *Baile dos Turcos* en Penafiel o el *Combate dos Mouros* en Santa Catarina da Fonte do Bispo (BRISSET, 1988). A ellos cabría sumar el caso francés de Martres-Tolosane, basada en la leyenda de San Vidian y que cuenta con una comparsa de moros y otra de cristianos (MARIN, 2021). Así como los paradigmas de Italia (Sicli, Sicilia) con la festividad de la *Madonna delle Milizie* y Korcula (Croacia) con su *Moreska* (Fig. 7). La primera de ellas, cuya primera representación documentada se remon-

ta a 1667, se basa en la leyenda de la etapa de ocupación turca en la región y la recuperación del territorio por los cristianos y normandos encabezados por el conde Ruggero de Altavilla (LA CHINA, 2021; PELLEGRINO, 2010). El segundo de los casos llega a Croacia desde España en el s. XVI a través de Italia y Dubrovnik. Se trata de un baile romántico con espadas divididos en 7 figuras o *kolaps*, con intercambios dialectales que narran un enfrentamiento entre turcos y árabes por el amor de la princesa Bula, cuya primera referencia la encontramos en 1666 (VILOVIC y SARDELIC, 2010).

Dentro de este catálogo europeo de representaciones de moros y cristianos, no debemos olvidar aquellas que rememoran la batalla de Lepanto en 1571 o las incursiones costeras de piratas turcos y berberiscos en países como España, Croacia, Grecia, Chipre, Italia o Alemania. Así como las



Debajo, Fig. 5: Cavalhadas en Brasil, fiesta inspirada en historia de Carlomagno y los Doce Pares de Francia. A la derecha, Fig. 6: Auto de Floripes en Neves (Portugal).



que rememoran los enfrentamientos que se produjeron en el este europeo en las guerras húngaro-otomanas entre los siglos XIV-XVI, tomando como ejemplo la fiesta del Tatai Patara en el municipio húngaro de Tata (CATALÁ, 2016, 2021).

La expansión a los continentes africanos y asiático de las representaciones vinculadas con moros y cristianos nos la ofrecerá el colonialismo español, portugués e inglés. La región de Kerala en el sur de la India y el municipio de San Antonio en isla de Príncipe (Santo Tomé y Príncipe) son el ejemplo de expansión del relato carolingio, a través de los portugueses, a Asia y África, respectivamente. La primera representa el denominado Kāralmān Charitam en el que los *chuvadú* (actores), empleando patrones de canciones que pueden repetirse en diferentes partes del drama, representan a lo largo de 15 días y contando con más de cien artistas las andanzas de Carlomagno y sus Doce Pares, en tipo de representaciones conocidas como Chavittunatakam, que son ejemplo de sincretismo entre teatro folclórico hindú con la intervención portuguesa (WILSON, 2021). Mientras la segunda a través del Tchiloli (Fig. 8) pone en práctica el relato de la princesa Floripes en calles y plazas.

El caso de influencia cultural y evangelizadora española en el continente asiático lo encontraremos en las *Komedias*

o *moro-moro* Filipinas. Divididas habitualmente en tres partes, señala Isaac Donoso (2021: 288):

La propia idiosincrasia prehispánica dio forma a muchos de los elementos culturales hispánicos, como por ejemplo las loas, comedias y autos sacramentales.

El último de los casos con proyección global es el de la Morris Dance. Cuyo origen más ampliamente aceptado es que proviene del término «moorish» y que se remontaría como mínimo a mediados del s. XV. A través del imperio británico y de la emigración, esta forma de representación danzada se extendió a todos los países bajo su influencia en los cinco continentes (CATALÁ, 2016, 2021).

4. LOS REFERENTES DE LAS EMBAJADAS MODERNAS Y OTRAS VARIACIONES

Las embajadas se han clasificado atendiendo a diferentes criterios. Autores e investigadores como Guastavino, Carrasco Urgoiti, Robert Ricard o Brisset las clasificaron en base a diversos criterios (BRISSET, 1993). Juan José Capel (1997) realiza una clasificación en dos grandes grupos principales: embajadas argumentales y secundarias. Quienes a su vez se dividen en: de danza, de procesiones o rescate, sacramentales, históricas y clásicas. Las secundarias quedan subclasificadas en las conversiones o despojos, contrabandos y un gran grupo que comprende las llamadas humorísticas.

A nivel peninsular, en la gran mayoría de funciones nacionales actuales se representa, aparentemente, la reconquista de la localidad en cuestión. Sin embargo, a lo largo del tiempo otros hechos históricos acompañaron estas manifestaciones. Como hemos visto en otros emplazamientos del orbe, los dos bandos contendientes no siempre son moros y cristianos, aunque su trasfondo final resulte común a todos. Así pues, a los españoles se les enfrentan portugueses, franceses e ingleses. Todos ellos fruto de los conflictos que ha tenido las monarquías hispánicas con estas potencias (BRISSET, 2001). Incluso romanos y cartagineses tendrán cabida en Cartagena.

Dentro de las modalidades de representaciones más reconocidas encontramos el dance aragonés, una danza con palos y espadas, intercalada con un diálogo barroco con fin catequístico (MANSANET, 2007; DOMENE, 2021). Sin olvidar toda una amplia variedad de coreografías que salpican toda la geografía peninsular. La segunda de las modalidades de embajadas que queremos resaltar es la andaluza. En ellas el elemento de disputa o posesión no es la toma de un castillo sino la imagen patronal o devocional (MANSANET, 2007; RODRÍGUEZ, 2021). Los textos andaluces, con gran recorrido temporal, presentan modificaciones por haberse «interpolado fragmentos de otras comedias y versos creados por poetas populares», según nos señala Rodríguez Berra (2021: tomo I, 238). Originándose en consecuencia los oportunos anacronismos.



Imagen superior, Fig. 7: Moreška de Korcula (Croacia). Debajo la anterior, Fig. 8: Tchiloli en Santo Tomé y Príncipe (África).



Fig. 9: Instante de la representación de los Episodios Caudetanos (Caudete, Albacete), escrita por Rafael Molina Díaz.

De éstas últimas, probablemente la que cobre una mayor relevancia es el *Drama del Cautiverio y Rescate de Nuestra Señora de la Cabeza de Zújar*, cuyo manuscrito más antiguo conservado data de 1799 y que, escrito al estilo del Siglo de Oro por mano anónima, escenifica a través de los dos bandos, la lucha del bien contra el mal, actuando la Virgen como garantía por el pago de un rescate (SAMPELAYO y FERNÁNDEZ, 2016).

Hablamos por tanto de vestigios, que en el caso del municipio de Caudete han ido metamorfoseando y adaptándose a los tiempos. Los originales *Autos de Nuestra Señora de Gracia* escritos por el médico Juan Bautista Almazán a finales del XVI, y de los que no queda copia escrita, se cree que están contenidos en una obra compuesta por autor anónimo en las primeras décadas del s. XVIII, conocida como *El Lucero de Caudete*. Esta última obra dio paso a su vez en 1854 a otra conocida como *Episodios Caudetanos* (Fig. 9), escrita por Rafael Molina Díaz. Narra, con intromisión de episodios bélicos y otros dramáticos, la tradición del enterramiento y posterior aparición de las imágenes de la Virgen de Gracia y San Blas. La versión que hoy en día se representa data de 1905 (REQUENA, 2016). Sin olvidar dentro de este apartado el texto primitivo de Onil y la comedia de Diego de Ornedillo. El primero está escrito a mediados del siglo XVIII, en plena transición entre el barroco absolutista y el reformismo del neoclasicismo ilustrado y que servirá de inspiración para la redacción del texto de embajadas de las poblaciones de Villena, Sax y Petrer (DOMENE, 1998, 2018; GARCÍA, 2010). La comedia de Diego de Ornedillo titulada «Coloquio al Santo Nacimiento de nuestro Señor Jesu-Christo entre un Moro y un Christiano» fue editada en el s.

XVIII y de ella José Fernando Domene (2018: 349-350) nos refiere lo siguiente:

Es exactamente el mismo texto que el de la *Conversión de Villena* que fue publicado en 1915, aunque ya con la adición de una parte del nuevo texto de la *Conversión* escrito a principios del siglo XIX. Ese mismo texto primitivo se ha conservado hasta la actualidad en las fiestas de moros y cristianos de lugares muy alejados.

Ese texto, al que se refiere de principios del s. XIX, sería escrito por el mismo autor que el de las embajadas y vino a sustituir al antiguo, hasta que en 1903 se añadió parcialmente al texto primitivo y se publicó en 1915.

5. EL ROMANTICISMO, LAS EMBAJADAS DECIMONÓNICAS Y SU EVOLUCIÓN HASTA NUESTRO DÍAS

El texto de Villena, Sax y Petrer es redactado entre 1810 y 1815. Domene Verdú, en base a su análisis (2018: 275), lo enmarca dentro del neoclasicismo literario, con versos octosílabos, alusiones mitológicas, a la antigüedad clásica... Destacando el mismo autor (2018: 271), que posiblemente sea Petrer la precursora del mismo, pues «el texto de esta población es el más completo y sus fiestas y embajadas, las más antiguas de las tres poblaciones (1821)». Este texto cronológicamente, dará paso al actual de Alcoi (Fig 10). Del anterior tan solo conocemos pequeños fragmentos intercalados en la *Relación Sucinta de la Aparición del Glorioso San Jorge Mártir sobre esta Villa...* (1825) y en el folleto

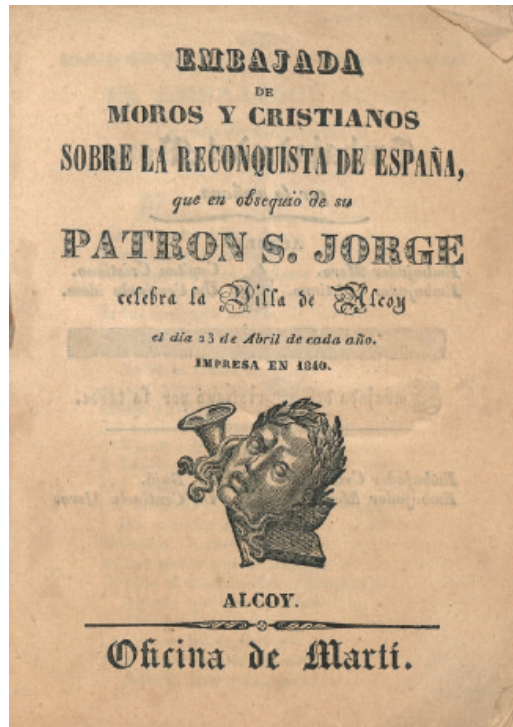


Fig. 10: Edición impresa en 1840 de las embajadas alcoyanas de Fco. Antonio Peydro. Archivo de la Asociación de San Jorge de Alcoy.

2. La presencia de unos fragmentos de las embajadas antiguas en el folleto titulado *La Crida. Descripción...*, impreso aproximadamente en 1845, que nos incluye A. Espí Valdés en su obra *De las embajadas y embajadores de los Moros y Cristianos de Alcoy* (1989), nos hace plantear si todavía, durante unos años, se continuaron recitando las antiguas embajadas, a pesar de estar impresas ya las nuevas (1838), por cuestiones de censura. O si existió una cierta alternancia. Llobet i Vall-Llosera en 1851 ya hará referencia a las nuevas.

3. Dentro de las embajadas secundarias, hemos intentado recuperar la alcoyana de «Austriacos y Alcodianos» escrita por Bautista Gosálbez y editada en 1842 por J. Martí. Tras contactar con la familia propietaria, según las indicaciones referidas por Castelló (2003), ha quedado patente nuestro interés y referencias por la citada obra, ante una eventual búsqueda o nueva catalogación de los fondos documentales.

titulado *La Crida* (1845)². El nuevo está impreso por la imprenta de Francisco Cabrera en 1838, utilizará los inicios (excluyendo las introducciones iniciales) y el final de la embajada mora de estas poblaciones, trasladando dicho final a la embajada cristiana. El grueso del diálogo, está enmarcado dentro del romanticismo, con una marcada ideología conservadora, en concreto carlista, atribuyendo su autoría al franciscano Francisco Antonio Peydro (CASTELLÓ, 2003).

Esta nueva corriente literaria, representada por el duque de Rivas o Zorrilla, tiene una clara afición por lo exótico, con un resurgimiento de la temática medievalista, la predilección por el fausto oriental y la contemplación del mundo que les rodea y su descripción por medio de los símbolos y la fantasía (VÁZQUEZ, 1998). La presencia de diversos conflictos a lo largo del siglo: guerra de la independencia contra los franceses (1808-1813), las guerras carlistas habidas entre 1833 y 1876 y la guerra de Marruecos (1859-1860), reverdecen el sentimiento patriótico y crearán el caldo de cultivo propicio para redactar nuevos textos de embajadas e instaurar o revitalizar las propias fiestas de moros y cristianos en distintas poblaciones. Se abre, por tanto, todo un abanico de autores y embajadas (*Tabla 2*, en la página siguiente).

Se establece una relación de influencias, entre gran parte de las poblaciones, al igual que ocurriría con las lejanas comedias y los prime-

ros textos de embajada escritos ex profeso o las oportunas adaptaciones que observábamos en los diferentes países. Un fenómeno antropológico que se repite a diferentes niveles o escalas y que por ende trata de hacer propio lo ajeno.

Con la llegada del siglo XX, y principalmente con el aperturismo y los cambios en la mentalidad social que arrancan en las décadas de los 60 y 70, los viejos patrones comunes en la redacción de embajadas se extinguen y se optan por una nueva visión. Se opta por nuevas embajadas en valenciano, principalmente en poblaciones donde predomina esta lengua, e incluso la traducción del texto previo servirá como alternativa. Se toma conciencia de un mayor rigor historicista y hechos o batallas acontecidos en la población tomarán protagonismo argumental. El trato a la fe islámica cambiará su enfoque y fruto de ello será común que algunos de los textos no finalicen con la derrota incontestable del bando musulmíco, sino que se optará por un tratado de convivencia y respeto entre las culturas (ALCARAZ I SANTONJA, 2010).

6. LAS EMBAJADAS SECUNDARIAS COMO MUESTRA DEL INGENIO POPULAR

Retomamos la clasificación de Capel (1997), que subdivide a las embajadas secundarias³ en las conversiones, contrabandos y embajadas humorísticas.

De todas ellas son las conversiones las que presentan un mayor recorrido histórico, cerrando el ciclo ritual de las embajadas argumentales. Se presentan, por norma general, en forma de monólogo del capitán o jefe moro y supone no solo la conversión religiosa del bando moro, sino su sumisión política, cultural e incluso intelectual (ALCARAZ I SANTONJA, 2010; MANSANET, 2007; MARCOS, 1985). La primera conversión documentada la encontramos en la crónica del Condestable Don Miguel Lucas de Iranzo en 1463 (ANÓNIMO, 1601-1700?). El texto más antiguo conservado es el de la conversión de Villena, que se fundamenta en la comedia de Diego de Ornedillo (s. XVII) (DOMENE, 2018: 349-355). De Alcoy únicamente encontramos referenciado en el semanario *Los Domingos de Abril* (1886) la presencia de una conversión a inicios del siglo XIX, en un tablado delante de la iglesia de San Jorge.

Las embajadas de contrabandistas o contrabandos (*Fig. II*, en la página 12), se representan por norma general en tono socarrón, aunque ello no debe inducirnos a clasificarlas como embajadas humorísticas, sino como un subtipo con

Tabla 2. Relación de algunas embajadas del área levantina

Población	Autor	Año de redacción/ adaptación	Anotaciones
Onil	Anónimo	Mediados del s. XVIII	Es el texto referente de nuestra área.
Petrer	Anónimo	1810-1815	Comparte texto con Villena y Sax. Quizá originalmente se escribiera para Petrer.
Sax	Anónimo	1810-1815	Comparte texto con Villena y Petrer.
Villena	Anónimo	1810-1815	Comparte texto con Petrer y Sax.
Alcoi	Francisco Antonio Peydro	1838	Francisco Antonio Peydro es el autor probable. Y el año su fecha de impresión.
Onil	Vicente Boix	1848	Surgen dudas en la autoría.
Muro d'Alcoi	José Vte. Senabre Vilaplana	1852	Inspiradas en las de Villena, Sax y Petrer.
Caudete	Rafael Molina Díaz	1854	Antecedida por la Comedia y El Lucero. La versión actual es de 1905.
Bocairent	Vicente Boix	1860	Adoptadas de Onil, con ligeras modificaciones.
Ontinyent	Joaquín J. Cervino Ferrero	1860	
Callosa d'En Sarrià	Modesto Mora Picó	1861	Inspiradas en las de Villena, Sax y Petrer. No se representan actualmente.
Ibi	Vicente Boix	1866	Adoptadas de Onil, con ligeras modificaciones.
Beneixama	Juan Bta. Pastor Aicart	1872	
Sax	Bernardo Herrero Ochoa	1874	No se han representado.
Mutxamel	Vicente Boix	1875	Adoptadas de Onil, con ligeras modificaciones.
La Vila Joiosa	Gaspar Mayor Morales	1876	El autor reforma el texto de las embajadas. No se representan actualmente.
Castalla	Eduardo Infante Olivares	1879	
Alacant	José Juan Plaza	1880	Inspiradas en las de Alcoi.
Ontinyent	Joaquín J. Cervino Ferrero	1881	Actualmente no se declaman.
Banyeres de Mariola	Juan Bta. Pastor Aicart	1890	
Fontanars dels Alforins	Juan Bta. Pastor Aicart	1914	
Callosa d'En Sarrià	Vicente Perales Moncho	1935	
San Blas (Alacant)	José Pascual Pérez	1948	
Cocentaina	Juan Reig García	1955	
La Vila Joiosa	José Payá Nicolau	1966	
Novelda	Luís Pérez Beltrán	1973	
Orihuela	Joaquín Mas Navarro	1975	
Calp	Salvador Doménech Llorens	1976	
Crevillent	Salvador Doménech Llorens	1976	Embajada mora en valenciano.
Camp de Mirra	Salvador Doménech Llorens	1977	En valenciano. Es una de las primeras embajadas de tipo historicista.
Almoradí	Joaquín Galant Ruiz	1980	
Elx	Salvador Doménech Llorens	1980	Embajada cristiana en valenciano.
Asp	Juan Suárez López	1981	
Sant Vicent del Raspeig	J.A. Sirvent Mullor y J. Beviá	1981	
L'Olleria	Salvador Doménech Llorens	1984	Escritas en valenciano.
Abanilla	Eugenio Marcos Tristán	1985	
Murcia (Entrega de Llaves)	Juan José Capel Sánchez	1986	
Jumilla	Manuel Gea Rovira	1990	
Cocentaina	Iván Carbonell Iglesias	2006	Escritas en valenciano.

Fuente: Elaboración propia a partir de los textos de Alcaraz i Santonja (2010), Domene (1998) y Mansanet (2007).

identidad propia. El intento de introducción del alijo o el ofrecimiento de ayuda en la lucha contra el moro son sus temáticas más habituales, salpicadas en ocasiones de una crítica mordaz de la sociedad y la política del momento. Situando el de Alcoi como el primero y ligado intrínsecamente en el tiempo a la Filà Andaluces.

Finalmente las llamadas embajadas «de la risa» o humorísticas surgen como contraposición a las oficiales. Serán frecuentes sus fragmentos improvisados o modificados anualmente para contener toda la actualidad crítica de la población. En su gran mayoría son propias de finales del s. XIX, pero sobre todo de la primera mitad del s. XX. Siendo el valenciano la lengua preeminente, en aquellas poblaciones donde predomina su uso.

7. LA EMBAJADA ALCOYANA DE MELCHOR VILAPLANA

7.1. Referencias biográficas del autor

Abrimos el consiguiente apartado con una frase de José Luís Mansanet (2007: 127):

No se conocen ni se tiene noticia de textos de embajadas antiguos en lengua valenciana, lo que le hubiera dado a la Fiesta carácter monumental, y eso a pesar de que la población de aquella época en nuestra área geográfica apenas si conocía el castellano.

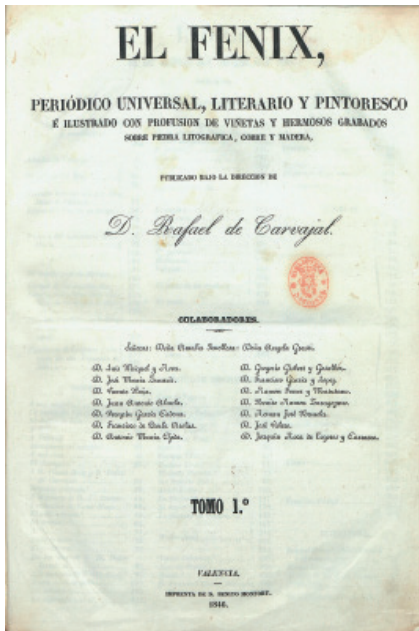
En efecto, hasta ahora y, como apunta Mansanet, los primeros vestigios de embajadas de algún tipo en lengua valenciana los teníamos que buscar dentro de las embajadas secundarias a caballo entre los siglos XIX y XX. E incluso, adentrarnos en gran medida en el s. XX para que sus homónimas argumentales adoptaran parcial o totalmente dicha lengua. Quizás aquellos primeros textos, tal vez improvisados, manuscritos o transmitidos oralmente de las embajadas primigenias lo estuvieran, por su vocación popular, sin que hayan llegado, por el momento, a nuestros días.

En el denominado siglo de las luces, nace el autor de un texto insólito, una *rara avis* dentro de su género y en su contexto: unas embajadas escritas en valenciano. El 22 de octubre de 1781, en Benimarfull, situado dentro de los territorios del marquesado de Guadalest, vio la luz Melchor Joaquín Mariano Vilaplana Guillem, más conocido como Melchor Vilaplana, o incluso como el *tío Melchor* (HURTADO, 1981). Es el alcoyano Gregorio Gisbert y Gosálbez (1845, 1846a, 1846b), hijo del político y magistrado Jorge Gisbert Vilaplana, quien nos refiere las primeras notas sobre la vida del autor (*Fig. 12*, en la página siguiente).

Señala Gisbert y Gosálbez (1845), licenciado en Valencia en jurisprudencia, escritor y dramaturgo, que Melchor Vilaplana nace en el seno de una familia de labriegos, de los que aprenderá así mismo el oficio. Recibe de su madre —Francisca Guillem— nociones básicas de primeras letras. Sin embargo, el oficio de labrador e incluso el que ejerció como



Fig. 11: Imagen retrospectiva del Contrabando de Ontinyent, entre Contrabandistas y Marineros.



A la izquierda, Fig. 12: Primer número del periódico El Fénix en el que figura Gregorio Gisbert y Gosálbez como colaborador (El Fénix, Valencia, 5-10-1845, n° 1). A la derecha, Fig. 13: Castillo de Barxell, del que se hace mención en las embajadas de Vilaplana.

vinatero entre su municipio y Alcoi, no serían la mayor de sus pasiones. Entregado a las musas, Melchor compuso «romances, ecos, quebrados y glosas, única clase de metro que gastaba en sus composiciones» (GISBERT, 1845: 152). Sus versos, muchos de los cuales se han perdido, al ser improvisados, le procuraron una gran fama entre sus coetáneos, que le llevó incluso a acompañar a ricos propietarios de los alrededores en sus viajes a Valencia.

A lo largo de su vida participó de la lucha de guerrillas en la lucha contra los franceses, fue miliciano entre los años 1820-1823, e incluso fue «autor de una *patriótica* a la reina Cristina a fines del 33» (GISBERT, 1846a: 159). Tildado como simpatizante del antiguo régimen, frente a las nuevas ideas liberales partidarias de la llegada al trono de Isabel II, Melchor Vilaplana fue hecho preso el 13 de enero de 1834, junto a su hermano y otros cinco, acusado de estar vinculado a los desórdenes habidos a finales de 1833, sin que, en principio, participara de revuelta o levantamiento alguno. Fue trasladado a las cárceles de Alcoi, pasando el 23 de abril de 1834 a las de Valencia. Lo condenaron inicialmente a 6 años de presidio en Filipinas. De Valencia marchó el 24 de mayo con dirección a Cádiz. Quedó encerrado en el castillo de San Sebastián el 5 de junio, del que ya no salió. Tras ser separado de algunos de sus compañeros y hermano, falleció en dicha población antes de cumplir un año de reclusión (GISBERT, 1846a, 1846b).

Gisbert y Gosálbez (1846b) nos refiere que en el momento de elaborar la biografía, nutrida con varias composiciones de Melchor Vilaplana, dispone de treinta y tres composiciones. Éstas serán redactadas tanto en valenciano, como en castellano, aun no siendo la lengua materna del autor. El tono jocoso, dicharachero y satírico de los primeros años de juventud, se ve ensombrecido por la nostalgia, el recuerdo y la amargura de su algo más de un año de reclusión. Ganarán

sus obras en calidad literaria con el tiempo y en algunas de ellas sorprenderán un cierto conocimiento religioso, aprendido desde temprana edad (GISBERT 1845, 1846a, 1846b). Sin embargo, de todas ellas la que más nos interesa en este punto es la que nos indica como «una embajada para las fiestas de moros y cristianos que se hacen en Alcoi» (GISBERT, 1846b: 176).

No adjunta el autor de la biografía el texto de dichas embajadas, ni nos refiere nada más sobre ellas. Habrá de pasar más de un siglo hasta que Ernesto Hurtado Álvarez (1981) en su obra *El poeta Melchor de Benimarfull* (1781-1835) nos de las claves finales de la obra. Su obra se vertebra en torno a la que Gisbert Gosálbez redactara. Entre las obras que adjunta, la que nos resulta más interesante es la que titula como la *Embajada de la «Fila» de Labradores en las fiestas de «Moros y Cristianos» de Alcoi* (HURTADO, 1981: 67-70).

7.2. La embajada decimonónica en valenciano de un labriego

Las citadas embajadas están escritas utilizando la décima o espinela, formada por diez versos octosílabos que riman consonantemente según el esquema «abbaaccddc». Se presentan como un diálogo entre dos interlocutores: un embajador presente en el castillo —del que no se especifica su nombre ni pertenencia— y Pep, un labriego afincado en el Mas dels Capellans: un núcleo de viviendas que Hurtado atribuye en el momento de la redacción de las embajadas como localizado en el municipio de Gorga (perteneció anteriormente a Cocentaina), pero que a lo largo del tiempo presentó distintas denominaciones (Benefit o Benifich, alquería de Calatayud, alquería de Scals).

El diálogo (en la página siguiente) consta de 90 versos que sigue un esquema similar al que encontraremos con

EMBAJADA DE LA “FILA” DE LABRADORES

en las fiestas de “Moros y Cristianos” de Alcoy

PERSONAJES:

Embajador del Castillo: X (no lo cita)

Embajador de Fuera: Pep, del Más dels Capellans⁴

PEP

Ah, del castell; fabricants!

X

Qui sou vos, embaixador?

PEP

Fill de Crisòstom Valor;
Pep, del Más dels Capellans.

X

Sense dur-se al cap les mans
ningú s'acoste al castell.

PEP

Si esta algaçara i tropell
ve a auxiliar la justícia...!!
I donar la mala notícia
que el moro ha entrat en Barxell.

X

Mes per a estar advertit
i saber tot lo que n'hi ha,
tú mateix. Pep, fes-me un pla
dels maseros que han patit;
a qui hajen mort o ferit,
si són homes, xics o velles...

PEP

Però tú no m'atropelles!
Que encara que “llauro” soc,
en oír la relació
t'has de tapar les orelles.
Mucet, ab sa mija lluna,
i un exèrcit furiós,
en lo dia vint i dos
es feu fort en la Llacuna.
Del botijós la fortuna
i no eixir ells a brega
—jocs s'enten que sa llei nega—;
i que en Plana Major
digué el coragí Valor
de plantar-se en la bodega.
Allí prengueren la gorra:
la mortandat va cesar
i després varen passar
a fer mig dia a la Borra.
A una borrega modorra
li varen llevar la pell,
assaltaren el castell
d'ací puc donar les senyes,
que està damunt d'un es penyes
front l'ermita de Barxell.

El tio Tomàs Buvina,
pare de la gran Bernarda,
de darere d'una albarda
va traure una carabina;
del molí e la farina
ixqueren els somatens;
es mataren quatre cents
hasta deixar franc el pas.
I si no va el tio Tomàs
li fan embargo de bens.
Si vegueres quins desastres
fà aquella gent malaïda!
Lo mateix lleven la vida
a gallines que a pollastres,
caça que dos conills mascles
han mort d'una canonada;
però lo que més enfada
és que, dels que estàn aci,
ni es guarden de beure ví
ni menjar cansalada.
Tot masero llaurador
queda armat i unit en masa
tot cas que asaltar
vullguera Mucet traïdor.
Pel tossal del Tirador
eixirà porció de gent;
pel Plà de Botí igualment.
Uns per dalt i altres per baix
en lo Pago de Mataix
s'ha de pendre l'aiguarent.

X

Puix, Pep, ja estic advertit
de l'actual ocurrència.
Vaig a demanar llicència
i si el senyor es servit
ja saps tú que tinc un pit
aixina com una lloma;
el soldat, si no s'asaona
té mans per a molt poquet;
però com prengam el pet
s'hem de cagar en Mahoma.
Si el senyor Corregidor
Barraicoa, a qui Deu Guard,
nos permetix fer alard
serem del moro terror.
Se li parlarà al senyor
i si el permís se li alcança
—eixint Sant Jordi fiança—
els moros ans de tres dies
deixaran les bateries
i transpondràn per Almansa.

posterioridad sobre todo en algunos contrabandos. Tras la llamada al castillo, calificándolos como «fabricants», y la pertinente presentación de Pep, que lo hace como «Fill de Crisòstom Valor», advierte de primeras sobre la presencia de los moros, que ya han entrado en el castillo de Barxell (Fig. 13, en la página anterior). Este dato nos confirma que el embajador o interlocutor que está situado en el castillo ficticio pertenece al bando cristiano. Ante esto el embajador pide un informe de lo acontecido. Pep, que se define como «llauro», pasa a relatarle todo lo acontecido desde la llegada el día 22 —coincidente con el día de la entrada— del ejército moro, encabezado por «Mucet», que se haría fuerte en la «Llacuna». Frente a los destrozos inferidos por el bando moro en aquella zona, señala la infructuosa defensa de los somatenes que salieron a su paso. Ante todo este desorden, Pep suma los esfuerzos de «Tot masero llaurador» armado en el inminente combate. Una intervención en la que, en tono socarrón, se nos presentan algunos personajes: «Mucet», «el tio Tomàs Buvina», «la gran Bernarda». Así como localizaciones de los alrededores del término: «la Llacuna», «l'ermita de Barxell», el «tossal del Tirador», el «Plà de Botí» o «lo Pago de Mataix».

Tal descripción tiene la respuesta del embajador quien, listo para el combate, se dispone a pedir licencia al corregidor Barraicoa y, contando con la intervención de Sant Jordi, concluye que:

[...] els moros ans de tres dies
deixaràn les bateries
i transpondràn per Almansa.

No se indica por parte de Hurtado la fecha de dicha composición. Probablemente por estar recopilada dentro de papeles, legajos, apuntes y notas que se fueron conservando sobre Melchor Vilaplana manuscritos y que se han ido transmitiendo; los cuales, al cierre del presente artículo, no hemos podido consultar. Sin embargo, en base a la presencia de uno de los personajes que aparecen en el diálogo y a la biografía del autor, podemos aproximarla.

Por una parte, uno de los límites de la datación nos lo proporciona la fecha de encarcelamiento, ya que a partir de ese instante compone pocos versos, y de otras temáticas o razones. Melchor Vilaplana es hecho preso el 13 de enero de 1834. Por lo tanto la composición no sobrepasa los últimos meses de 1833. La clave del otro de los límites nos lo da uno de los personajes que se nombra en el texto: el corregidor Barraicoa. Gregorio Barraicoa Campos ocupó varios cargos políticos y jurídicos, entre ellos fue miembro del Tribunal Supremo. Fue corregidor de Alcoi entre el 5 de septiembre de 1827 y el 7 de noviembre de 1834, en que ascendió a una alcaldía en la Audiencia de Catalunya (GÓMEZ, s.f.). Por ende, esta embajada se compuso entre finales de 1827 y finales de 1833, una época de eclosión de embajadas secundarias en Alcoy: la de «Austríacos y Alcodianos» de Bautista Gosálbez, editada en 1842 (Castelló, 2003), y el propio contrabando. Queda por tanto definida como la más antigua de

⁴ El Más (sic) o Alquería dels Capellans es un núcleo de viviendas que actualmente se incluye en el término municipal de Gorga. Antiguamente perteneció al termino general de Cocentaina, habiendo adoptado diversas denominaciones: Benifit o Benifich —en los primeros tiempos de la conquista—, alquería de Calatayud y, más tarde, de Scals —según la familia que poseyó la misma—.



Fig. 14: Filà de Labradores (popularmente conocida como Maseros) con su característico atuendo. Archivo ASJ.

las de su género. Tan solo las conversiones —dentro de las embajadas secundarias— presentan un mayor recorrido histórico.

Es por tanto singular dentro de sus pares, no solo por su antigüedad, sino por estar escrita en valenciano con mucha anterioridad a que lo hicieran las siguientes. Ello viene a confirmar, en cierto modo, las especulaciones que hablaban de posibles textos en valenciano. La presencia de este idioma más comúnmente en un pueblo llano iletrado y analfabeto, dificultaba la llegada de textos escritos hasta nuestros días, siendo la transmisión oral la predominante.

La fecha de composición entre finales de 1827 y 1833 obliga a plantear otra cuestión. Hasta el momento la primera aparición y, en consecuencia, la antigüedad demostrable de las *filaes* del bando cristiano con mayor recorrido histórico, venía marcada por la primera acta que conserva la Associació de Sant Jordi (ASJ), y que está fechada en 12 de mayo de 1839 (Acta ASJ, 1839; ESPÍ, 1982). Ello contribuye a que, por este orden, Andaluces, Asturianos y Cids, tengan a día de hoy como año de «fundación» confirmado 1839. Sin que ello descarte su presencia en fechas previas. A continuación en esta lista añeja, le seguiría la *filà* de Labradores (Fig. 14), que aparece por primera vez en las actas el 16 de mayo de 1842, presentando para aprobación su diseño (Acta ASJ, 1842).

El texto de la embajada que recopila Ernesto Hurtado está escrito íntegramente en valenciano, sin embargo, no ocurre

lo mismo con su título: *Embajada de la «Fila» de Labradores en las fiestas de «Moros y Cristianos» de Alcoy*. Este hecho, junto a la presencia de la palabra *filà* nos hace plantearnos si éste fue añadido con posterioridad, junto a probables correcciones que ha padecido el texto. Por otra parte, Pep, el embajador, se presenta como labriego (HURTADO, 1981: 68), e incluso hace mención a sus compañeros (HURTADO, 1981: 69):

Tot masero llaurador
queda armat i unit en masa...

Ello, sumado a la referencia a los somatenes (Hurtado, 1981: 69), posiblemente debido a su presencia en la fiesta en aquellos años, sustentaría la presencia de la *filà* de Labradores en estas mismas fechas. Y en consecuencia, de cumplirse las premisas, supondría la modificación de su antigüedad situándola en algún punto entre 1827 y 1833, frente a la actual fecha de 1842. Lo que a su vez desembocaría en su catalogación como la más antigua de las habidas en su bando.

8. CONCLUSIONES

El estudio de los textos y representaciones de embajadas, su evolución y amplia distribución mundial nos infiere una sólida base a partir de un tronco común que va ramificán-

dose. El ingente interés, principalmente en las últimas dos décadas, por su estudio multidisciplinar a nivel global ha llevado a la palestra, cuasi de manera sorpresiva, el fenómeno del sincretismo, es decir, la manera de hacer propias las influencias colonialistas por parte de los pueblos autóctonos, independientemente de su geolocalización, adaptándolas a sus costumbres y celebraciones preexistentes. Sin embargo, no hemos de alejarnos espacialmente para observar este fenómeno antropológico. La fiesta de Moros y Cristianos, aun siguiendo una serie de patrones, basados en áreas de influencia, se sustenta en la adaptación y potenciación por parte de cada localidad a su modo de vida, a la llamada idio-

sincrasia. Y ello ocurre también con las embajadas argumentales que, en multitud de casos, utilizarán o adaptarán topónimos, personajes y referencias a la historiografía local, independientemente de que compartan un texto común. El máximo exponente de este hecho son las embajadas secundarias —principalmente los contrabandos y las humorísticas—, en las que el pueblo llano y el festero de a pie, alejado de eruditos y escritores que componen las principales, quiere hacer suyos unos textos nuevos, que reflejen de modo más sarcástico su fiesta. Escribiéndolas, incluso, en su lengua habitual. Se trata, en definitiva, de hacer propio aquello que nos resulta más distante o ajeno. ■

REFERENCIAS:

- ACTES de la Associació de Sant Jordi (ASJ)**, 12/05/1839, 16/05/1842.
- ANÓNIMO**. (1601-1700?). *Relacion de los fechos del muy Magnifico Emas virtuoso señor, el señor D. Miguel Lucas, muy digno condestable de Castilla*. Biblioteca Nacional de España (Biblioteca Digital). Disponible en: <https://is.gd/jWkCVm>.
- ALCARAZ, A.** (2006). *Moros & Cristians. Una festa*. Valencia: Ed. del Bullet.
- ALCARAZ ARGENTE, J. A.** (2010). «Conferencia de la sesión de apertura», en *I Congreso Internacional de Embajadas y Embajadores de la Fiesta de Moros y Cristianos*. Ontinyent: Societat de Festers del Santíssim Crist de l'Agonia. Págs. 110-115
- ALCARAZ ARGENTE, J. A.** (2021). «Pueblos que hacen fiesta», en *La Fiesta de Moros y Cristianos en el Mundo*. Lima: Pontificia Universidad Católica del Perú. Tomo I, págs. 24-59. Disponible en: <https://is.gd/aavFcv>.
- ALCARAZ I SANTONJA, A.** (2010). «Las embajadas de Moros y Cristianos, variante valenciana», en *I Congreso Internacional de Embajadas y Embajadores de la Fiesta de Moros y Cristianos*. Ontinyent: Societat de Festers del Santíssim Crist de l'Agonia. Págs. 316-321.
- BRISSET MARTÍN, D. E.** (1988). *Representaciones rituales hispánicas de conquista*, tesis doctoral. Universidad Complutense de Madrid, Facultad de Ciencias de la Información, Departamento de Historia de la Comunicación Social.
- BRISSET MARTÍN, D. E.** (1993). «Clasificación de los "moros y cristianos"», en *Gazeta de Antropología*. Granada: Universidad de Granada. Nº 10, art. 12. Disponible en: <https://is.gd/OK5AEO>.
- BRISSET MARTÍN, D. E.** (2001). «Fiestas hispanas de moros y cristianos. Historia y significados», en *Gazeta de Antropología*. Granada: Universidad de Granada. Nº 17, art. 03. Disponible en: <https://is.gd/D8LJ6a>.
- CÁCERES VALDERRAMA, M.** (2013). «La fiesta barroca de moros y cristianos durante el virreinato de Perú», en *Libro de Fiestas de Moros y Cristianos de Ontinyent*. Págs. 306-309.
- CÁCERES VALDERRAMA, M.** (2021). «Dos obras del teatro del siglo de oro español en los Andes del Perú», en *La Fiesta de Moros y Cristianos en el Mundo*. Lima: Pontificia Universidad Católica del Perú. Tomo I, págs. 500-567. Disponible en: <https://is.gd/aavFcv>.
- CAPEL SÁNCHEZ, J. J.** (1997). «Las embajadas de moros y cristianos como género del teatro popular valenciano», en *I Congreso de las Fiestas Tradicionales de la Comunidad Valenciana*. Págs. 71-73.
- CASTAÑEDA PEÑA, V.** (2010). «La danza de moros y cristianos en Nepeña», en *I Congreso Internacional de Embajadas y Embajadores de la Fiesta de Moros y Cristianos*. Págs. 210-211.
- CASTELLÓ CANDELA, A.** (2003). *Francisco Antonio Peydro y las Embajadas*. Alcoi: Aitana Edicions.
- CATALÁ PÉREZ, D.** (2017). «La fiesta de moros y cristianos y su extensión en todo el mundo: una visión abierta e integradora», en *Moros y cristianos, un patrimonio mundial. IV congreso nacional y I internacional*. Alicante: Universidad de Alicante. Tomo I, págs. 29-45.
- CATALÁ PÉREZ, D.** (2021). «Las fiestas de moros y cristianos: un fenómeno global», en *La Fiesta de Moros y Cristianos en el Mundo*. Lima: Pontificia Universidad Católica del Perú. Tomo I, págs. 65-84. Disponible en: <https://is.gd/aavFcv>.
- DE OLIVEIRA, W.** (2010). «La Chegança de Santa Cruz de Zé de Binel. Memoria e historia de una fiesta 1947-2007», en *I Congreso Internacional de Embajadas y Embajadores de la Fiesta de Moros y Cristianos*. Ontinyent: Societat de Festers del Santíssim Crist de l'Agonia. Págs. 297-310.
- DIAS FRANCO, L. A.** (2010). «Auto de la princesa Florpies, entre el mito y la realidad», en *I Congreso Internacional de Embajadas y Embajadores de la Fiesta de Moros y Cristianos*. Ontinyent: Societat de Festers del Santíssim Crist de l'Agonia. Págs. 280-288.
- DOMENE VERDÚ, J. F.** (1998). «El origen de los textos actuales de las Embajadas Levantinas», en *De embajadas y embajadores. I y II Simposium sobre embajadas y I Encuentro de Embajadores*. Págs. 29-50.
- DOMENE VERDÚ, J. F.** (2018). *Las fiestas de moros y cristianos de Villena*, tesis doctoral. Departamento de Humanidades Contemporáneas, Facultad de Filosofía y Letras, Universidad de Alicante.
- DOMENE VERDÚ, J. F.** (2021). «Orígenes e historia de las fiestas de moros y cristianos en el Mediterráneo», en *La Fiesta de Moros y Cristianos en el Mundo*. Lima: Pontificia Universidad Católica del Perú. Tomo I, págs. 163-206. Disponible en: <https://is.gd/aavFcv>.
- ESPÍ VALDÉS, A., et al.** (1982). *Nostra Festa*. Alcoi: Gráficas Ciudad, S.A.
- GARCÍA I BERENQUER, R.** (2010). «L'embaixada d'Onil, toda una senda històrica en los tiempos de la fiesta de moros y cristianos», en *I Congreso Internacional de Embajadas y Embajadores de la Fiesta de Moros y Cristianos*. Ontinyent: Societat de Festers del Santíssim Crist de l'Agonia. Págs. 478-479.
- GARCÍA ESCOBAR, C. R.** (2013). «El caso guatemalteco. Las danzas de Moros y Cristianos en América», en *Libro de fiestas de Moros y Cristianos de Ontinyent*. Págs. 290-293.
- GISBERT Y GOSALBEZ, G.** (1845). «Melchor Vilaplana I», en *El Fénix: periódico universal, literario y pintoresco*. Valencia: Imp. D. Benito Monfort. 28/12/1845, nº 13, tomo 1º, págs. 151-153.
- GISBERT Y GOSALBEZ, G.** (1846). «Melchor Vilaplana II», en *El Fénix: periódico universal, literario y pintoresco*. Valencia: Imp. D. Benito Monfort. 04/01/1846, nº 14, tomo 1º, págs. 159-161.

- GISBERT Y GOSALBEZ, G.** (1846). «Melchor Vilaplana (Conclusión)», en *El Fénix: periódico universal, literario y pintoresco*. Valencia: Imp. D. Benito Monfort. 11/01/1846, nº 15, tomo 1º. Págs. 174-176.
- GOMES OURIQUE, A. Z. y GIL GOMES, R. M.** (2010). «Cavalhadas en Santo Antônio da Patrulha», en *I Congreso Internacional de Embajadas y Embajadores de la Fiesta de Moros y Cristianos*. Ontinyent: Societat de Festers del Santíssim Crist de l'Agonia. Págs. 270-274.
- GÓMEZ RIVERO, R.** (s.f.). «Gregorio Barraicoa Campos», en *Real Academia de Historia*. <<https://is.gd/V2IZS>>. Última consulta: Ene, 2023.
- GONZÁLEZ HERNÁNDEZ, M. Á.** (1998). «Embajadas y Fiestas de Moros y Cristianos de Alicante (1599-1789)», en *De embajadas y embajadores. I y II Simposium sobre embajadas y I Encuentro de Embajadores*. Págs. 95-101.
- GONZÁLEZ HERNÁNDEZ, M. Á.** (2021). «Monarquías medievales, Latinoamérica y Europa: poder socio-político de las fiestas reales y festejos con moros y cristianos, 1455-1789», en *La Fiesta de Moros y Cristianos en el Mundo*. Lima: Pontificia Universidad Católica del Perú. Tomo I, págs. 130-141. Disponible en: <https://is.gd/aavFcv>.
- GONZÁLEZ RAMÍREZ, M.** (2010). «La Morisma de Bracho, una aproximación a la fiesta», en *I Congreso Internacional de Embajadas y Embajadores de la Fiesta de Moros y Cristianos*. Ontinyent: Societat de Festers del Santíssim Crist de l'Agonia. Págs. 179-182.
- HURTADO ALVAREZ, E.** (1981). *El poeta Melchor de Benimarfull (1781-1835)*. Alacant: Ed. Confederación Española de Cajas de Ahorros.
- LA CHINA, I.** (2021). «La Virgen de las Milicias en Scicli», en *La Fiesta de Moros y Cristianos en el Mundo*. Lima: Pontificia Universidad Católica del Perú. Tomo I, págs. 446-469. Disponible en: <https://is.gd/aavFcv>.
- LÓPEZ MEDINA, J.** (2010). «Antecedentes de la ejecución de la danza de Moros y Cristianos, en las festividades religiosas, celebradas en las comunidades del municipio de Tenancingo», en *I Congreso Internacional de Embajadas y Embajadores de la Fiesta de Moros y Cristianos*. Ontinyent: Societat de Festers del Santíssim Crist de l'Agonia. Págs. 185-209.
- LOS DOMINGOS DE ABRIL**, 04/04/1886. Pág. 8.
- MANSANET RIBES, J. L.** (2007). «Las embajadas valencianas», en *La fiesta de moros y cristianos*. Alicante: Gráficas Antar, S.L. Págs. 121-132.
- MARCOS AMORÓS, M.** (1985). «Aproximación al estudio de las embajadas y conversiones», en *II Congreso Nacional de la Fiesta de Moros y Cristianos*. Ontinyent: Autoedición. Págs. 257-265.
- MARIN, M.** (2021). «Una huella lejana de Al-Ándalus: Moros y Cristianos a orillas del Garona», en *La Fiesta de Moros y Cristianos en el Mundo*. Lima: Pontificia Universidad Católica del Perú. Tomo I, págs. 473-485. Disponible en: <https://is.gd/aavFcv>.
- MASSIP, F.** (2021). «Los Doce Pares de Francia en el México de hoy: vasos comunicantes de la teatralidad europea», en *La Fiesta de Moros y Cristianos en el Mundo*. Lima: Pontificia Universidad Católica del Perú. Tomo I, págs. 86-114. Disponible en: <https://is.gd/aavFcv>.
- MUÑOZ RENEDO, C.** (1974). «El problema del texto literario en las fiestas de moros y cristianos», en *I Congreso Nacional de la Fiesta de Moros y Cristianos*. Alicante: Caja de Ahorros Provincial, Alicante. Tomo II, págs. 737-744.
- NORORI GUTIÉRREZ, R. A.** (2010). «Drama de Moros y Cristianos. Los Bailantes de Boaco», en *I Congreso Internacional de Embajadas y Embajadores de la Fiesta de Moros y Cristianos*. Ontinyent: Societat de Festers del Santíssim Crist de l'Agonia. Págs. 241-245.
- PELEGRÍN ENTENZA, N.** (2021). «Las fiestas de moros y cristianos en Ecuador», en *La Fiesta de Moros y Cristianos en el Mundo*. Lima: Pontificia Universidad Católica del Perú. Tomo II, págs. 133-145. Disponible en: <https://is.gd/aavFcv>.
- PELLEGRINO, F.** (2010). «Festa de la Madonna delle Millizie», en *I Congreso Internacional de Embajadas y Embajadores de la Fiesta de Moros y Cristianos*. Ontinyent: Societat de Festers del Santíssim Crist de l'Agonia. Págs. 293-296.
- RAMÍREZ MELLADO, J. M.** (2002). «La Herencia de la Embajada», en *III Congreso Nacional de la Fiesta de Moros y Cristianos*. Murcia: Caja de Ahorros del Mediterráneo. Págs. 123-138.
- REQUENA MARCO, M.** (2016). «Las fiestas de Caudete. Historia y leyenda», en *Moros y cristianos, un patrimonio mundial. IV congreso nacional y I internacional*. Alicante: Universidad de Alicante. Tomo I, págs. 445-478.
- RIQUELME QUIÑONERO, M. T.** (2019). «La singularidad de las fiestas de moros y cristianos como patrimonio cultural inmaterial. Alcoi como paradigma de esta celebración en la provincia de Alicante», en *eWali. Revista de investigación antropológica, histórica, cultural y social en el entorno Mediterráneo*. Alcoy: Asociación de San Jorge de Alcoy, Universidad Miguel Hernández de Elche. Nº 1, págs. 2-11.
- RODRÍGUEZ BECERRA, S.** (2021). «Las fiestas de moros y cristianos en Andalucía», en *La Fiesta de Moros y Cristianos en el Mundo*. Lima: Pontificia Universidad Católica del Perú. Tomo I, págs. 233-257. Disponible en: <https://is.gd/aavFcv>.
- RUIZ RAMÓN, F.** (2011). *Historia del teatro español: desde sus orígenes hasta 1900*. Madrid: Ed. Cátedra.
- SAMPELAYO LÓPEZ, E. I. y FERNÁNDEZ MORA, L.** (2016). «Drama del cautiverio y rescate de la Virgen de la Cabeza de Zújar, un patrimonio con trescientos años de historia», en *Moros y cristianos, un patrimonio mundial. IV congreso nacional y I internacional*. Alicante: Universidad de Alicante. Tomo I, págs. 313-330.
- SIRVENT MULLOR, J. A.** (2021). «Fiestas de moros y cristianos en Estados Unidos de América», en *La Fiesta de Moros y Cristianos en el Mundo*. Lima: Pontificia Universidad Católica del Perú. Tomo II, págs. 268-283. Disponible en: <https://is.gd/aavFcv>.
- VÁZQUEZ HERNÁNDEZ, V.** (1998). «Fiesta y política, embajadas y liberalismo: La década romántica de 1830», en *De embajadas y embajadores. I y II Simposium sobre embajadas y I Encuentro de Embajadores*. Págs. 159-166.
- VILOVIC, S. y SARDELIC, M.** (2010). «La Moreska de Korcula», en *I Congreso Internacional de Embajadas y Embajadores de la Fiesta de Moros y Cristianos*. Ontinyent: Societat de Festers del Santíssim Crist de l'Agonia. Págs. 289-292.
- WILSON, G.K.** (2021). «Rajah Carlomagno: el chavittunatakam y los orígenes de las representaciones de batalla en la India», en *La Fiesta de Moros y Cristianos en el Mundo*. Lima: Pontificia Universidad Católica del Perú. Tomo II, págs. 305-334. Disponible en: <https://is.gd/aavFcv>.

LES JUGADORES DE PILOTA DE L'ALQUERIA D'ASNAR: UN CAS SINGULAR A LES COMARQUES CENTRALS VALENCIANES

THE WOMEN PILOTA PLAYERS OF THE ALQUERIA D'ASNAR: A UNIQUE CASE IN THE
CENTRAL VALENCIAN COUNTRY

Helena Paricio de Castro
Universitat de València
helena.paricio@uv.es

Víctor Agulló Calatayud
Universitat de València
victor.agullo@uv.es

RESUM:

El següent text analitza la profunditat històrica i la situació actual de la pilota valenciana a la comarca del Comtat i, més específicament, a la localitat de L'Alqueria d'Asnar. Després de contextualitzar aquest singular fenomen esportiu, l'article tracta de copsar els factors contextuais i explicatius que han fet possible que el club local s'haja erigit en un referent a l'àmbit femení en la modalitat del raspall. Així, mitjançant el recurs del mètode etnogràfic a partir d'entrevistes en profunditat a tres jugadores de primer nivell, s'han identificat alguns aspectes clau per tal d'afavorir la pràctica de la pilota entre les dones: transmissió i suport familiar, recolzament institucional local, instal·lacions adequades, escoles de pilota, així com, de manera paral·lela i complementària, participar en campionats comarcals (Vall d'Albaida), tindre visibilitat als mitjans de comunicació o promoure modalitats recreatives com el frare o la pilota grossa.

PARAULES CLAU:

Sociologia de l'Esport, Història de l'Esport, Antropologia de l'Esport, Pilota Valenciana, Estudis de Gènere, Etnografia.

ABSTRACT:

The following text analyzes the historical practice and the current situation of Valencian handball [pelota] in the Comtat region in the Valencian Country (Spain) and, more specifically, in the town of L'Alqueria d'Asnar. After contextualizing this unique sporting phenomenon, the article tries to grasp the contextual and explanatory factors that have made possible that the local club becomes a reference in the women's field in the raspall modality. Thus, by using the ethnographic method based on in-depth interviews with three first-level players, some key aspects have been identified in order to promote the practice of pilota among women: family support transmission, local institutional support, suitable facilities, pilota schools, as well as, in a parallel and complementary way, to participate in regional championships (Vall d'Albaida), have visibility in the media or promote recreational modalities such as frare or pilota grossa.

KEYWORDS:

Sport Sociology, History of Sport, Anthropology of Sport, Valencian Handball (Pelota), Gender studies, Ethnography.

SUMARI:

1. Introducció. La pilota valenciana al Comtat i l'Alqueria d'Asnar	pág. 19
2. Les dones en la pilota valenciana. Antecedents i situació actual	pág. 21
3. Les protagonistes	pág. 23
4. Reflexions finals	pág. 28
5. Agraïments	pág. 29
Referències bibliogràfiques	pág. 29

1. INTRODUCCIÓ. LA PILOTA VALENCIANA AL COMTAT I L'ALQUERIA D'ASNAR

Al bell mig de la comarca del Comtat, sobre la vora esquerra del riu Serpis, hom troba la localitat de L'Alqueria d'Asnar, antigament coneguda com el Ràfol Blanc. Històricament ha estat un municipi dedicat a l'agricultura (oliveres i ametllers) tot i que, des de fa un segle ençà, és un poble marcadament industrial, especialitzat en filatures i en la fabricació de paper de fumar o reciclat. El llogaret s'alça a 365 metres de la mar i està enclavat a mig camí entre Muro d'Alcoi i Cocentaina, la capital comarcal. Aquest fet, juntament amb la seua minsa extensió territorial ha propiciat que compte amb la major densitat poblacional dels voltants. En aquest marc, els carrers de la localitat, especialment els del nucli antiu, han sigut escenari de milers de partides de pilota valenciana des de fa, si més no, més de set segles.

De fet, l'esport nacional dels valencians i valencianes per antonomàsia és un dels principals senyals d'identitat de la localitat juntament amb les festes de Moros i Cristians, els correfocs (la colla Dimonis Rafolins) i la dolçaina (grup de dolçainers i tabaleters El Marell). Al cap i a la fi, quatre àmbits de sociabilitat cabdals de la cultura popular valenciana actual: festa, música, foc i esport.

L'afició per la pilota a les comarques de l'Alcoià i el Comtat al llarg dels segles va ser notòria com es pot constatar a les obres de l'investigador alcoià en Josep Tormo i Colomina (1990; 2006) o, fins i tot, de l'escriptor castallut n'Enric Valor i Vives. Així, segons el prohoms de la pilota, el fagequí n'Armand Verdú i Mira (1998), històricament les modalitats favorites i més practicades a la contornada van ser, per aquest ordre: les llargues, la perxa, el raspallot i el frontó (a paret). Segons aquest mateix autor, s'hi jugava i gaudia de la pilota a bastament fins la forta davallada de la pràctica del joc de pilota que va tenir lloc a principis dels anys 60 del se-

gle passat. Per explicar la crisi en la pràctica del joc de pilota assenyala un conjunt de factors entre els quals destaca els següents: la forta emigració de jovent pel declivi de la societat rural que va propiciar que els pobles es quedaren buits entre setmana; l'arribada de la televisió que va ajudar a popularitzar altres esports, la diversificació de les possibilitats d'oci i comunicació així com, relacionat amb el fet anterior, la presència de cotxes i altres vehicles agrícoles que dificulten moltíssim el joc als carrers de costum.

Tot plegat, no hi havia poble on s'haguera jugat amb deler i entusiasme o que comptara amb nombrosos pilotaris desatcats, desafiaments o fins i tot trinquets. Ara bé, durant vora dues dècades, que hom pot situar entre principis dels anys 60 del segle passat fins a finals dels 70, practicament es va deixar de jugar a pilota al conjunt de la comarca. Nogensmenys, amb la recuperació de la democràcia i les llibertats públiques, una colla d'entusiastes, per la iniciativa de Ximo Orta Llorens aficionat de Quatretondeta de la Serrella, posaran en marxa un doble campionat comarcal a les modalitats de perxa i raspall organitzat des de l'Hotel Reconquista d'Alcoi amb el suport del diari *Información* d'Alacant (SOLDADO, 2016).

Aquesta competició, tot i que va tindre una durada efímera, va suposar un reviscolament de la pilota per a les comarques del Comtat i l'Alcoià, un territori, ara i adés, difícil de recórrer per la seua orografia muntanyenca, on trobem les serres de Mariola, Aitana, Benicadell o Serrella, entre d'altres. També ens permet ja delimitar la geografia actual dels practicants de les dues modalitats que és juguen fins l'actualitat: la perxa i el raspall. Mentre la primera és hegemònica als pobles de muntanya (Fageca, Benasau, Gorga, Benillup, Alcoleja), on també s'hi jugava molt a una altra interessant modalitat com és la pilota grossa en llurs trinquets específics (AGULLÓ i CONGOST, 2019), el raspall és predominant als pobles més industrialitzats o propers a la veïna comarca de la Vall d'Albaida com Muro, Cocentaina, Beniarrés o Planes, a més de L'Alqueria d'Asnar.

Notes biogràfiques:



Helena Paricio de Castro. Llicenciada en Antropologia per la Universitat Rovira i Virgili, és professora del Departament de Sociologia i Antropologia Social de la Universitat de València. Compagina la docència universitària amb la gestió i difusió del patrimoni cultural i mediambiental. Col·labora amb l'ETNO, Museu Valencià d'Etnologia en diferents projectes del Museu de la Paraula (Arxiu de la Memòria Oral Valenciana). Actualment es troba immersa en una recerca sobre les jugadores de pilota valenciana, havent publicat diversos articles sobre aquest tema. Igualment, juntament amb Víctor Agulló, l'altre coautor d'aquest article, han escrit l'epíleg del llibre: *Raquetistas. Gloria, represión y olvido de las pelotaris profesionales* (Sans Soleil Ediciones) d'Olatz González Abrisketa (2022).



Víctor Agulló Calatayud. Sociòleg i professor titular del Departament de Sociologia i Antropologia Social de la Universitat de València. Especialista en Sociologia de l'Esport, història de les manifestacions culturals valencianes vinculades a l'esport i temes relacionats amb l'epidemiologia o la prevenció de les addiccions. Ha escrit i dirigit nombroses obres acadèmiques o divulgatives sobre pilota valenciana. Va ser cap de protocol, documentació i estudis de la Federació de Pilota Valenciana (FPV) entre 2006 i 2013 així com col·laborador del diari digital de pilota valenciana www.pilotaviu.com.



Dalt: Instantània amb ambient de gala en una partida de pilota, modalitat de perxa, a L'Orxa als anys 80 del segle passat (foto d'Enric Bofi). **A l'esquerra:** Armand Verdú de Fageca, figura clau en el món de la pilota valenciana (foto d'arxiu familiar, Ester Verdú).

A L'Alqueria d'Asnar es jugava a perxa fins fa huitanta anys, concretament al costerut carrer de Sant Llorenç, on es troba l'ajuntament. Més endavant, ja es va consolidar el raspall jugant-se especialment al carrer Sant Miquel. Benjamin Vidal, un dels pilotaris històrics de la localitat, rememora amb passió algunes de les partides i els pilotaris més reeixits de la comarca: Casaca de Setla, Manolo *el Rullo*, Agustí de L'Orxa o Saoret, el *Xiquet de Benàmer*.

Com assenyalàvem adés, a finals dels setanta, la pilota tornarà a estar molt present a la localitat arribant a celebrar-se molts dies fins a quatre o cinc partides alhora amb els carrers plens. La popularitat era tan gran que, com introdueix el divulgador de la pilota en Ricard Sentandreu (2015) en una entrevista al brau i longeu pilotaire Lluïset de Beniarrés: "En un ambient així, era fàcil d'entendre que fins i tot els equips

de futbol de la zona programaven els seus partits perquè no coincidiren amb la partida de pilota".

Tanmateix, com ja s'ha reportat adés, en aquell moment els cotxes es feren els amos dels carrers, dificultant enormement la pràctica de la pilota. A més a més, problemes amb alguns veïns, moltes pilotes que es penjaven als teulats i no les recuperaven, l'església que no veia amb bons ulls que jugaren al frontó a la seua paret... tot plegat va fer que la demanda de la construcció d'un trinquet es convertira cada cop més necessària. Al capdavant, el nou trinquet va ser bastit el 1983 i va marcar un abans i un després per a la pilota a localitat, possibilitant la continuïtat del joc. Un aspecte que cal afegir per al manteniment de la pilota, i revalorar, va ser la creació per part de la Mancomunitat de Municipis de la Vall d'Albaida el 2004 del Campionat de Raspall que es va obrir, des dels seus inicis, a la participació d'altres poblacions de les comarques centrals valencianes, i on els i les pilotaris de L'Alqueria mai no han deixat de participar. Cal no oblidar que els lligams pilotaires entre els pobles del Comtat i de la Vall d'Albaida són sòlids i venen de lluny (AGULLÓ, 2008; MOLL, 2019; SOLER, 2023).

Paral·lelament, l'escola local es va posar llavors en marxa i, juntament amb el club de L'Alqueria, han viscut anys molt bons. Així, hi havia equips juvenils de totes les categories jugant a nivell comarcal o federatiu, on estaven la major part dels xiquets del poble d'entre sis i setze anys. Quasi tots els dies hi

havia entrenaments i sempre hi participava a més a més algú d'altres municipis. Nogensmenys, ara fa un parell d'anys que l'escola no funciona i el més jove del club té dèneu anys, per la qual cosa l'escola comarcal de referència ara ha passat a estar a la veïna localitat de Muro. Ara bé, a hores d'ara, parlen de tornar a obrir l'escola havent-hi xicalla interessada. Fet i fet, amb l'ajuda de les institucions, la pilota tornarà a enlairar-se al poble l'equip femení del qual és referent al País Valencià des de ja fa més d'una dècada.

Per a cloure l'apartat hom pot destacar que dos destacats divulgadors culturals de la pilota valenciana en l'era digital renaixen del poble. D'una banda trobem a la periodista i antropòloga Àgueda Vitòria. Aquesta escriptora i *influencer* en temes relacionats amb la cultura rural valenciana, a més de ser una gran aficionada a l'esport del múixing que ha practicat en diversos països escandinaus, també ha fet diversos reportatges sobre pilota que ha signat en mitjans especialitzats com ara la revista *Ferida*. D'altra banda, està Francesc Fort Silvestre, metaorganitzador de la Wikimedia al País Valencià. En la vessant vinculada amb la pilota, Francesc va col·laborar estretament amb el diari digital *Pilota Viu*, on fou columnista, realitzà algunes cròniques i hi treballà breument a la redacció. També va presentar el programa *Colp a Colp* en col·laboració amb Ràdio Godella. Allí va romandre fins desembre del 2017.

A més a més, va ser un dels col·laboradors del llibre *Anècdotes i curiositats de la pilota: 100 històries per a gaudir, estimar i descobrir el nostre esport*. Actualment continua vinculat al món de la pilota com a aficionat, fotografiant ocasionalment partides o alliberant contingut a Viquipèdia. Com a curiositat, va traduir en aquesta enciclopèdia lliure l'article de Paco Cabanes Pastor *El Genovés* al xinès.

2. LES DONES EN LA PILOTA VALENCIANA. ANTECEDENTS I SITUACIÓ ACTUAL

Com en la majoria d'esports, la incorporació de les dones al món de la pilota valenciana ha estat tardana i no exempta



A la dreta: Dani Vidal jugant una partida de raspall a Penàguila.

Baix: L'Alqueria d'Asnar. L'afició per la pilota de tot un poble (totes dues fotografies pertanyen al Club de pilota valenciana de L'Alqueria d'Asnar).



d'entrebancs i dificultats. Ara bé, encara que invisibilitzades, menypreades o omeses, i havent de fer front tot tipus d'actituds masculistes, en la història del joc de pilota trobem exemples enlluernadors de dones jugadores tot i que sovint han estat oblidades en la història de l'esport valencià. Va haver dones que, especialment abans de la Guerra Civil, i en algun cas esporàdic, fins a la dècada dels 50 del segle passat, van ser jugadores de pilota. Van haver de vèncer incompresibles recels en els discursos hegemònics i estaments polítics, morals, religiosos i, fins i tot, mèdics de l'època. A tall d'exemple, d'acord amb els testimonis recollits per les investigadores Casimir Romero i Helena Paricio (2020) a la localitat de Terrateig, en la veïna comarca de la Vall d'Albaida, dones valentes com Consuelo Climent (Consuelo el Moliner), Encarnación García (La Casinera) o Rosario Ferrer (Rosario de Camilo), tots els diumenges després de missa, desafiant totes les convencions socials de l'època, acudien a la plaça del poble a jugar a pilota.

Amb la recuperació de la democràcia, d'una manera lenta però paulatina, la presència de les dones al món de la pilota s'eixampla. Periodistes, artesanes, trinqueteres, federatives, jugadores... poc a poc comencen a estar presents en espais fins llavors reservats als hòmens en exclusiva. L'any 2007, la Federació de Pilota organitza els primers campionats femenins (en la modalitat de raspall) i, quinze anys després,

en l'actualitat les dones ja superen en número de jugadores als homes en les competicions federatives d'aquesta modalitat. Tanmateix, encara queda molt de camí per fer per tal d'arribar a la desitjada igualtat. En 2016 la sociòloga Eugènia Benimeli palesava dos fets força interessants. D'una banda que més del 75% de les jugadores de pilota pertanyien a pobles de l'Horta de València i, de l'altra, la inexistència de beques de formació per a dones a diferència dels homes; la impossibilitat de formar part de les Escoles de Tecnificació o com les jugadores reclamaven una major atenció als mitjans de comunicació i en la presa de decisions federatives. Uns anys després la Federació de Pilota Valenciana assumeix progressivament eixes reivindicacions i preocupacions, així com també la seua participació en la presa de decisions col·lectives.

Al remat, actualment pilotaires com ara Mar de Bicorn, Victòria de València, les germanes Puertes (Anna i Noèlia) de Beniparell, les germanes Badia de Massamagrell (Irene i Mireia), Aida de Moixent, Mònica de Massamagrell o, fa uns anys, Ana Belén de Borbotó i Sara de Godelleta són cada vegada més conegudes, distingides i estimades per bona part del món de la pilota, tot i que encara falta molt de camí per recórrer. Igualment, cal destacar la creixent presència femenina en les escoles de pilota, practicant una major varietat de modalitats, o estant més presents als mitjans



La jugadora Érika Botí Quilis i el seu entrenador —i alma mater del club— Dani Vidal al campionat individual sub23. Trinquet d'Alcàsser, 2023 (foto: Federació de Pilota Valenciana).



Érika Botí al campionat individual Bankia. El Genovés (foto: Federació de Pilota Valenciana).

de comunicació, fins i tot els audiovisuals. Igualment, les jornades de divulgació se succeeixen i esdeveniments que barregen cultura, diversió i esport, com ara "Va de dona", transcendeixen l'àmbit de la pilota.

3. LES PROTAGONISTES

En les següents línies ens aprestem a conèixer de primera mà, mitjançant el recurs del mètode etnogràfic a partir d'entrevistes, el singular cas de L'Alqueria d'Asnar per tal de tractar de copsar els factors contextuais i explicatius que han fet possible que el club de la localitat s'haja erigit en un referent i símbol del raspall femení a les comarques centrals valencianes. Es menester recordar que el club de L'Alqueria d'Asnar compta amb presència de jugadores d'ençà que es muntà l'escola de pilota, sent des dels inicis un dels clubs de pilota amb jugadores de màxim nivell.

Per conèixer a les protagonistes recollim les seues veus. En primer lloc, d'Erika i Fanni. La primera de L'Alqueria d'Asnar i la segona de Beniarbeig (la Marina Alta), i que es va incorporar al club el 2022. Les trobem al Complex Educatiu de Xest, on acaben de realitzar les proves d'esforç, junt a altres pilotaris de primera. Conversem amb elles a una cafeteria del complex perquè ens conten com van començar a jugar i el seu lligam al club de L'Alqueria.

Erika Botí Quilis, nascuda el 2002, juga en primera juntament amb Fanni i Myriam. Abans de la pilota, Erika havia provat diferents esports, era una xiqueta inquieta i com ella explica "no parava". Va ser als dotze anys quan començà a jugar a pilota al poble, animada per Dani Vidal, l'entrenador. Aleshores, va haver de triar un esport i el fet de tindre la pilota al mateix poble va ser definitiu per a l'elecció.

En aquell moment, Erika estudiava 6è de primària al CEIP Bracal de Muro i quan va donar la pilota al col·legi, amb el seu mestre Dídac, ja duia uns mesos en l'escola de pilota, i així és com va portar a classe el seu guant fet per ella amb molt d'orgull.

A L'Alqueria d'Asnar estaven Myriam i Bea, que és mestra d'Educació Física. Quan jo vaig començar a jugar entrenava amb els xics, no entrenàvem les tres a soles, hi havia xics. Als mesos es van posar a jugar dos amigues meues; Laura i Paula.

Myriam jugava des de menuda al club, destacant des de ben jove, mentre que Bea s'havia incorporat sent adulta i estaria uns anys competint. Actualment, Laura ja no juga i Paula ha hagut de parar per incompatibilitat d'horaris de la Universitat. Tornant amb Erika, aquesta va estar jugant durant anys amb xics, a més d'entrenar amb les xiques. Jugava amb ells en el campionat de la Mancomunitat de la Vall d'Albaida, on ja estava de rest i on van aplegar a diverses finals.



Fanni Mas Escrivà —de Beniarbeig— i Erika Botí, dos amigues i referents de la pilota, en una instantània presa durant la Lliga CaixaBank al Trinquet d'Alzira en 2022 (foto: Federació de Pilota Valenciana).

Jo era un no parar. Dani, el pare de Myriam que era l'entrenador, m'havia de dir: "Para, para un poquet, que jugues este dia, tal..." Jo anava a entrenar tota la setmana. També hi havia unes persones majors que anaven a jugar a escala i corda, Manolo el Rullo, encara que allí no es pot jugar, o al frontó. Jo anava, els mirava i em deien: "Vols jugar?" i jo a tot deia que sí. Jugava amb ells, entrenava amb els més majors, entrenava amb els de la meua edat. Anava a tots els entrenaments que hi havia. Perquè sí, m'agradava i no tenia altra cosa que fer. Perquè jo d'estudiar...

Va ser quan va començar a jugar amb Bea i Myriam que va notar una millora i una vegada al club la van vore preparada, es va posar a competir. D'aquesta manera, Bea s'ho va deixar i li va passar el relleu a Érika; eixe any van jugar els campionats de trios i el de parelles, i van aplegar a la final. Erika va anar agafant força, així és com ella va passar a jugar de rest i Myriam de puntera, i a més a més, van pujar a primera, categoria de la qual no han abaixat.

Una vegada va començar a jugar va sentir per part de gent del poble que el seu avi, Enrique *el Ràpid*, de L'Alqueria, havia sigut campió comarcal. També Toni, son tio matern jugava i ara, sempre que pot, va a vore-la jugar. Pel que fa als desplaçaments, la família no sempre ha pogut portar-la a les partides o entrenaments que es fan fora del poble, però a tota hora ha comptat amb el suport de l'entrenador, Dani, per poder anar-hi. A Erika el que li agrada és jugar, jugar i jugar. Per

això, a dia de hui, li insisteixen en altres aspectes com és la preparació física. Riu quan recorda com li deien de menuda que parara. De manera senzilla i clara explica que és un esport bonic, "una raspà que la tiren a la galeria des del nou, jo això ho veig bonic, una volera, tot això. A mi això m'agrada. No veig tanta agressivitat".

Fanni i Erika estan d'acord en eixe aspecte i la primera ressalta el fet que és un esport que no necessita d'un àrbitre. Ambdues s'han graduat en cicles de formació esportiva i tenen punts en comú a l'hora de parlar de la pilota, el que valoren, però també vivències i anhels diferents, i per això Fanni ens conta a continuació com va iniciar-se a aquest esport.

Fanni Mas Escrivà, nascuda a Beniarbeig l'any 2000 juga a pilota des dels onze anys i porta en el club de L'Alqueria des de l'any 2022. Fanni començà a jugar gràcies al programa de "Pilota a l'escola", l'espurna que feu que s'interessara per un esport el qual no ha deixat de practicar.

Jo des de menuda he jugat a futbol i en el tram que les xiques no poden jugar amb xics, just eixe any van fer 'Pilota a l'escola', per primera vegada, a 5è de primària. Jo tenia de mestre a Vicent Molines, l'actual president de Federació, en Beniarbeig. Va vindre 'Pilota a l'escola', jo mai havia jugat a pilota, i em va agradar. Se'm donava bé i vam quedar campiones. A partir d'ací vaig preguntar si a Beniarbeig hi havia algun club i llavors va ser quan vaig conèixer a Basi, l'entrenador, i a partir d'ahí jugue a pilota.

De la mateixa manera que la seua companya, Fanni també es va assabentar quan va començar a jugar que el seu avi havia sigut pilotari. Aquest renaixia de la Vall de Laguar, on probablement jugaria a llargues o pilota grossa; tanmateix, coincidint amb Erika, a casa de Fanni la pilota no estava present. De fet, abans de jugar a l'escola no havia vist mai com es jugava.

L'experiència "Pilota a l'escola" va fer que xiquets i xiquetes del poble s'interessaren:

Quan jo vaig començar érem un grup d'amigues que vam decidir apuntar-nos, érem cinc i hi havia molt bon rotllo a l'escola. A part d'amigues, jugàvem a pilota. Anàvem ací, anàvem allà i hi havia molt bon rotllo. Hi havia xics i xiques.

Aquesta jugadora ens relata que la resta de companyes s'ho van deixar i en altres clubs de la Marina no hi havia pràcticament xiques, a banda de Joana de Laguar i altres xiquetes que poc a poc plegaven, habitualment per estudis. Afortunadament, en l'actualitat hi ha prou xiquetes a l'escola de Beniarbeig-El Verger, on també s'ha format un equip de dones i mares dels xiquets i xiquetes que hi juguen.

D'aquesta manera, aquesta beniarbeginna va buscar altres clubs per poder continuar. Primer se'n va anar a Oliva, on jugava amb Ana Sanchis, pilotari de València que va estar

jugant a Oliva mentre estudiava a Gandia. Després a Càrcer, on jugava amb Aida Vila, qui l'havia buscat per formar equip, i des de 2022 a L'Alqueria d'Asnar.

Pel que fa a les modalitats practicades, a banda del raspall, també juga a *one wall* i Joc internacional, que són les que es juguen als campionats europeus i mundials. En aquests campionats ha estat al Sub 15 (Itàlia), Sub 17 (Tavernes Blanques) i Sub 19 (Portugal). L'experiència de jugar a altres països l'ha viscut de manera molt positiva, afegint que "també és com una família, entrenem moltes hores i després allà a disfrutar-ho".

Fanni, com les seues companyes, ha hagut de recórrer molt per poder jugar. Per això, el suport familiar ha estat indispensable, fonamentalment per als entrenaments



A la dreta: L'escola de pilota de L'Alqueria d'Asnar al seu començament (foto: Club de pilota valenciana de L'Alqueria d'Asnar).

Baix: La jugadora Myriam Vidal Roman (foto: David Sarasol).



i competicions a quilòmetres de distància, abans de tindre carnet de conduir. A banda de la implicació familiar, aquesta jugadora destaca que els valors de la pilota també la motiven a seguir jugant i que al club de L'Alqueria d'Asnar se sent com a casa.

La veritat és que la pilota és un deport que és molt bonic, que té molts valors, aleshores això també et motiva, el companyerisme que hi ha en la pilota, està molt guai la pilota. Jo pense que és un esport que com el futbol està tan vist i tan sobrevalorat, en la pilota per exemple, jo jugue contra ella i jo m'enrotlle la mà amb ella en el mateix vestuari, noestic jo en un i ella en un altre. Després, s'acaba la partida i tots ens donem la mà, ens dutxem en el mateix vestuari...

Erika també destaca aquests valors de la pilota i afegeix: "Ens ensenya un poc a saber ser rivals en la canxa i ser amics fora."

L'altra de les protagonistes és la jugadora **Myriam Vidal Roman**, nascuda en L'Alqueria d'Asnar l'any 1998 i la més veterana de les tres, amb 24 anys. Myriam és la tercera d'una nissaga de pilotaris de L'Alqueria i una de les jugadores de l'elit junt Fanni Mas i Èrika Botí. En l'actualitat, a més a més, és regidora de Joventut i Temps Lliure al seu poble.

"A ma casa sempre han jugat." I és que el seu avi Benjamín i son pare Dani són unes de les persones que més han fet per la pilota en el poble i pel raspall en la comarca. Benjamín sempre havia jugat a pilota amb els seus dos fills, Dani i Josep Miquel i el seu nebot Marcos, els quals se'n duïen a Myriam a les partides quan aquesta era menuda i ara són ells qui van a vore-la jugar.

Quan jo tenia sobre sis anys, mon pare va vore un grup de xiquets que s'interessaven per la pilota i va dir: "Mira, parlem amb l'ajuntament i intentem muntar una escola" i jo vaig dir: "Papa, jo vull apuntar-me" i em va dir: "És que és de xics" i ma mare va dir: "Deixa-la si vol apuntar-se, si no li agrada ja es cansarà" fins hui. Com és un poble xicotet que no juguem xiques per un costat i xics per un altre, si no que a lo millor som cinc de la mateixa edat, s'ajuntem amb els més majors i juguem tots amb tots. Era una més.

Un any després s'apuntaria una amiga seua, Abril qui, a l'article "La pilota a l'Alqueria d'Asnar: Elles també juguen" del 2017 d'Àgueda Vitòria, assenyalava que ho van tindre fàcil perquè es van apuntar al mateix temps tot el rogle d'amics, sent fonamental eixe comboi per a començar a jugar. Poc després va aparèixer Bea de Benimarfull, mestra d'Educació Física, que es desplaçava fins a Alzira per poder jugar amb dones. Quan Bea es va assabentar que hi havia xiques jugant a L'Alqueria, es va posar en contacte per fer un equip al seu poble veí. Li ho va comentar a Daniel Vidal, qui es va sorprendre al saber que hi havia diversos equips femenins de pilota i, d'aquesta manera, van apuntar-se a segona per a competir en el campionat de la Federació. Ara bé, van haver de jugar en primera i Dani, meravellat, va vore com passaven a la final.

Mon pare no s'ho podia creure. Vam fer un autobús i tot. Estàvem Bea, Abril i jo. Després, com Abril feia música, s'ho va deixar, això seria 2010 o 2011. Abril ja no jugava i ens vam quedar les dos i vam decidir que en lloc d'estar en primera, perquè no podíem aplegar a cap final, perquè hi havia nivell, érem dos per a tres i tot això, vam baixar a segona i vam jugar dos campionats en segona, després vam jugar un altre, vam arribar a la final i la vam guanyar.

Myriam tindria aleshores al voltant dels 16 anys, moment que Èrika va entrar a jugar a l'equip. L'entrada d'Erika va ser una suma molt favorable i també la raó per la qual Bea va deixar de competir. Aquesta havia estat jugant amb Myriam fins que entrara algú més i havia arribat el moment. Altres jugadores de les comarques centrals s'han sumat al club. Actualment hi ha set dones jugant en tres categories: primera, segona i tercera. La meitat són de l'Alqueria: Myriam, Erika i Paula. Mentre la resta venen d'altres poblacions: Fanni de Beniarbeig; Andrea de Quatretonda; Cris de Petrer i Ninfa de Muro.

Myriam, Erika i Fanni són part de l'elit de la pilota femenina que recentment ha aconseguit el reconeixement de la professionalització:

A partir de novembre de 2021 ens van fer el contracte professional que ara tenim amb la Federació i compaginem les partides dels trinquets, campionats professionals amb els campionats de clubs. Pràcticament estem tot l'any sense parar.

Myriam, com altres jugadores, ha practicat altres esports, ara bé, en el seu cas han sigut diferents i durant prou anys. A banda de pilota, esport que mai ha deixat, ha fet patinatge, ballet, handbol o vòlei. Ara està centrada en els seus estudis de Magisteri i en la pilota, amb un horari compatible per poder entrenar.

Des dels inicis de les competicions femenines, fins a on s'ha arribat no han passat tants anys, però han canviat moltes coses. Uns canvis que al remat han significat la normalització de les jugadores. De fet, quan va començar a competir, a diferència de les seues companyes un poc més joves, Myriam sí recorda algun comentari discriminatori. Va ser una partida d'ella i Abril contra un equip de xics al Genovés. Aquells tenien més nivell, però els entrenadors ja havien parlat per a que "s'arreglaren", és a dir, s'anivellaren i deixaren que la partida durara un poc i es divertiren. Al moment que elles els van fer dos quinze bons, una part del públic va esclatar: "Què unes xiques vos facen!" ahí es va acabar la diversió i en deu minuts els xics van guanyar la partida.

Uns comentaris discriminadors que afortunadament ja no ocorren en la pilota o almenys no estan acceptats. Com ens conten les protagonistes, no n'han sentit als trinquets i en canvi sí una bona rebuda allà on juguen.

Efectivament, hi ha hagut canvis en la participació i visibilitat de les jugadores, així com en la preparació i darrerament també en la professionalització. Pel que fa a la preparació, Myriam remarca com les generacions actuals de jugadores tenen unes oportunitats majors a l'hora de millorar gràcies



Erika Botí Quilis (foto de David Sarasol).

a la tecnificació, un programa d'entrenament individualitzat amb un professional de la pilota. Uns avanços que Myriam pot ser valore més pel fet que ella als seus incisis no els va poder tindre.

En relació amb la professionalització, Myriam destaca que és molt recent i fruit d'un context més ampli de canvis respecte l'esport, a més de tot el que queda per fer.

Realment el que hem aconseguit, el camí cap al professionalisme encara que ens queda moltíssim per fer perquè acabem de començar, jo no m'ho haguera imaginat mai. Els meus amics: "Buah, jo vull ser com Waldo", jo no tenia ningun referent, l'única que jugava era Ana de Borbotó i la vaig vore quan tenia dotze anys. I ara clar, quan tu tens un referent és diferent, ja no és "és un esport de xics o és un esport de xiques" això ha canviat molt en la societat, no soles a nivell de pilota, a nivell de tots els esports. Això també fa moltíssim, eixe nivell de fa diuit o vint anys, a ara ha canviat moltíssim. Aleshores, supose que els conflictes de "que una xica vos faça un quinze!" això ja no estarà.

Erika i Fanni coincideixen amb Myriam en l'avanç positiu que significa la professionalització, però com ella, volen anar més lluny, i els agradaria que els trinquets es plenaren molt més quan juguen, com passa a les partides dels xics.

Les tres comparteixen l'opinió que s'hauria d'arribar més enllà. Ara, a l'empar de la Federació [de moment no hi ha acord amb Fundació on estan els xics professionals], pensen que s'hauria d'avançar en aquest sentit i poder jugar dones i homes de l'elit als mateixos trinquets per ajuntar afició i guanyar visibilitat.

De fet, les dones representen més de la meitat de federades en raspall. Un augment considerable en els darrers anys, però no són les úniques modalitats a les que juguen com elles mateixes ens conten. En efecte, Myriam pensa que hi ha modalitats molt recomanables per a millorar la tècnica i divertir-se. Fa referència al frontó, per entrenar els colpeigs de dalt i el màdel, com a joc divertit on t'ensenyes el rebot. A més, moltes de les jugadores competeixen a *one wall*, ara bé, és una modalitat amb la que Myriam no simpatitza i diferència de la pilota, ja que pensa que no és un esport net i de companyonia. A més a més, també participen al campionat de la modalitat de frare, a Traiguera, Baix Maestrat, que se celebra cada estiu o, més recentment, en les de pilota grossa al setembre.

Pel que fa a escala i corda, no és una modalitat que es pugui jugar bé al trinet de L'Alqueria, degut a les seues dimensions i a que les escales no permeten que la pilota baixi. D'altra banda, és un trinet idoni per al raspall gràcies a la seua longitud. Quan Myriam i Erika començaren a jugar, ja hi havia trinet al poble. Elles no han viscut la pilota al carrer

com el pare i avi de Myriam, o com és el cas de Fanni, qui jugava al carrer a Beniarbeig, on no hi ha trinquet. A Fanni sí li agradava jugar al carrer, mentre Érika pensa que no llueixen tant les partides de raspall.

Finalment, des de l'afirmació "és un esport de xics" fins ara no han passat ni vint anys, però han passat moltes coses en aquestes dos dècades. L'Alqueria compta amb un equip de jugadores, tres d'elles al màxim nivell que es pot aplegar. Com ja ens han contat les protagonistes el camí del professionalisme és llarg i feixuc, i acaben de fer els primers passos, on encara hi ha molts punts a millorar. Parlen de la visibilitat, sobretot a nivell comarcal, d'uns sous més equiparats als dels homes, i l'enteniment entre institucions. Cal dir que totes tres valoren el reconeixement que reben per part dels seus pobles, tot i que, com a contrapunt, el seu entrenador Daniel Vidal afegeix que "la gent no sap el que té" i que li agradaria que una vegada deixen de jugar com a professionals no signifiqui un adéu definitiu.

Jo el que sempre dic és que, si arribes a eixe nivell tan alt, és perquè després tinguen l'ambient en el poble o en el club, per a poder seguir jugant. No diguen: "No jugue, m'ho deixe i au" i això passa molt, sobretot en xics.

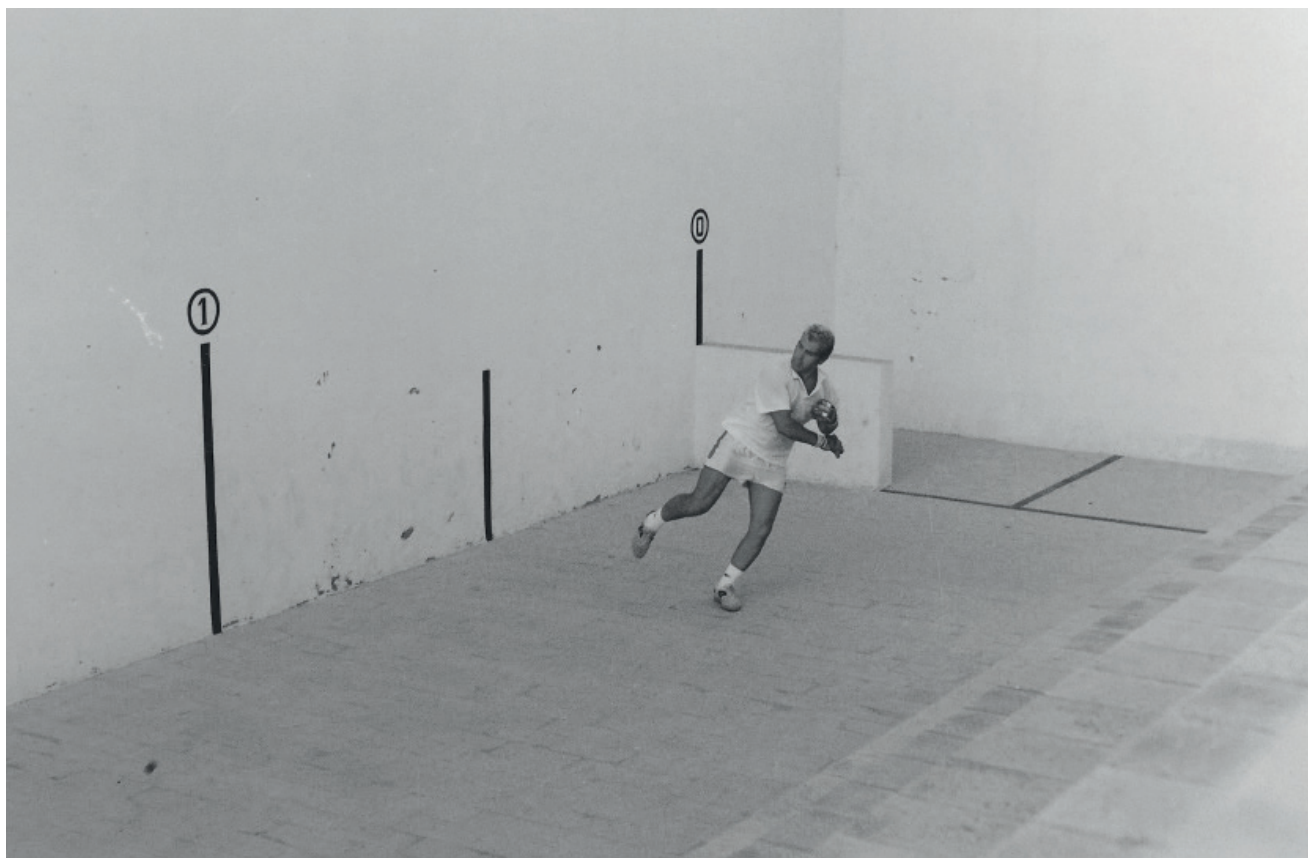
És més, l'entrenador aprecia molt positivament el compromís i implicació de les jugadores, definint-les com que "tenen paraula", una qualitat que destaca en elles. Tot plegat,

ara per ara, la majoria de jugadores amb contracte també estan estudiant o treballant, una decisió relacionada amb el sou i amb el parer consensuat de les jugadores de voler compatibilitzar els seus estudis. I és que compaginar pilota amb treball, estudis o altres aficions és dedicació i com diu Benjamín: "Jo sempre ho he dit, que si tens gust d'un esport, l'has de cuidar, si vols disfrutar d'ell."

4. REFLEXIONS FINALS

Enmig d'uns valls feréstecs, envoltats d'una aura de misteri i d'una bellesa paisatgística encara salvatge, ens hem endinsat per un viatge per la història i el present de la pilota valenciana en un dels territoris on més i millor es va conservar, fins fa poc, la seua pràctica. Així, hem pogut palesar la profunditat històrica del joc de pilota a la comarca del Comtat, una terra que va donar alguns pilotaris de llegenda i on es van jugar partides memorables, especialment a les modalitats de perxa, raspall i pilota grossa. De fet, un dels millors pilotaris de la història en Francesc Cabanes i Pastor *El Genovés*, qui ens ha deixat recentment, va catalogar a l'afició d'aquestes contrades com una de les més nobles i enteses.

En aquest marc, no hem volgut deixar passar l'ocasió de conèixer en primera persona i retre homenatge a unes pilotaris valentes, esparpellades i compromeses, protagonistes en primera persona del major canvi cultural produït en se-



Benjamin Vidal va romandre en actiu fins als 80 anys (foto: Club de pilota valenciana de l'Alqueria d'Asnar).

gles al món de la pilota valenciana i que, fins ara, havien patit un procés d'omissió i ocultament històric. Dignes representants de les comarques centrals valencianes, a base d'esforç, constància i molt de sacrifici han reeixit com a esportistes i són ara referents femenines de la pilota valenciana en la modalitat del raspall.

L'anàlisi de les entrevistes ens ha permès identificar alguns aspectes clau per tal d'afavorir la pràctica de la pilota entre les dones, esport al qual s'han incorporat farà ara una quinzena d'anys. En primer lloc cal destacar com a fonamental el fet de la transmissió i el suport familiar. A tall d'exemple Myriam pertany a la tercera generació d'una destacada nissaga. Seguidament, cal no oblidar el necessari recolzament institucional que possibilita comptar amb els recursos humans i materials per tal de poder entrenar també en unes instal·lacions adequades, dignes i degudament acondicionades i mantingudes. El fet de comptar amb una escola en el municipi ha estat un altre factor clau identificat que encara es reforça més si els continguts de pilota valenciana s'imparteixen pel professorat en l'ensenyament primari i secundari i de manera complementària i coordinada. Programes de promoció de la pilota en l'àmbit educatiu com "Pilota a l'Escola" també poden actuar com a facilitadors.

A més a més, l'associacionisme esportiu es torna cabdal. En eixe sentit cal destacar que el club local sempre ha benvingut i acollit a gent d'altres llocs per a jugar i entrenar, i aquests l'hi han donat continuïtat. Això ha permès suplir la falta de jugadores, especialment en algunes zones geogràfiques com el Comtat, aïllat dels principals nuclis pilotaires radicats a l'Horta de València. Pel que fa als campionats, a més dels federatius, cal destacar des de l'any 2004 l'enorme tasca desenvolupada per la Mancomunitat de Municipis de

la Vall d'Albaida que organitza el Campionat comarcal de Raspall obert a totes les comarques centrals valencianes (la Vall d'Albaida, la Costera, el Comtat i l'Alcoià).

Al capdavant, de cara al futur, per tal de fer front el masclisme endèmic que encara presideix l'escena esportiva les nostres jugadores destaquen que sobren les proclames buides i també la resignació. Opinen que haurien de tindre més visibilitat als mitjans de comunicació i reconeixement social. Destaquen positivament que darrerament està augmentant l'afició de mares i pares envers el joc de pilota i recalquen la idoneïtat que l'escola torne a obrir al poble per les facilitats que això comporta i per poder oferir una activitat divertida i saludable a les famílies. Igualment, promoure modalitats recreatives com ara el frare o la pilota grossa, fer partides al carrer per tal de no perdre visibilitat o, una vegada més, donar suport a les escoles, serien alguns aspectes que cal considerar.

5. AGRAÏMENTS

Benjamin Vidal (informant i pilotari històric de L'Alqueria d'Asnar), Daniel Vidal (*alma mater* del Club de Pilota Valenciana de L'Alqueria d'Asnar), les jugadores Myriam Vidal, Érika Botí i Fanni Mas, Pau Grau Mira (periodista), Casa de Cultura "La Fabriqueta" (Alqueria d'Asnar), Llibreria Detroit (Alcoi), Ismael Vidal Soneira *Fageca* (pilotari professional i alcalde del municipi de Fageca), filles de n'Armand Verdú (prohom de la pilota), Universitat de València (Campus d'Ontinyent), *Pilota Didàctica* (web de recursos didàctics per a conèixer la pilota valenciana), Recaredo Agulló (filòleg i historiador esportiu) i David Sarasol Moscardó (director del Museu de la Pilota del Genovés). ■

REFERÈNCIES:

AGULLÓ, V. (2008). "La pilota a la Vall d'Albaida i als pobles del Benicadell", en Terol, V. i Casanova, E. [eds.]: *II Congrés d'Estudis de la Vall d'Albaida*. Ontinyent: Institutió Alfons el Magnànim. Pàgs. 59-72.

AGULLÓ, V. i CONGOST, J. M. (2019). *La pilota grossa*. La Pobra Llarga: Institut d'Estudis Comarcal de la Marina Alta (IECMA) i Edicions 96.

BENIMELI, E. (2016). "La dona en la pilota valenciana", en Agulló, V.; González, G. i Gómez-Ferri, J. [eds.]: *La pilota valenciana. Pràctica, ciència i codi*. Publicacions de la Universitat de València. Pàgs. 245-244.

MOLL, J. (2019). "La Vall d'Albaida: el batec silenciós de la pilota", en Sentandreu, R.; Agulló, V. i Sarasol, D. [eds.]: *Anècdotes i curiositats de la pilota valenciana. 100 històries per a gaudir, estimar i descobrir el nostre esport*. València: Càtedra de Pilota Valenciana de la Universitat de València. Pàgs. 31-32.

ROMERO, C. i PARICIO, H. (2019). "Dones pioneres de la pilota: l'exemple de Terrateig", en Sentandreu, R.; Agulló, V. i Sarasol, D. [eds.]: *Anècdotes i curiositats de la pilota valenciana. 100 històries per a gaudir, estimar i descobrir el nostre esport*. València: Càtedra de Pilota Valenciana de la Universitat de València. Pàgs. 151-152.

SENTANDREU, R. (2015). "Lluïset de Beniarriés: La pilota és com un arbre que creix, que no s'ha sabut adobar ni podar", en diari digital *PilotaViu*, 25 de juny de 2015. <<https://is.gd/Q69es6>> [Consulta: gener de 2023].

SOLDADO, A. (2016). "El regreso de la ilusión por la «perxa»", en *Levante-El Mercantil Valenciano*, 04 de novembre de 2016. Disponible en: <<https://is.gd/1FQqcd>>.

SOLER, A. (2023). *La pilota i el trinquet a Castelló de Rugat. Tradició i emoció*. Càtedra de Pilota Valenciana de la Universitat de València i Ajuntament de Castelló de Rugat.

TORMO I COLOMINA, J. (1990). «Modismes alcoians procedents del joc de pilota», en *Eines*. Alcoi: I.E.S. Pare Vitòria. Vol.11-12, pàgs. 37-44.

TORMO I COLOMINA, J.; GRAU MIRA, P. i BOIX ÀLVAREZ, M. (2006). *750 anys del joc de pilota en Alcoi*. Alcoi: Ciudad de Alcoi.

VERDÚ I MIRA, A. (1998). «La pilota valenciana a l'Alcoià i el Comtat», en Soldado, A. [ed.]: *Joc de pilota. Historia de un deporte valenciano*. València: Publitrade i Diputació de València. Pàgs. 235-240.

VITÒRIA, A. (2017). "La pilota a l'Alqueria d'Asnar: Elles també juguen", en diari digital *PilotaViu*, 16 de maig de 2017. <<https://is.gd/YertK3>> [Consulta: gener de 2023].

LA CULTURA DE L'OLI D'OLIVA: UN PATRIMONI EN CONSTANT TRANSFORMACIÓ

THE OLIVE OIL CULTURE: A CONSTANTLY CHANGING HERITAGE

Nel·lo Pellisser Rossell
Universitat de València
npellisser@gmail.com

Fernando Cortés Picó
Especialista en etnografia
i Història de l'Art
f_cortes_pico@hotmail.com

RESUMEN:

La cultura del olivo, en sus vertientes agrícola, alimentaria y cultural, entre otras, es un elemento troncal de nuestra forma de vida, que es el estilo de vida que comparten los pueblos que miran al Mediterráneo. En este texto se abordan distintos aspectos de este cultivo milenario en nuestro entorno más próximo desde una perspectiva histórica, cultural y etnológica para analizar los retos a los que se enfrentan toda una serie de prácticas y tradiciones en transformación permanente pero cada vez más amenazadas por las nuevas formas de vida. Todo ello se produce en un momento en que el interés por la producción y el consumo de los aceites de calidad, los conocidos Aceites de Oliva Virgen Extra (AOVE) son cada vez mayores, lo que contrasta con el abandono progresivo de las tierras de cultivo por la falta de rentabilidad, de relevo generacional y los cambios en las formas de explotación que amenazan la agricultura de autoconsumo.

PALABRAS CLAVE:

Olivicultura, Aceite virgen extra, Olivos milenarios, Oleoturismo.

ABSTRACT:

The culture of the olive tree, in its agricultural, food and cultural aspects, among others, is a core element of our way of life, which is the lifestyle shared by the peoples facing the Mediterranean. In this article, we address several aspects of this millenary crop in our immediate environment from a historical, cultural and ethnological perspective, and analyze the challenges faced by a series of practices and traditions in permanent transformation but increasingly threatened by the modern ways of life. All this occurs at a time when interest in the production and consumption of high-quality oils, the well-known Extra Virgin Olive Oils (EVOO) is increasing, which contrasts with the progressive abandonment of farmlands due to lack of profitability, generational relief, and changes in the forms of exploitation that threaten self-consumption agriculture.

KEYWORDS:

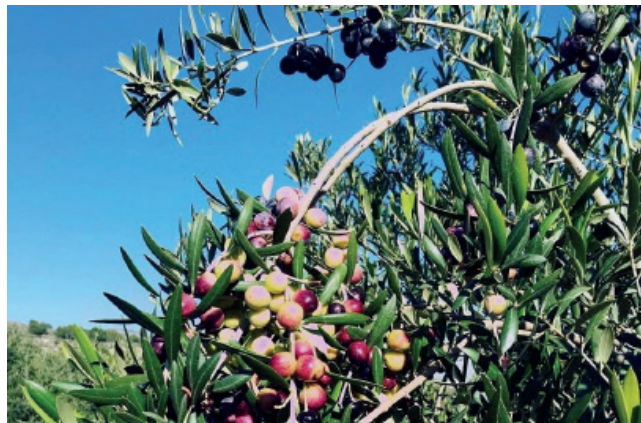
Olive Growing, Extra Virgin Olive Oil, Millenary Olive Trees, Oil Tourism.

SUMARIO:

1. Introducció	pág. 31
2. Un cultiu popular	pág. 32
3. Uns orígens remots i una cultura mil·lenària	pág. 33
4. Un coneixement ancestral	pág. 34
5. Riscos i reptes de futur	pág. 36
6. Unes reflexions finals	pág. 36
7. Bibliografia	pág. 39

1. INTRODUCCIÓ

L'olivera ha estat, amb la vinya i el blat, un dels elements troncats de la supervivència durant segles dels pobles que banya la mediterrània. Al voltant de l'arbre i del seu fruit hi ha aprofitaments de tota mena. Del suc de l'oliva es trau l'oli, peça central de la denominada dieta mediterrània. Però l'oli també ha estat el principal mitjà d'il·luminació, ja fora amb els diversos tipus de llànties de les antigues cultures, com amb el típic cresol que s'utilitzava fins la generació dels nostres avis. També tenia altres usos: com conservant d'aliments, per fer sabó, per encendre la cuina, el forn o el braser i, convenientment transformat, per a menja dels animals. També s'ha usat per curar ferides i altres dolences, bé aplicant l'oli sol, combinat amb herbes o altres ingredients, com "l'oli de pericó", que és un excel·lent regenerador i hidratant, o emprant-lo en alguna cerimònia com "l'oli saludat", un ritual, acompanyat d'una oració, per a curar mossegades de gossos i gats, entre altres mals, que es practicava a Relleu (Marina Baixa), del qual no han perdurat més detalls. En la litúrgia cristiana l'oli està present en diversos moments. Són els sants olis o olis d'unció que, beneïts pel bisbe a la missa crismal, s'empenen per a les ordenacions, confirmacions, batejos i consagracions d'altars i esglésies; l'oli dels catecúmens, per a ungir els que es preparen per al bateig; i l'oli dels malalts. A banda del suc de l'oliva, s'aprofita el fruit per al consum, secat i adobat o conservat en salmorra, també conegut com olives confitades, a més dels distints aprofitaments de la fusta, el brancatge i el fullam, o les restes de la molta. D'aquest conjunt de manifestacions ens dona testimoni el calendari agrícola i festiu, el refranyer, i tot un seguit de coneixement que es transmet de manera oral o escrita, a més de diversos esdeveniments socio-culturals que abasten la vida familiar i les comunitats que conviuen en els nostres pobles.



Olives de varietat arbequina (*Olea europea*). Foto: Hugo Quintanilla.

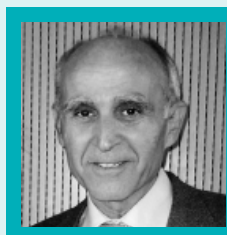
L'olivera també ha esdevingut un distintiu d'una cultura que arrela en els fenicis, els grecs i els romans i passa pels àrabs fins els nostres dies en què s'ha convertit en un símbol universal. Una cultura que s'escampa per la Mediterrània a través de diversos vestigis presents per tot arreu, començant pels mateixos arbres, —es calcula que a la península Ibèrica creixen més de 300 milions d'oliveres (FOS, 2006), més de 10 milions de les quals en les nostres comarques—; i seguint pel paisatge de bancals i ribassos de pedra seca que s'enfilen serra amunt i per tot un seguit de pràctiques agrícoles, socials i culturals que arriben als nostres dies més o menys vívides.

Una munió de refranys i de frases fetes, lligats al calendari agrícola, als agents meteorològics o als aprofitaments, donen testimoni d'aquest bagatge. Així, pel que fa al calendari hi ha referències a l'evolució del cultiu i al moment propici per a la recol·lecció, com ara: "Any de neu, oli per tot arreu", "Flor d'olivera en Sant Joan, oli en gran", i "No digues oliada que no sia passada l'octubrada"; o les diverses variants que fan

Notes biogràfiques:



Nel·lo Pellisser Rossell (Algemesí, 1963) és professor titular de Comunicació Audiovisual i Publicitat en la Universitat de València. Els seus interessos investigadors se centren en l'anàlisi dels discursos mediàtics, de manera específica en el discurs periodístic d'opinió, els relats audiovisuals i la comunicació política, el que es projecta en una seixantena d'articles, en diversos capítols de llibre i en volums dedicats, entre altres, a Martí Domínguez i Barberà, Eduardo Soler y Pérez, Max Aub i Joan Fuster. Durant més de vint anys ha exercit el periodisme, amb especial dedicació al camp de la cultura, en premsa, ràdio i televisió, sis anys com a reporter de l'espai *Medi Ambient* de RTVV. Des de fa dècades conrea uns bancals d'oliveres de varietats picual, serrana i villalonga, a més d'altres fruiters, en el terme de Begís (Alt Palància, Castelló).



Fernando Cortés Picó (Relleu, 1951), és artesà de la fusta i amant de l'etnografia, la història i l'art. Entre les seues iniciatives destaca la creació del Museu de Relleu. Amb el suport d'entusiastes col·laboradors, va ser l'impulsor de l'Associació Benesit (Relleu), de la seua revista i d'altres activitats en l'àmbit de la cultura popular; també va participar en la fundació de l'Associació d'Estudis Comarcals de la Marina Baixa. Amb la col·laboració d'excel·lents investigadors, ha participat en nombrosos treballs de recerca que s'han plasmat en llibres com *Relleu, conocer un pueblo* i *Eduardo Soler y Pérez. Un jurista en el paisaje*, a més d'articles i publicacions diverses. Sent un gran respecte i estima per l'olivera, pel seu simbolisme ancestral, pels seus valors naturals i estètics i per ser un arbre emblemàtic de la nostra cultura. Recull i conserva els troncs secs d'olivera per donar-li una segona vida a tan noble fusta.

referència a la festivitat de Santa Caterina, que se celebra el 25 de novembre com: "Abans de Santa Caterina no cullgues l'oliva", "Per Santa Caterina arreplega l'oliva" i "Per Santa Caterina, l'oli és a l'oliva", entre altres. La incertesa de l'activitat agrícola, tan present en la paremiologia, també es manifesta en el cas de l'oliva quan s'afirma: "No digues oliva, fins que no estiga davall la biga", "No digues oliveta fins que no estiga dins la gerreta", o "No digues oliva fins que no estiga collida". De l'aprofitament de l'oli pel seu caràcter sanador en remeis per a fer front a determinades malalties també en parlen algunes dites, com les següents: "L'oli d'oliva, tot mal esquivia", "Oli d'oliva, tot mal alivia" o "Oli i romaní fregit, remei beneït". Altres fan referència a determinades localitzacions geogràfi-

ques on es conrea l'olivera, com el que diu: "A Famorca, qui no fa oli fa morca". O a l'associació d'aquest producte amb altres però amb una concepció a dia de hui potser arcaica, ja que l'oli, com sabem, perd propietats amb el pas del temps, el que fa valorar els olis recent elaborats, com seria el cas de la següent dita: "Oli, vi i amic, l'antic".

2. UN CULTIU POPULAR

L'olivar està ben present en el nostre paisatge. En més de dos tercers parts dels nostres pobles hi ha plantacions d'oliveres. Es pot recórrer quasi bé tot el territori sense deixar de vore oliveres, en les valls i en els bancals de les comarques d'Alacant, Castelló i València. A banda, les trobem en molts jardins públics i privats, en rodones, urbanitzacions i polígons industrials. D'una banda hi ha el símbol; el símbol de la pau ("Coloma blanca que el món espera, daunos la branca d'olivera", digué el poeta Verdaguer; i l'aforisme popular "de pau l'olivera signe és dels arbres el més digne", i, fins i tot, l'emblema de la bandera de l'ONU. De l'altra, hi ha l'arbre resistent, monumental, de vida llarga, el que el fa especialment popular.

A les nostres terres, el conreu de l'olivar representa al voltant de 94.00 hectàrees, 79.000 de secà i la resta de regadiu, segons dades de 2020 de la Conselleria d'Agricultura. És, darrere dels cítrics, el segon cultiu en importància per hectàrees cultivades. En el conjunt de l'Estat espanyol és poc representatiu, a penes un 3% de les més de 2.700.000 d'hectàrees d'olivar. Som la cinquena comunitat en importància per darrere de Catalunya, Extremadura, Castella-La Manxa i Andalusia.

Tot i la seua relativa rellevància quantitativa, el conreu d'oliveres està adherit a l'imaginari rural dels nostres pobles, on l'agricultura d'autoconsum i les explotacions de caràcter familiar, sobretot, han servit per a mantenir encara hui el vincle de molts ciutadans amb l'olivicultura, bé a través del consum d'olis de proximitat o bé, fins i tot, amb el manteniment d'explotacions o la participació en determinades tasques de cultiu, sobretot en la recollida de l'oliva, que és, en molts casos, una cita familiar de referència en el calendari anual. Cada any, en arribar el darrer trimestre de l'any, en molts dels nostres pobles es formen llargues cues de vehicles i tractors amb remolc que esperen davant les almàsseres per a descarregar les olives destinades a fer oli procedents de les heretats familiars. Una confluència humana en què es retroben els veïns de cada dia amb aquells que retornen al poble amb ocasions assenyalades, com festes, vacances o la recol·lecció de l'oliva o l'ametlla. La cita és gairebé un acte social de notable significació, una experiència que remet al més profund de la cultura rural, al vincle amb la terra i a l'essència del clàssic model d'autoabastiment que predomina en molts indrets del nostre territori.

Però tota aquesta rutina sembla cridada a desaparèixer o, si més no, a transformar-se en molts casos. És cert que hi ha circumstàncies que no són noves. No és nou l'abandonament de la terra, que en molts casos ha deixat



Dalt, treball de la recollida d'olives. Davall, detall de les olives acabades de recollir. **Fotos:** Nel·lo Pellisser.



El cultiu de l'oliva modela el paisatge. Foto: Nel·lo Pellisser.

de ser rendible a causa del manteniment de determinades pràctiques agrícoles més o menys arrelades. A meitat de la dècada dels setanta del segle passat, fa mig segle doncs, Lluís Font de Mora, en la veu "olivera" de la *Gran Enciclopedia de la Región Valenciana* deia ja que "el cultivo de la aceituna [...] ha ido decayendo en el País Valenciano tras los años de postguerra en que adquirió gran importancia". I afegia:

El Consejo Económico Sindical de la Región Valenciana calificó al olivo en 1972 de cultivo problema, dado el abandono evidente del mismo. Pero con todo, el olivar ocupa una gran superficie, concretamente alrededor de 108.000 Ha en 1973, si bien parte de la misma se encuentra prácticamente en abandono como consecuencia del éxodo del interior de la región, del encarecimiento de la mano de obra y de los dudosos rendimientos [GERV, vol. 8, pàg. 67].

Tot i l'escassa importància quantitativa en relació a altres zones de l'Estat, l'olivar valencià té una riquesa varietal que està per damunt de la d'altres regions. Segons un estudi de la Universitat Politècnica de València i la Conselleria d'Agricultura de 2013, el mapa de l'oli de la Comunitat Valenciana recull 45 varietats d'olives autòctones de Castelló, València i Alacant (RUIZ-DOMÍNGUEZ, RAIGÓN, PROHENS, 2013). L'estudi analitzà les propietats organolèptiques de les olives, la procedència geogràfica de cada varietat, l'acidesa i la composició en àcids grassos, que són com l'empremta digital de l'oli.

Entre les principals varietats destaquen a les comarques del centre i del nord de Castelló, la Borriolenca i la Canetera; i al sud, la Serrana d'Espadà. Al sud de les comarques de València, la Villalonga; la Rojal de València, a la Vall d'Albaida i la Costera; i la Xanglot Reial a la Serra d'Enguera. I a Alacant, l'Alfàfara, del Comtat; la Blanqueta de Muro d'Alcoi i la Callosina, del sud d'Alacant, per citar-ne algunes. Després hi

ha altres molts representatives de determinades zones com la Farga o la Morrut, al nord de Castelló, o la Cornicabra a l'interior de València.

Repartides per la nostra geografia hi ha vora 150 almàsseres, tant particulars com de cooperatives, d'on s'obtenen olis tant d'aquestes com d'altres varietats. Segons l'Anuari del Ministeri d'Agricultura, Pesca i Alimentació del 2021, amb dades de 2020, a les comarques d'Alacant, València i Castelló, es colliren un total de 133.229 tones d'oliva destinada a fer oli i d'on s'obtingueren 25.201 tones, 13.950 de les quals d'oli extra, 5.546 de verge i 5.705 de llampant.

3. UNS ORÍGENS REMOTS I UNA CULTURA MIL·LENÀRIA

Segons Fos (2006), les primeres evidències fòssils, amb dos milions d'anys d'antiguitat, situen el parent silvestre de l'olivera, l'ullastre (*olea europea*, subsp. *Sylvestris*), també coneguda com olivera borda, en una zona entre Armènia i Turquestan. A la península ibèrica, les restes més antigues serien de fa un milió d'anys, del final del període del plistocè inferior. Les restes fòssils d'olivera no superarien els 60.000 anys, com les fulles trobades en les laves d'algunes illes de l'Egeu com Santorí, o els carbons localitzats a Palestina amb 43.000 anys d'antiguitat.

Però no es fins fa 6.000 anys, durant el neolític, quan a Palestina es domestica l'olivera silvestre per a convertir-se en l'*olea europaea*, subsp. *europea*. Hi ha indicis anteriors que apunten a l'extracció rudimentària d'oli d'ullastre a Síria i Palestina en el desè mil·leni abans de Crist.

A les nostres terres, els indicis més antics d'olivera s'haurien localitzat al jaciment de l'edat del bronze (2200 a. C.-800 a. C.) del Castellet de Castelló, on s'han identificat taxons d'*olea europea* entre els fragments de carbó analitzats. Als països me-



A l'esquerra: Olives serranes, varietat típica de la Serra d'Espadà (fotografia de Nel·lo Pellisser). **A la dreta:** Moles de pedra —per a premsar l'oliva i extraure l'oli— de l'almàssera de Rellu (fotografia de Fernando Cortés).

diterranis, el seu cultiu es remunta a la segona edat del ferro. L'ús de les branques i les fulles de l'ullastre com a aliment per al ramat està documentat des de la prehistòria en diferents jaciments, com també per a combustible per al foc domèstic (OLIVER, GARCÍA, I MORANO, 2005).

Els mercaders fenicis que havien fet de la mediterrània un colossal mercat haurien estat els responsables de l'expansió del cultiu, també a les nostres terres, on les cultures ibèriques s'haurien encarregat d'empeltar els ullastres. Els romans i els àrabs amplien el conreu, fins a escampar-lo per raconades inhòspites i pendents abruptes.

4. UN CONEIXEMENT ANCESTRAL

L'olivera és un arbre amb una resistència extraordinària. Només cal veure la seua longevitat, la resiliència a les temperatures extremes (tant fred com calor) o als efectes del foc. Sobre aquest últim, a les poques setmanes d'un incendi forestal de grans proporcions com el que va cremar la zona de l'Alt Palància l'agost del 2022, les arrels de les oliveres que havien perdut tota la seua estructura havien rebrotat de nou. Potser per això, el poeta grec Sòfocles en *Edip a Colonos* qualifica l'olivera de "l'arbre invencible", referint-se a la seua capacitat de renàixer. Aquesta resistència és, potser, la raó per la qual el seu conreu no resulta ser un dels més exigents, si el comparem amb altres que requereixen major cura i atenció. Sí que és cert que hi ha diversos moments de l'any que reclamen atenció. La poda a finals de l'hivern i inicis de la primavera n'és un d'ells, com també la posterior crema de les restes, en vies de ser prohibida tot i ser un mètode acreditat d'evitar plagues abans que arribe el bon temps, com la de l'aranya de l'olivera (*lithrips oleae*). També, durant les èpoques de calor, el rec, si es disposa d'aigua, i el control de les herbes que proliferen amb les temperatures elevades, bé amb sistemes mecànics (tractors i desbrossadores) o químics, cada cop més amb retrocés, afortunadament; a més de la fertilització, la desinfecció dels arbres i la lluita contra les

plagues amb químics naturals. Però és sobretot durant la collita quan es desplega una major activitat. Primer als bancals i parcel·les i després a les almàsseres. Al nostre territori la collita es feia tradicionalment des d'octubre-novembre fins a gener, depenent de zones, de l'altura i de la climatologia. Ara, amb el premsat de l'oliva verda per a fer olis més primencs, també més aromàtics i cada cop millor valorats pels mercats, la collita s'ha avançat, el que obliga a obrir abans les almàsseres i a fragmentar l'activitat.

En el record romanen les imatges de les antigues almàsseres de tracció animal, treballant a ple rendiment, amb aquelles imponents moles de pedra de forma cònica de 1.500 a 2.000 quilos que rodaven lentament triturant les olives i escampant en l'ambient la seua olor característica. Ací les olives s'abocaven dins la *gronsa*, caient a poc a poc a la *xafa*, mentre l'animal rodava, per a ser aixafades pel *trull*, també anomenat *trompello* o *rulló*. La pasta produïda era calfada i traslladada a la premsa. Allí era degudament col·locada en *cofins* o *esportins* (també dit *esportims*) d'espart que s'apilonaven uns damunt d'altres, subjectats per un pal que els entravessava pel centre formant una impressionant columna de la qual anava brollant el suc d'oliva a mesura que augmentava la pressió sobre ella. El caldo obtingut anava a parar a unes bassetes on es separava l'oli de l'aigua, ja que l'oli, com que té menor densitat, surava. Posteriorment, quan l'oli s'havia reposat i colat per llevar-li impureses, s'abocava a uns cànters metàl·lics especials d'uns dotze litres per al seu transport. Per pouar-lo s'utilitzaven unes casses típiques, fetes amb carabasses en forma de botella. D'aquestes carabasses també es feien embuts per transvasar-lo a recipients de coll estret. Acabada la feina, el preciós líquid daurat era transportat a casa com un tresor, a lloms de matxos o ases degudament aparellats amb *anganells* d'espart (arganell, segons el diccionari normatiu valencià de l'AVL), on encaixaven perfectament els cànters.

A meitat segle XIX aparegueren les premses de ferro, el que va impulsar l'aparició de noves instal·lacions. Després apareixeria la premsa hidràulica amb bomba impulsada

per una palanca que havia de menar un home. Finalment arribaren les bombes impulsors elèctriques (ZURRIAGA, 2006: 63). A les almàsseres modernes, els molins de moles de pedra s'han substituït per molins de martell o de discs dentats, sempre d'acer inoxidable, que permet controlar millor la grandària de les partícules i faciliten la neteja del sistema sempre que siga necessari (CORELL, 2006: 75). També s'han incorporat sistemes de centrifugat i d'emmagatzematge de l'oli. Com també s'han incorporat mecanismes com les ventadores i desrapadores per a la neteja mecànica de branques fines, fulles i pedres menudes el que estalvia la feixuga feina de garbellar la collita abans de portar l'oliva a moldre.

Les particularitats geogràfiques de l'olivera fan que siga un cultiu predominant en les zones interiors del nostre territori. Zones valencianoparlants, al nord de Castelló i d'Alacant, i castellanoparlants, sobretot en l'interior sud de Castelló i de València. Per tant, el procés de producció de l'oli ha generat un vocabulari específic, com ocorre en la nostra llengua. A tall de mostra prenem el de la comarca de l'Alt Palància, recollit per Gil i Benedito (1991) en la descripció que fan del procés d'obtenció de l'oli:

Tres eran las fases que seguían las olivas en la almá-cera hasta que se extraía el aceite. En primer lugar, se molían utilizando el ruejo, una gran piedra de forma troncocónica que pesa alrededor de unos 2.000 kilos y que descansa sobre la base circular del molino o suela. El ruejo estaba unido a la caballería que lo hacía girar y al árbol o eje central, que además sostenía la tolva o urensa. Las olivas se iban vertiendo a través de esta última y caían por medio de la manga sobre la suela mientras el ruejo, al girar, las molía. La caballería llevaba unas orejas, que la cegaban y le evitaban el mareo al dar vueltas.

Una vez molidas las olivas, quedaban convertidas en pasta, que se llamaba pasta de olivas. La pasta pasaba a la prensa de husillo, generalmente de madera, aunque también las había de hierro. En la actualidad son hidráulicas. La pasta se colocaba sobre los espartines, que al bajar la prensa y presionarlos destilaba el aceite, que a través de las cequíjas o argilandas caía a la balsa o tinaco. De aquí pasaba al cosí o cocío dejándose reposar un par de días [...] Transcurrido este tiempo se llevaba a casa en marrajas o bajillos. Al verterla en las jarras se trascola para quitarle la vinaso, o agua negra, que se empleaba para hacer jabón (GIL i BENEDITO, 1991:110-111).



Imatge superior: Un remolc carregat d'olives fa cua davant la l'almàssera (fotografia de Nel·lo Pellisser). **Davall, a la dreta:** Cofí o esportí d'espart (fotografia de Fernando Cortés). **A l'esquerra de l'anterior:** Cassa típica per pourar l'oli (fotografia de Fernando Cortés).



A l'esquerra: Llàntia d'oli (cresol). A la dreta: Premsa hidràulica en funcionament. Fotografies de Fernando Cortés.

5. RISCOS I REPTES DE FUTUR

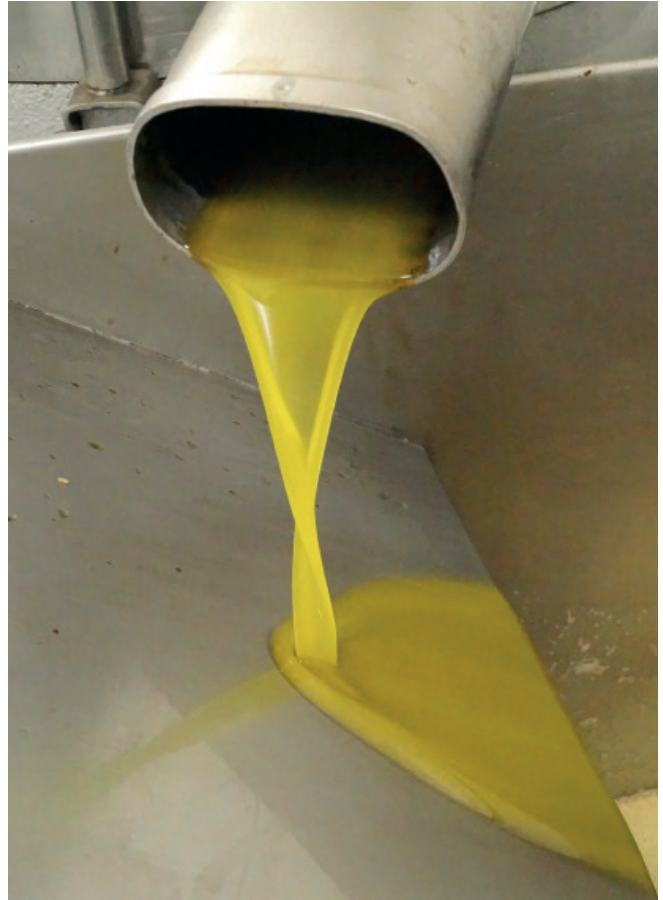
Una part molt significativa de les vora 100.000 hectàrees cultivades a les comarques de Castelló, València i Alacant mantenen les característiques de l'agricultura tradicional. És a dir, es tracta de cultius de secà, en zones esquerpes de muntanya, abanclades per tant, el que dificulta en molts casos els accessos i obliga a pautes d'actuació manuals a partir de coneixements basats en el costum i la tradició, el que sovint condiciona la producció i la rendibilitat, i dedicades en gran part a l'autoconsum.

En general, aquestes característiques orogràfiques, el sistema de transmissió de la propietat i el caràcter complementari de l'economia han dificultat l'agrupació de terres i la configuració de grans explotacions, modernes i mecanitzades. Com s'ha assenyalat, la superfície més significativa està localitzada en zones amb baixos índexs de població o en risc de despoblament, el que cada cop més entrebanca la disponibilitat de mà d'obra i d'especialització. Són molts d'ells olivars de baix rendiment, les produccions dels quals no superen els 1.200 quilos per hectàrea de mitjana, és a dir que a penes són rendibles, fins i tot amb les ajudes europees de la Política Agrària Comuna (PAC). La reforma de la PAC, que acaba d'entrar en vigor per al període 2023-2027, comporta, per a l'accés a les ajudes, noves obligacions i nous requisits per als olivaters professionals. Novetats que impli-

quen la implantació de noves pràctiques agrícoles, com ara l'aplicació de cobertes vegetals, més exigents i no sempre senzilles d'aplicar en el cas de l'oliverar tradicional, el seguiment de les quals està previst que es faci a través d'imatges per satèl·lit i obligarà els propietaris a demostrar mitjançant fotografies geolocalitzades l'aplicació d'aquestes normes, o l'ús del quadern electrònic d'explotació, per citar algun exemple d'una normativa complexa que anirà implantant-se progressivament en els propers anys. Aquestes i altres novetats desenvolupades en diversos marcs normatius sobre nutrició del sol o l'ús sostenible dels fitosanitaris no fan més que incidir encara més en la professionalització i la tecnificació del conreu de l'olivera. L'accés a les ajudes comporta el compromís d'aplicar correctament tot un seguit de recomanacions voluntàries per a lluitar contra l'erosió mitjançant les cobertes vegetals, manteniment d'espais de biodiversitat, a més d'altres paràmetres de normativa mediambiental i de seguretat alimentària.

6. UNES REFLEXIONS FINALS

L'oliverar tradicional de baix rendiment, com és una part molt significativa del nostre, fa temps que està en crisi. Entre altres raons, pel minifundisme i per l'orografia on s'ubiquen moltes plantacions, el que dificulta l'accés de



A l'esquerra: Operari trafegant l'oli (foto de Fernando Cortés). **A la dreta:** D'oll d'oli acabat de premsar (foto de Nel·lo Pellisser).

maquinària i obliga, per exemple, a mètodes de recol·lecció manual que fan més costosa i complexa la producció, limitant la rendibilitat, entre altres aspectes. Per tant, si es vol combatre l'abandonament del territori i garantir la seua conservació, hi haurà que explorar noves fórmules que l'asseguren, destinant recursos i incentius. Aquesta forma de cultiu tradicional, las cues i l'activitat inusitada en les almàsseres durant unes setmanes d'hivern, està cridada, en les condicions actuals, a desaparèixer o, si més no, a transformar-se. Un cop desapareguen les generacions que encara porten en el mapa genètic aquesta forma de vida i tinguen que fer-se càrrec de les terres els més joves, que no han conegut l'escassetat i per tant es més difícil que compartisquen la necessitat de mantenir el que ha estat una font significativa d'abastiment o, si més no, un complement d'ingressos, la gestió d'aquests recursos o passarà a mans de grans corporacions, sempre que es tracte de terres que es puguen explotar de manera intensiva, amb poders i recol·lecció mecanitzada, o seran abandonades, com ve ocorreguent en altres sectors, com el dels cítrics. Si el 2022, al nostre territori s'abandonaren més de sis-mil hectàrees d'aquests últims, el descens de terra conreada pel que fa a les oliveres va ser de vora dos-mil hectàrees d'olivar, segons dades de 2022 d'AVA-ASAJA a partir de l'*Encuesta sobre Superficies y Rendimientos de Cultivos* (ESYRCE) del Ministeri d'Agricultura. A això cal sumar-li la falta de relleu ge-

neracional al camp. Entretant, paradoxalment, cada vegada més alguns d'aquests olis arriben amb major facilitat a les taules de millors restaurants, fins i tot apareixen en alguns dels rànquings dels millors olis verge extra del món. Així en els darrers temps han aparegut olis de gran qualitat, tant ecològics com no, que any rere any obtenen el seu reconeixement en diversos concursos i certamens. Olis de cooperatives i de finques particulars de procedències tan diverses com Sant Jordi o Sant Mateu, Higuera, Sogorb, Requena, Pedreguer, Balones, Alcoi o La Canyada, per citar-ne algunes. Però també n'hi ha que han obtingut el seu reconeixement fora de les nostres terres. Fins i tot en l'àmbit internacional. Una referència ineludible és l'oli de collita primerenca, "Lágrima", de la Cooperativa de Viver, amb guardons a l'Argentina, els EUA i Israel. O el picual de la "Finca Varona Vella" de Sant Mateu, que el 2020 va entrar en la guia del Evooleum Worlds Top 100 Extra Virgin Olive Oils.

Hi ha particulars i cooperatives que estan treballant en aquesta línia d'excel·lència. Encara que, potser, no siga suficient i hi haja que pensar en sumar forces, en propiciar una major concentració d'esforços a l'hora de produir i de comercialitzar, el que permetria abaratir costos i gestionar volums majors, evitant, també, la competència entre cooperatives. Afortunadament no deixen de produir-se moviments en aquest sentit. És a dir, transformar els olivars en explotacions modernes, amb marcs de plantació que



UN PATRIMONI EXCEPCIONAL

Les oliveres mil·lenàries són un patrimoni excepcional. El catàleg de les oliveres monumentals de les terres del Sènia que aglutina 9 pobles del sud de Tarragona, 15 del nord de Castelló i 3 pobles d'Aragó arplega una de les majors concentracions del món, amb més de sis-mil exemplars. A banda, a la resta del nostre territori, n'hi ha esparsos exemplars excepcionals com *La morruda* de Segorbe, l'olivera bimil·lenària de la Vall de Travadell de Gorga, *La de les quatre soques*, a Benimassot, o *L'olivera grossa* de la Vilajoiosa. Però n'hi havia molts més. Només en aquells indrets on estigué el front de la guerra espanyola del 1936-1939, per exemple a les comarques de l'interior de Castelló i València, s'en cremaren moltes que es destinaren a cuinar el ranxo dels soldats o a combatre el fred amb el foc. El mateix va ocórrer amb altres espècies com ara pins, carrasques o teixos, per citar-ne alguns. Al respecte, segons Moya (2020) en Espanya han desaparegut el 80% d'arbres monumentals en el darrer segle.

Durant dècades les oliveres velles han estat objecte d'espoli. Sobretot a partir de la demanda creixent per a jardineria, tant pública com privada, el que va coincidir amb el boom de la construcció del canvi de segle. Aquest és el cas de la col·lecció d'oliveres de la Ciudad Financiera del grup Santander de Boadilla del Monte, que compta amb mil tres-cents exemplars, onze d'ells mil·lenaris i 400 centenaris procedents, entre altres, de Las Alpujarras, Portugal, Calabria o Creta. Els valencians vam ser pioners en l'aprovació d'una llei per a protegir aquest patrimoni natural i posar fre a aquest espoli. La llei de Patrimoni Arbore de la Comunitat Valenciana va ser aprovada per unanimitat de les forces parlamentàries valencianes el 2006. La seua entrada en vigor va permetre una "ràpida i efectiva intervenció del Seprona de la Guardia Civil, que acabaren amb l'espoli d'aquestes obres d'art de la natura en una setmana", segons Bernabé Moya (2020), un dels promotors que feren possible la creació d'aquest marc regulador. En 2020, el Parlament de Catalunya va aprovar la Llei de Protecció

d'Oliveres Monumentals. Fins aleshores, tot i tenir un marc jurídic per a protegir els arbres monumentals des del 1987, només hi havia tres oliveres monumentals protegides en tota Catalunya. Pel que fa al patrimoni dels valencians, malgrat el temps transcorregut des que es va aprovar la llei, encara està pendent d'acabar l'inventari i la catalogació dels exemplars que reuneixen els requisits que recull la llei.

Una pel·lícula, *El olivo* (2016), dirigida per Icíar Bollaín i protagonitzada per Anna Castillo i Javier Gutiérrez se'n fa ressò del valor patrimonial i sentimental de les oliveres mil·lenàries. Rodada en diverses localitzacions del Maestrat de Castelló, va comptar amb una significativa participació de veïns de la zona, entre ells l'avi de la protagonista en la pel·lícula. L'olivera escollida per la directora com a protagonista va ser un exemplar de la finca Pleserems de Canet lo Roig. Com que l'olivera en la pel·lícula ha de ser arrancada per al seu trasllat a Alemanya, es va construir una còpia de l'original, que és el que apareix en la foto que il·lustra aquest requadre, amb resina a partir d'un motle de silicona.

faciliten la mecanització de l'explotació, amb cobertes vegetals i tractaments preferentment ecològics, que és cap on va el mercat. Tot això, sense deixar de posar en marxa iniciatives complementàries adreçades a donar a conèixer aquest patrimoni, com es fa ja en alguns llocs sota l'etiqueta d'oleoturisme, com el Maestrat, la Marina Baixa, Requena, Espadà o l'Alt Palància. És a dir, visites guiades a museus, almàsseres i centres d'interpretació; activitats de formació, tast d'olis i degustacions de menús; rutes turístiques amb vehicles o a peu; o visites i participació en activitats de producció. A més d'altres iniciatives desenvolupades amb èxit en altres indrets, que ja han sorgit a les nostres terres, com l'adopció d'oliveres per a recuperar-les, assegurant el seu manteniment i l'explotació a canvi de mostres d'oli.

A més del seu valor paisatgístic, l'olivar tradicional té un paper destacat en la conservació de la biodiversitat i la protecció del medi natural. Ací tenen el seu hàbitat una gran quantitat d'espècies de fauna i de flora. També s'ha demostrat que aquests tipus de conreus són excel·lents tallafocs que poden servir de protecció de les àrees poblades de l'interior del nostre territori. Per tant, caldria anar pensant en la necessitat d'articular alguna mena d'ajut per a assegurar el manteniment d'aquestes parcel·les, cosa de la qual ve parlant-se fa temps però sense materialitzar-se. Sobretot per què les ajudes existents van adreçades majoritàriament als productors professionals però una part significativa del nostre olivar és cosa de jubilats i llauradors "de cap de setmana" que són els que ara per ara i amb gran esforç el mantenen. Si no s'avança en aquesta direcció, pot ser que



Olivera cremada per l'incendi de Begís de 2022 i rebrotada a les poques setmanes. **Foto:** Nel·lo Pellisser.

en a penes una generació aquest paisatge s'haja transformat, emportant-se per davant tot un seguit de pràctiques i de coneixement que ja només es podrà trobar en les descripcions escrites. ■

REFERÈNCIES BIBLIOGRÀFIQUES:

- AMADES, J.** (2002). *Calendari de refranys*. Tarragona: El Mèdol.
- ANUARIO DE ESTADÍSTICA 2021.** Ministerio de Agricultura, Pesca y Alimentación. Disponible en: bit.ly/3E58JuF
- CORELL, C.** (2006): "Un passeig per la indústria de l'or líquid", en Sapiña, F. (coord.), *Mètode*, monogràfic "L'arbre evitern. El cultiu de l'olivera al mediterrani". València: Universitat de València. Núm. 49, pàgs. 73-79.
- CUCÓ, J.** (1985): "L'elaboració de l'oli", en Francesc Mira, J. [dir.], *Temes d'Etnografia Valenciana*. Alzira: Institució Alfons el Magnànim, Institució Valenciana d'Estudis i Investigació, Grafiquatre. Vol. III.
- FOS, S.** (2006). "L'arbre mil·lenari de la mediterrània", en Sapiña, F. (coord.), *Mètode*, monogràfic "L'arbre evitern. El cultiu de l'olivera al mediterrani". València: Universitat de València. Núm. 49, pàgs. 50-57.
- GIL DESCO, M. i BENEDITO FORNAS, R.** (1991). *A escullar. Alimentación, nutrición y cocina en el Alto Palancia*. Segorbe: Caja Segorbe-Caja de Valencia.
- MOYA, B.** (2020). "¿Acabará el expolio de nuestros olivos monumentales?" en *elagoradiario.com* <<https://is.gd/R4sQxf>>, 4 de juny de 2020. [Consulta: 6 de setembre de 2021]
- OLIVER FOIX, A. et al.** (2005). *El Castellet, Castelló de la Plana. Yacimiento emblemático en la historiografía de la Edad del Bronce peninsular*. Castelló de la Plana: Fundació Dávalos-Fletcher.
- PAJARÓN SOTOMAYOR, M.** (2007). *El olivar ecológico. Aprender a observar el olivar y comprender sus procesos vivos para cuidarlo*. Estella: La fertilidad de la tierra.
- PAZ, S.** (2010). "La olivicultura valenciana en el siglo XXI", en *SEVI*. Núm. 3.310, 15-5-2010.
- PAZ, S.** (2020). "Cultivo del olivo", en *Formación y transferencia. Ficha Técnica*. Conselleria de Agricultura, Desarrollo Rural, Emergencia Climática y Transición Ecológica. Dirección General de Desarrollo Rural. Disponible en: <https://is.gd/64Pj5j>. [Consulta: 14 de setembre de 2022].
- PAZ, S. i ILLA GÓMEZ, F. J.** (2002). "Panorama varietal de nuestra olivicultura", en *agroambiente.gva.es* <<https://is.gd/4vSiN>>. [Consulta: 9 de setembre de 2022].
- RUIZ-DOMÍNGUEZ, M. L.; RAIGÓN, M. D. i PROHENS, J.** (2013). "Diversity for olive oil composition in a collection of varieties from the region of Valencia (Spain)", en *Food Research International*. Vol. 54, diciembre de 2013. DOI: [10.1016/j.foodres.2013.06.023](https://doi.org/10.1016/j.foodres.2013.06.023).
- SÓFOCLES.** (1993). *Antígona. Edip rei: Edip a Colonos*. Traducció catalana i pròleg de Carles Riba; ed. a cura de Carles Miralles. Barcelona: Curial.
- SOLERISTRUCH, E.** (1980). *Refranyer de la Ribera*. Alberic: J. Huguet Pascual.
- VV. AA.** (1972). *Gran Enciclopedia De La Región Valenciana* (GERV). Valencia: Graphic 3, S.A. Tomo VIII, NOB-PIN.
- ZURRIAGA, F.** (2006). "Secrets de l'olivera", en Sapiña, F. (coord.), *Mètode*, monogràfic "L'arbre evitern. El cultiu de l'olivera al mediterrani". València: Universitat de València. Núm. 49, pàgs. 59-66.

ANÁLISIS ESTILÍSTICO Y MUSICAL DE “LA PLANA DE MURO” DE FRANCISCO ESTEVE PASTOR: UN ORIGINAL PASODOBLE DE FACTURA CLÁSICA

STYLISTIC AND MUSICAL ANALYSIS OF “LA PLANA DE MURO” BY FRANCISCO ESTEVE PASTOR: AN ORIGINAL PASODOBLE OF CLASSICAL COMPOSITION

Ana María Botella Nicolás
Universitat de València
ana.maria.botella@uv.es

RESUMEN:

En este año 2023 se cumplen 50 años de un clásico en la composición de música de moros y cristianos como es el pasodoble *La Plana de Muro* del compositor Francisco Esteve Pastor (1916-1989). El artículo pretende acercar al lector su aportación a la música de Moros y Cristianos de Alcoy. En él se analiza desde el punto de vista estilístico y musical su obra *La Plana de Muro*, pasodoble dianero ganador del primer premio del Concurso de Composición de Música Festera de Alcoy del año 1973. Los análisis efectuados apuntan a que estamos antes un pasodoble de factura clásica, pero con interesantes innovaciones en el terreno tímbrico y formal que lo hacen estar a la altura de una obra vanguardista. También que Francisco Esteve Pastor fue un maestro en el arte de la composición de pasodobles.

PALABRAS CLAVE:

Música Festera, Análisis musical, Fiesta de Moros y Cristianos, Pasodoble.

ABSTRACT:

This year 2023 marks the 50th anniversary of a classic in the composition of music of Moors and Christians as is the pasodoble La Plana de Muro by the composer Francisco Esteve Pastor (1916-1989). The article approaches the reader to his contribution to the music of Moors and Christians of Alcoy. It analyzes from the stylistic and musical point of view his work La Plana de Muro, pasodoble dianero winner of the first prize of the Contest of Composition of Festera Music of Alcoy of the year 1973. The analysis carried out point out that we are before a pasodoble of classic composition, but with interesting innovations in the timbre and formal field that make it be at the height of an avant-garde work. Also that Francisco Esteve Pastor was a master in the art of pasodoble composition.

KEY WORDS:

Festera Music, Musical Analysis, Moors and Christians Festivities, Pasodoble.

SUMARIO:

Consideraciones preliminares	pág. 41
Panorama musical en el siglo XX	pág. 41
Breve aproximación a la figura de Francisco Esteve Pastor	pág. 43
Análisis musical de la pieza	pág. 43
Conclusiones	pág. 47
Referencias	pág. 47

CONSIDERACIONES PRELIMINARES

Es un hecho que la Música Festera, la que se interpreta en la Fiesta de Moros y Cristianos, aumenta su caudal de producción todos los años con nuevas composiciones. Cuenta en su haber con más de 5.000 obras de unos 500 compositores de diversas poblaciones. A pesar del corpus musical que cada día va en aumento, no hay que olvidar que la Música Festera ha dejado de vivir ese periodo arcaico, de armonías sencillas de tónica y dominante, de ritmos sincopados y notas a contratiempo, para adoptar un estilo más vanguardista y contemporáneo (BOTELLA, 2012, 2013 y 2014; BOTELLA y FERNÁNDEZ, 2013). Resulta imperativo y necesario que la misma sociedad reconozca el valor de la Música Festera, ya no solo a nivel musical sino desde el punto de vista pedagógico. Es una música original y un género desconocido en muchos ámbitos que ha sufrido una evolución tanto a nivel formal como estético (BOTELLA, 2019). Es por ello que se presenta el análisis estilístico y musical de un pasodoble que en su periodo dorado fue referente en el desfile en la Fiesta de Moros y Cristianos de Alcoy, hace ya 5 décadas.

PANORAMA MUSICAL EN EL SIGLO XX

El siglo XX es el siglo de la nueva música.¹ Europa entró en el siglo XX en plena euforia de optimismo, llena de esperanzas de futuro. Hacia 1900 el mundo occidental se vio inmerso en un gran crecimiento, en una vida mejor y en la cresta de una ola provechosa y duradera (MOR-

GAN, 1004). Este siglo significa la pérdida de la tonalidad y la pérdida de lo habitual, con lo que el cambio de la música tonal a la música atonal es una de las características de la música del siglo XX (KÁROLYI, 2000).

A principios de siglo todos los movimientos artísticos imperantes sufren un período de cambios y de renovación de sus lenguajes, hecho que supone una ruptura con los estilos artísticos vigentes hasta ese momento. La música culta del siglo XX viene caracterizada por un conjunto de nuevos estilos de vanguardia que intentan renovar el lenguaje musical y buscar nuevos medios de expresión artística: «En el campo de la música, la caída de la tonalidad tradicional trajo consigo nuevos principios de organización que tuvieron una correspondencia con los desarrollos revolucionarios que se estaban dando en el resto de las artes» (MORGAN, 1994: 27).

Así, se desarrolla el atonalismo, el dodecaponismo, el serialismo integral, el minimalismo o la música aleatoria, todos ellos movimientos musicales relacionados con un tipo de textura que se aleja de la línea melódica y que busca el choque disonante de sonidos aleatorios ordenados sin ningún fin en concreto. Esta variedad de estilos en la música que cultiva el nuevo siglo es mucho mayor que la de cualquier otro período anterior. A este hecho contribuye la conservación del abundante patrimonio musical, el contacto continuo con la música de otras culturas y la posibilidad de escuchar música en distintos soportes musicales como el disco o la cinta.

En la música popular o tradicional ocurre algo similar, pues comienzan a aparecer nuevos



Nota biográfica:

Ana María Botella Nicolás

es Profesora Titular del Departamento de Didáctica de la Educación Física, Artística y Música de la Facultat de Magisteri de la Universitat de València. Es licenciada en Musicología y Maestra en Educación Musical. Doctora en Pedagogía por la Universitat de València con una tesis que analizaba y catalogaba la música de Moros y Cristianos de Alcoy, así como realizaba una aplicación didáctica en el aula de secundaria, por la que consiguió una beca del Instituto Alicantino de Cultura "Juan Gil-Albert" (Diputación Provincial de Alicante). Es autora de más de un centenar de publicaciones en su área de especialización, la didáctica de la música, incluidos artículos en revistas académicas internacionales con revisión por pares. Una selección de publicaciones está disponible en su perfil de redes <https://is.gd/ZawAZa> o en su página web <https://is.gd/1j8AXQ.com> Recientemente ha publicado *La riqueza de la música de Moros y Cristianos como patrimonio artístico y cultural I y II* con la editorial Sociedad Latina de Comunicación Social.

1. Sobre el siglo XX español y el caso valenciano, se pueden consultar, entre otros, los siguientes trabajos:

1. Aguilar Gómez, J. de D. *op. cit.*, págs. 13-52.
2. Cureses de la Vega, M. (2002). "La creació musical. Escoles i tendències", en VV. AA., *Història de la Música Catalana, Valenciana i Balear*. Barcelona: Edicions 62. Vol. V, págs. 160-245.
3. Fernández-Cid, A. (1973). *La música española en el siglo XX*. Madrid: Fundación Juan March-Rioduero.
4. García del Busto, J. L. (1992). "La música del siglo XX anterior a la guerra civil", en VV. AA., *Historia de la Música de la Comunidad Valenciana*. Valencia: Levante. Págs. 361-380.
5. Marco, T. (1983). *Historia de la música española, 6. Siglo XX*. Madrid: Alianza.
6. Sopena, F. (1976). *Historia de la música española contemporánea*. Madrid: Rialp. 2ª ed. [1958, 1ª ed.].
7. Rodríguez Morato, A. (1996). *Los compositores en España. Un análisis sociológico*. Madrid: CIS.
8. Ruvira Sánchez de León, J. (1992). "La generación musical de 1930", en VV. AA., *Historia de la Música de la Comunidad Valenciana*. Valencia: Levante. Págs. 381-400.
9. Ruvira Sánchez de León, J. (1992). "La música desde 1950 hasta la actualidad. Las nuevas tendencias musicales", en VV. AA., *Historia de la Música de la Comunidad Valenciana*. Valencia: Levante. Págs. 401-420.
10. VV. AA. (1982). *14 compositores españoles de hoy*. Oviedo: Universidad de Oviedo.
11. VV. AA. (1986). *La música en la Generación del 27. Homenaje a Lorca. 1915-1939*. Oviedo: Ministerio de Cultura.

estilos musicales que imponen con fuerza sus principios: el rock, el pop, el *rhythm'n'blues* y el rap entre otros:

«Cuando comenzó en 1954, el rock'n'roll fue un shock total, una explosión de poder, un ultraje y, sin embargo, su desarrollo era predecible. Estados Unidos al igual que el mundo occidental, se sentía optimista ya que había acabado la Segunda Guerra Mundial... El rock'n'roll era especial porque unificaba las numerosas y diferentes tendencias de la música popular (CRIPPS, 1999: 92).

Otro factor que influyó en la nueva música fue, según argumenta Sierra i Fabra (1990), el avance tecnológico que hizo posible el consumo, en grandes cantidades, de música grabada gracias a la radio y al tocadiscos portátil.

Dentro del panorama musical alcoyano, entramos en el siglo XX con un legado muy precario del siglo anterior, con aportaciones de músicos como Luis Blanes Arques (1929) que forma parte de la generación musical de compositores de 1930 con obras principalmente para banda, conjunto de cámara y coro, o Enrique Llácer Soler, *Regolí* (1934), uno de los mejores percusionistas españoles. Y no podemos olvidarnos del compositor que más ha influido en los músicos que apostaron por nuevas corrientes musicales contemporáneas, Amando Blanquer Ponsoda (1935-2005), del que hablaremos en los apartados siguientes, pues es el autor de *Aleluya*, la primera marcha cristiana de la historia.

Dentro de los compositores que forman parte de la segunda mitad del siglo XX, podemos destacar al alcoyano Javier Darías Payá (1946), Premio Nacional de Música 2018, que dirigió la Escuela de Composición y Creación de Alcoy (ECCA), de la que han surgido jóvenes artistas de talla.

En el terreno de las entidades musicales alcoyanas son varias e importantes las que aparecen en Alcoy en este siglo XX. Respecto a las bandas de música y para no extendernos en demasía, valga citar sólo sus nombres: banda de Música La Sociedad El Trabajo, banda de Música La Lírica Moderna, Orquesta de pulso y púa Armónica Alcoyana,² banda de Música La Cruz Roja, banda de Música Unión Musical de Alcoy, Agrupación Musical Serpis, Orquesta Sinfónica Alcoyana (OSA),³ OSA Cuarteto de percusión,⁴ Capilla de Santa Cecilia,⁵ Academia Musical Santa Cecilia,⁶ Sociedad de Conciertos⁷ y Coral Polifónica Alcoyana.⁸

Argumenta Jordá (1985) que el Alcoy musical de finales del siglo XIX y principios del XX ha tenido una actividad musical incesante e imperecedera y que ese dinamismo músico-cultural que tiene la ciudad de Alcoy se debe a las sociedades musicales. El 7 de abril de 1983 se creaba la Asociación de Amigos de la Música de Alcoy para estimular y avivar el ambiente musical alcoyano que siempre existió en la ciudad. Los fines esenciales de esta asociación eran «la organización de conciertos y recitales de máximo prestigio, la promoción de la educación musical y el fomento y di-

2. Armónica Alcoyana: Orquesta de pulso y púa fundada en Alcoy en el mes de agosto de 1915. Pionera en España. Da su primer concierto el 4 de octubre de ese año. Actualmente está formada por más de treinta músicos. Sobre esta entidad en concreto, consúltese el trabajo de: Ernesto Valor Calatayud, *De la Infantil a la Armónica Alcoyana, 1915-1990* (Alcoy: Imp. La Victoria), 1990.

3. Orquesta Sinfónica Alcoyana (OSA): creada en el año 1952 cuando un grupo de entusiastas de la música sinfónica se reúnen en Alcoy y acuerdan su fundación. Su primer director fue Rafael Casasempere Juan y el director actual es su hijo Gregorio Casasempere Gisbert.

4. OSA Cuarteto de percusión: Nace en 1999 como una experiencia nueva dentro de las actividades que desarrolla la OSA desde su fundación en 1952. Su director actual es Àngel Lluís Ferrando Morales.

5. Capilla de Santa Cecilia: agrupación musical de carácter religioso, fue fundada en el año 1905, siendo su primer director Jorge Mira Carbonell. Actualmente desaparecida.

6. Academia Musical Santa Cecilia: academia musical que debe su origen en el año 1904 a tres músicos de renombrado prestigio: Rafael Casasempere Moltó, Rafael Valor Sarañana y Gonzalo Barrachina Sellés.

7. Sociedad de Conciertos: Se funda bajo la dirección de Gonzalo Barrachina Sellés y tiene su presentación en público el 26 de marzo de 1905. Años más tarde cambió su nombre por el de Asociación de Cultura Musical, extinguiéndose en el año 1925. Ernesto Valor Calatayud atestigua que, «bajo los auspicios de los dirigentes de la Academia Santa Cecilia, se funda en Alcoy la Sociedad de Conciertos, con la pretensión de formar una orquesta sinfónica que llevaría tal nombre, orquesta que dio algunas audiciones, siendo dirigida por el maestro don Gonzalo Barrachina Sellés». [Cfr.: Ernesto Valor Calatayud. *Catálogo de músicos alcoyanos, op. cit.*, pág. 140].

8. Coral Polifónica Alcoyana: esta agrupación vocal es una de las más importantes actualmente en Alcoy y participa en la Fiesta de Moros y Cristianos, entre otras actividades entonando el Himno junto con las bandas y el público el *Dia dels Músics* o la *Misa a San Jorge* de Amando Blanquer Ponsoda el día de San Jorge. No está clara la fecha de su fundación. Según Juan De Dios Aguilar Gómez, «es el 24 de marzo de 1952 ostentando el nombre de Schola Cantorum» [Cfr.: Juan de Dios Aguilar Gómez, *op. cit.*, pág. 121.]. Ernesto Valor Calatayud, retrasa un año la aparición en público de este conjunto vocal y varios años su fundación: «Aunque la presentación en público de esta entidad coralista, no se llevó a cabo hasta el 24 de marzo de 1953, sabemos que ya venía funcionando cuatro o cinco años antes, en el domicilio particular de su director/fundador Juan Bautista Carbonell Pastor, a base sólo de voces masculinas y con la denominación de Schola Cantorum...» [Cfr.: Ernesto Valor Calatayud, *Diccionario alcoyano de música y músicos, op. cit.*, pág. 50]. Encontramos un artículo de Rita Botella Jover que también asegura que la fecha de fundación es el año 1953: «Volviendo atrás el calendario, nos paramos en el año 1953 en que ya se puede hablar de Coral Polifónica Alcoyana.» [Cfr.: Rita Botella Jover, "La Coral Polifónica", en *Revista de Fiestas de Moros y Cristianos* (Alcoy: Asociación de San Jorge), 1956, pág. 21]. Pensamos que la fecha correcta es la de 1953 y que la fecha que da Aguilar de Dios es un error de copista, pues él mismo autor cita que esos datos que aparecen en su libro están sacados del libro de Valor Calatayud.

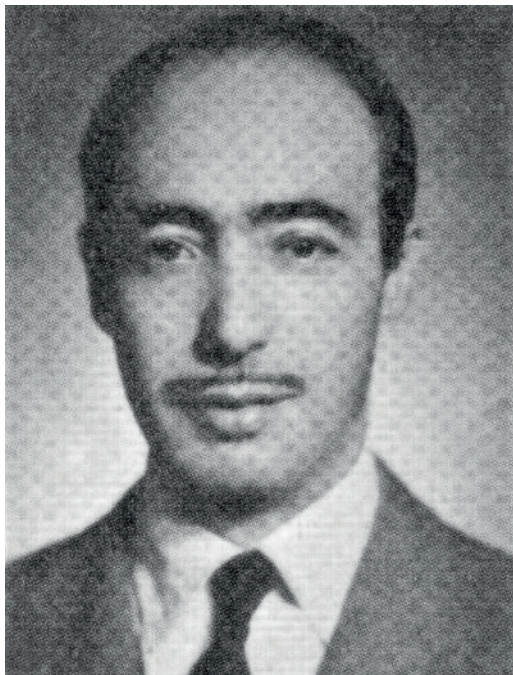


Figura 1. Francisco Esteve Pastor (1916-1989).

vulgación de la música» (JORDÁ, 1985:171). El jueves 27 de octubre de 1983 tenía lugar el concierto inaugural de la Primera Temporada de Conciertos (1983-1984) que organizaba Amigos de la Música. Durante estos 25 años de trayectoria la entidad ha organizado todo tipo de representaciones musicales (música sinfónica, de cámara, solistas, ópera, danza y zarzuela).

En otro orden de cosas, merece especial atención en este recorrido por el Alcoy musical del siglo XX el campo de la música ligera que ha dado a la historia de la música alcoyana nombres internacionales como los cantantes Camilo Sesto (1846) con el grupo Los Dayson —transformado luego en Los Botines—, Francisco (1959), y el grupo Los Clippers.

BREVE APROXIMACIÓN A LA FIGURA DE FRANCISCO ESTEVE PASTOR

Francisco Esteve Pastor (1916-1989) nace en Muro de Alcoy. Se inicia en la música de la mano de su padre, que era director de banda. Con tal sólo 9 años ingresa en la banda de Oliva (Valencia) dirigida por su padre tocando el flautín, pero pasa por diversos instrumentos como el saxofón, clarinete o caja. Continúa sus estudios musicales en Valencia y forma una orquesta con la que hace giras mundiales. A partir de 1934 es cuando se dedica por completo a la composición de obras festeras, como las cuatro que le valieron los primeros premios en el Concurso

de Composición de Música Festera de Alcoy (CCMF), además de la citada *La Plana de Muro*: los pasodobles (*Brisas de Mariola* en 1976, *Tayo* en 1983 y *L'Alcoià* en 1986) y la marcha mora *Mudéjares* en 1977. También consigue 5 segundos premios en este mismo concurso por las obras: *Eduardo Borrás* (p.d.) en 1973, *Ben-Amer* (m.m.) en 1974, *Ja baixa l'àguila* (m.c.) en 1975, *Homenaje* (p.d.) en 1979 y *Josele de la Llana* (m.m.) en 1984. Muere en Valencia en 1989.

Esteve Pastor es uno de los compositores más interpretados en la Fiesta de Moros y Cristianos de Alcoy, sobre todo con todos sus pasodobles ganadores en el CCMF de Alcoy. Por dar algunos datos: *Brisas de Mariola*, se interpretó durante los años 1982 (Filà Berberiscos), 1983, 1984 y 1985 (Filà Judíos y Berberiscos) y *Tayo* en el año 1984 (Filà Benimerines), 1986 (Filà Cides), 1987 (Filà Ligeros), 1988 (Filà Aragoneses) y en 1989 acompañando a la Filà Vascos y a la de Almogávares.

ANÁLISIS ESTILÍSTICO Y MUSICAL DE LA PIEZA

En este año 2023 se cumplen 50 años de un clásico en la composición de música de moros y cristianos como es el pasodoble La Plana de Muro del compositor Francisco Esteve Pastor.⁹ Pasodoble dianero que ganó el primer premio del CCMF de Alcoy del año 1973. La colección de Música Festera *Ja Baixen* grabó la pieza¹⁰ en el volumen 30, *Alcoi. Concurs de Música Festera (1965-1981)*, interpretada por la Sociedad Musical Nueva de Alcoy. También fue grabado para los discos: *Canelobre Paisatge musical* —a cargo de la Unión Musical de Busot (Alicante)—, *Música Festera* —interpretado por la Unión Musical Tárbenca (Alicante)— y *Moros i Cristians. Música de tot un segle* —(primer DVD dedicado a la historia de la Música Festera) con la banda sinfónica de la Sociedad Musical La Artística de Buñol Los Feos en el año 2004—. El día 20 de octubre de 1973 la pieza fue estrenada en el Teatre Calderón e interpretada por la banda Nueva del Iris de Alcoy.

Se ha configurado una ficha de análisis de la pieza (*Tabla 1*, en la página siguiente) analizada que recoge los parámetros musicales más representativos con el fin de tener una visión global. Además, el análisis musical desarrollado se ha centrado principalmente en los elementos más importantes de la Música Festera como son: el ritmo, la melodía y la forma, sin descuidar otros como la armonía o la instrumentación, constituyendo los primeros el eje base

9. El título hace referencia a Muro de Alcoy (Alicante), ciudad natal del compositor.

10. Para más información sobre la pieza, pueden consultarse los libros: A. M. Botella, *La riqueza de la música de Moros y Cristianos como patrimonio artístico y cultural I*. Cuadernos de Bellas Artes 60 (La Laguna [Tenerife]: Sociedad Latina de Comunicación Social), 2018a, 312 págs., ISBN: 978-84-16458-96-7; A. M. Botella, *La riqueza de la música de Moros y Cristianos como patrimonio artístico y cultural II*. Cuadernos de Bellas Artes 61, (La Laguna [Tenerife]: Sociedad Latina de Comunicación Social), 2018b, 272 págs., ISBN: 978-84-16458-97-4.

Tabla 1. Ficha de análisis

Título	<i>La Plana de Muro</i>
Autor	Francisco Esteve Pastor
Año	1973
Género	Pasodoble
Duración	5' 31"
Melodía	Cantábile
Ritmo	Binario
Compás	2/4
Tonalidad	Mi b mayor - (final en Fa mayor)
Armonía	Tradicional
Textura	Melodía acompañada
Estructura formal	I + A - B
Plantilla orquestal	33 instrumentos
Tempo	Rápido
Carácter	Alegre
Fuente: Elaboración propia.	

del estudio analítico. Creemos que estas premisas resultan imprescindibles, si queremos llegar a obtener un grado de información satisfactorio y con la suficiente importancia como para sacar unas conclusiones definitivas.

Melódicamente, estamos ante unas melodías expresivas y cantábiles en su justa medida que aparecen periodizadas o no según la exposición del tema. Son melodías en su mayoría téticas y marcadas, con finales masculinos. En un sólo caso emplea la frase anacrúsica y es para diferenciarla de la anterior. Utiliza repeticiones y material empleado en la introducción para separar a través de los puentes las distintas secciones y temas. Los trinos también son un recurso usado como enlace y, en algún caso, para retardar el *tempo*.

Desde el punto de vista rítmico, abundan los grupos de cuatro semicorcheas para dar agilidad a los temas. En cuanto a las células rítmicas emplea las dos negras, las cuatro corcheas y la corchea con puntillo semicorchea. El acompañamiento siempre es el mismo a base de corcheas y silencios, que por otra parte es muy característico en este tipo de obras.

Armónicamente, encontramos acordes tonales sencillos y escasas modulaciones, lo que hace que el discurso melódico se empobrezca. Comienza en Mi b mayor y modula a Fa mayor, tonalidad en la que se mantiene hasta el final de la composición. La textura es de acompañamiento homofónico sin entradas contrapuntísticas, ni efectos complicados que merezcan ser destacados.

El análisis formal efectuado denota una estructura binaria A-B, como es lo habitual dentro de los cánones del pasodoble dianero. Comienza con una introducción definida y

precisa, bastante amplia para las dimensiones de la obra. En la primera sección A se exponen dos temas, el A y el B, y una repetición del Tema A, formándose como es habitual una estructura ternaria A-B-A. La sección B contiene el Tema C, que se repite hasta dos veces con cambio en la tímbrica y en la altura, finalizando con la última repetición de este tema y sin coda que cierre la pieza. Por lo tanto, la composición quedaría formalmente estructurada así: I+A-B.

Desde el punto de vista expresivo, se trata de una obra plana en cuanto a matices que no aparecen sugeridos por el compositor en la partitura. Sólo hay pequeños reguladores siempre in crescendo, pero ningún dato que nos oriente sobre el carácter de los temas, que hemos conocido gracias a su interpretación.

En cuanto a los instrumentos, se da un mayor protagonismo del metal, pero discretamente y sobre todo para contrastar con el tema anterior. Destaca el empleo del timbal, que no es muy común en pasodobles, pero sí en marchas cristianas y moras. Los platillos acompañan *a tempo* cuando el compositor quiere contrastar dinámica entre temas. Potencia bastante la parte grave del conjunto instrumental, pues utiliza mucha plantilla de este tipo. La distribución instrumental es la siguiente:

- Viento Madera: flautín, flauta, oboe, requinto, cuatro clarinetes (principal, primero, segundo y tercero), siete saxofones (uno alto primero, uno segundo y uno tercero, los tres en Mi b; uno barítono en Mi b y tres tenores: uno primero en Si b, uno segundo y uno tercero).
- Viento Metal: dos fliscornos (uno primero y uno segundo), tres trompetas en Si b (una primera, una segunda y una tercera), dos trompas en Mi b (una primera y una segunda), cuatro trombones (uno primero, uno segundo, uno tercero y uno cuarto), dos bombardinos (uno primero en Do y uno segundo) y un bajo en Do.
- Percusión: bombo, caja, platillos y timbales.

Introducción (cc. 1-32):

El pasodoble comienza de forma brillante y decidida con una introducción a través de un *tutti* orquestal sobre el acorde arpegiado de 7^a de dominante de Si b mayor. Estos 32 compases, a modo de introducción, que serán la presentación que nos introducirá en el primer material melódico importante, se pueden periodizar en tres frases de 16, 8 y 8 compases respectivamente, que mantienen los tres primeros compases iguales, excepto la variación a la 5^a superior de la segunda frase (v. Fig. 2, en la página siguiente).

El resto de la melodía que corre a cargo de clarinetes, saxofones altos, oboes y flautas está compuesta por grupos de semicorcheas ascendentes y descendentes que anticipan un poco lo que será el Tema A. En el compás 33 entramos en cuatro compases de enlace sobre un *ostinato* rítmico de dos corcheas y negra, característico como hemos visto de las uniones entre secciones, que nos llevarán a la exposición del Tema A y con ella a la primera sección.

Figura 2



Figura 3



Figura 4



Figura 5

Frase A



Frase B

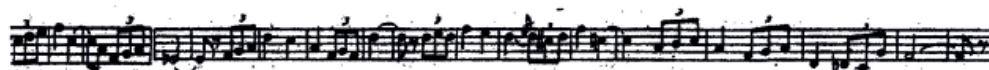
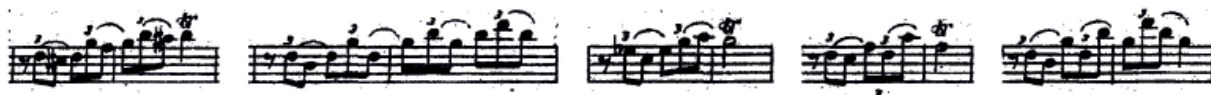


Figura 6



Sección A (cc. 33-124):

En el compás 37 comienza el Tema A (cc. 37-66) después de cuatro compases de enlace. Está formado por una única frase de 30 compases que no podemos periodizar en semifrases, pues la melodía fluye sin descanso, interpretada por los mismos instrumentos que desarrollaron la melodía en la introducción. El tema se presenta como lírico y melódico, muy cuidado en sus elementos constitutivos (v. Fig. 3).

Es un tema rítmico y de comienzo tético que aparece acompañado por el resto del conjunto instrumental con una textura homofónica (v. Fig. 4).

En el compás 67 asistimos a dos compases que actúan de puente in crescendo sobre tresillos de fusa y de corchea, que además son modulantes a Fa mayor, que será la tonalidad con la que se inicie el primer fuerte o Tema B (cc. 68-100). Este tema en *fortissimo* (ff), como es costumbre en el primer fuerte, interpretado al unísono por trombones, bombardinos, trompetas, clarinetes terceros y saxos tenores y marcado por los platillos, es más rítmico y colorista que el anterior y está periodizado en dos frases, A (cc. 68-84) y B (cc. 84-100), de 16 compases cada una, bien estructuradas formalmente, a diferencia del Tema A (v. Fig. 5).

Los clarinetes, la flauta y el requinto adornan la melodía con trinos y motivos de tresillos y le dan un carácter circense y alegre (v. Fig. 6, en la página anterior).

A continuación, la reexposición del Tema A en el tono de Si b mayor nos hace presuponer que estamos en una especie de estructura ternaria A-B-A, con la que se cierra esta primera sección.

En el compás 125 asistimos a un redoble en la caja que nos lleva a la repetición de la introducción y, por tanto, a un segundo puente (cc. 125-134), que no es más que una manera de enlazar el material temático expuesto hasta ahora, con una nueva sección que forma el Trío.

Sección B o Trío (cc. 135-243):

Es la sección más noble de la pieza que comienza en dinámica de *pianísimo* (pp) para contrastar con la sección anterior, con un tema muy íntimo y expresivo. El Tema C (cc. 135-166), que conforma el Trío, se inicia en el tono de Fa mayor. Su melodía está formada por dos frases de 16 compases, A (135-

150) y B (151-166), que se pueden dividir en dos semifrases de 8 compases cada una, a (135-142) y b (cc. 143-150), y a' (cc. 151-158) y c (cc. 159-166), a cargo de clarinetes, saxofones altos y tenores, sin oboes (v. Fig. 7, en la página siguiente).

La primera frase (A) tiene un carácter suspensivo o de pregunta y la frase final (B) responde a una estructura de respuesta conclusiva. A diferencia de los temas expuestos anteriormente, el tema que nos ocupa es poco cantábil y muy *legato* y presenta el mismo acompañamiento homofónico que desarrollara en el Tema A. En el compás 167 se repite íntegro el Tema C, pero a la 8ª superior (La 3) y contando con los oboes en la melodía principal, que le confieren un timbre peculiar, además de emplear la caja en el acompañamiento, es el Tema C' (cc. 167-198). Tiene un carácter más alegre y juguetón, pues exagera mucho la interpretación de los tresillos de semicorchea.

A continuación, encontramos el tercer puente de enlace (cc. 199-210) a través de 12 compases en *fortísimo* (ff), desarrollados por el metal a partir de motivos de la introducción y

Primer Premio X Festival Música Festera 1973
Asociación de San Jorge

LA PLANA DE MURO

Pasodoble Dianero

FRANCISCO ESTEVE PASTOR

Flauta-Oboe
Clarinetos

Guión



© Copyright 1974 by Francisco Esteve Pastor.

del Tema A principalmente. Nos recuerdan a pasajes de marchas, en lugar de material temático propio del pasodoble.


El mecanismo de repetición que usara el compositor en el compás 167 lo emplea ahora en el compás 211, pero a la 8ª superior de la repetición anterior, para llevarnos al segundo fuerte o Tema C'' (cc. 211-242) que es la segunda repetición de C en La 4. Esta última es la más espectacular de todas pues sirve de cierre a la composición y aumenta la expresividad y la fuerza con el acompañamiento *a tempo* de los platillos y timbales. Así termina la pieza, en el tono de Fa mayor y sin coda, pero de manera conclusiva con dos compases sobre el acorde perfecto mayor de la tonalidad.

CONCLUSIONES

No cabe duda de que Esteve Pastor fue un maestro en el arte del pasodoble, pues así lo demuestra en esta pieza sutil y elegante. Escrito en compás de dos tiempos, es decir, en el compás de 2/4 para que la acentuación propia de la distribución de pulsaciones de dos en dos coincida con los pasos de marcha, es decir, la primera pisada con el pie izquierdo en fuerte y la segunda pisada con el pie derecho en parte débil.¹¹ Este compás binario viene acentuado por la percusión, tanto a tempo como a contratiempo, según el fragmento que se quiera destacar en cada momento, e incluso estas contracentuaciones sirven para producir un *ritardando* en la obra y dar paso a una nueva sección o material. Son


Figura 7

Frase A
Semifrase a



Semifrase b

Frase B
Semifrase a'



Semifrase c

característicos entre dos y cuatro compases a contratiempo y sincopados en el comienzo o para enlazar distintas secciones. Destaca la ausencia de polirritmias o de efectos rítmicos elaborados o novedosos. Finalmente, resulta muy contrastante todo el material empleado que es un recurso que usa el compositor para llamar la atención y dotar a la pieza de originalidad. ■

11. No podemos olvidar que la Música Festerá es herencia de la música militar, cuyo fin es el desfile. Para ello el compás de dos tiempos es el más idóneo.

REFERENCIAS:

- AGUILAR, J. de D. (1983). *Historia de la música en la provincia de Alicante*. Alicante: Instituto de Estudios Alicantinos/Diputación Provincial de Alicante.
- BOTELLA, A. M. (2012). «La creación musical en la Fiesta de moros y cristianos». *Revista Música y Educación*. Nº 90, págs. 60-82.
- BOTELLA, A. M. (2013). «Dos siglos de vida musical en Alcoy. Influencia en los compositores de música de Moros y Cristianos», en *El genio maligno. Revista de Humanidades y Ciencias Sociales*. Granada: Asociación Cultural Cancro. Nº 13, págs. 200-222.
- BOTELLA, A. M. (2014). «Fuentes bibliográficas para el estudio de la música de Moros y Cristianos», en *Revista de Folklore*. Valladolid: Fundación Joaquín Díaz. Nº 384, págs. 28-38.
- BOTELLA, A. M. (2018a). *La riqueza de la música de Moros y Cristianos como patrimonio artístico y cultural I*. Cuadernos de Bellas Artes 60. La Laguna (Tenerife): Sociedad Latina de Comunicación Social.
- BOTELLA, A. M. (2018b). *La riqueza de la música de Moros y Cristianos como patrimonio artístico y cultural II*. Cuadernos de Bellas Artes 61. La Laguna (Tenerife): Sociedad Latina de Comunicación Social.
- BOTELLA, A. M. (2019). «La Música Festerá como patrimonio inmaterial de la Humanidad», en *Revista eWali. Revista de investigación antropológica, histórica, cultural y social en el entorno mediterráneo*. Alcoy: Asociación de San Jorge, Universidad Miguel Hernández. Nº 1, págs. 44-51.
- BOTELLA, A. M. y FERNÁNDEZ, R. (2013). «Aproximación musical a "A-Ben-Amet" (1907): primera marcha mora de la historia de la música de moros y cristianos», en *Revista del Instituto de Investigación Musicológica "Carlos Vega"*. Buenos Aires: Pontificia Universidad Católica Argentina Santa María de los Buenos Aires. Nº 27, págs. 57-80.
- BOTELLA, R. (1956). «La Coral Polifónica», en *Revista de Fiestas de Moros y Cristianos*. Alcoy: Asociación de San Jorge.
- CRIPPS, C. (1999). *La música popular en el siglo XX*. Madrid: Akal.
- JORDÁ, A. (1985). «Amigos de la música, una entidad para Alcoy y los alcoyanos», en *Revista de Fiestas de Moros y Cristianos*. Alcoy: Asociación de San Jorge.
- KÁROLYI, O. (2000). *Introducción a la música del siglo XX*. Madrid: Alianza.
- MORGAN, R. (1994). *La música del siglo XX*. Madrid: Akal.
- SIERRA I FABRA, J. (1990). *El rock. La música de nuestro tiempo*. SM: Madrid.
- VALOR, E. (1961). *Catálogo de músicos alcoyanos*. Alcoy: Instituto Alcoyano de Cultura Andrés Sempere.
- VALOR, E. (1990). *De la Infantil a la Armónica Alcoyana, 1915-1990*. Alcoy: Imp. La Victoria.

FOTOGRAFIA, PAISATGE I PRESERVACIÓ DEL NOSTRE TERRITORI

PHOTOGRAPHY, LANDSCAPE AND PRESERVATION OF OUR TERRITORY

Miquel Francés
Universitat de València
Miquel.Frances@uv.es

RESUM:

La comunicació audiovisual i la sostenibilitat del nostre territori són factors essencials per a l'anàlisi del paisatge, per tal de donar un valor patrimonial al llegat cultural de les terres valencianes. La naturalesa del paisatge cultural, com a referència des de diferents àmbits, expressa la mobilitat, la sostenibilitat fisonòmica i l'adaptació d'un espai natural en el decurs del temps.

La creixent preocupació pel paisatge com a element de vertebració social és la raó per la qual s'ha realitzat aquest anàlisi. Amb aquest objectiu es conjuga el vessant físic i geogràfic amb la representació del paisatge a través de les imatges, per donar mitjançant la comunicació corporativa una visió el més encertada i fidel possible del patrimoni cultural paisatgístic del nostre territori.

PARAULES CLAU:

La representació del paisatge en la fotografia, Fotografia i paisatge, Paisatges culturals, Comunicació i medi ambient.

ABSTRACT:

Both audiovisual communication and the sustainability of our territory are essential factors for the landscape analysis, in order to give a heritage value to the cultural legacy of the Valencian lands. The nature of the so-called cultural landscape, as a reference from different fields, expresses mobility, physiognomic sustainability and the adaptation of a natural space over time.

Growing concern for the landscape as an element of social structuring is the reason why this analysis has been carried out. With this objective in mind, the physical and geographical aspects are combined with the representation of the landscape through images to give, through corporate communication, the most accurate and faithful vision possible of the cultural landscape heritage of our territory.

KEYWORDS:

Landscape Representation in Photography, Photography and Landscape, Cultural Landscapes, Communication and the Environment.

SUMARI:

La importància de la iconografia paisatgística davant la construcció del perfil identitari d'un territori	pág. 49
El punt de vista fotogràfic en la construcció cultural del paisatge	pág. 50
La naturalesa física i humana del paisatge en un espai multidisciplinar	pág. 53
Planificació sostenible i resilient	pág. 54
Referències bibliogràfiques	pág. 57

LA IMPORTÀNCIA DE LA ICONOGRAFIA PAISATGÍSTICA DAVANT LA CONSTRUCCIÓ DEL PERFIL IDENTITARI D'UN TERRITORI

Els paisatges de la literatura, la pintura, la fotografia o d'altres mitjans audiovisuals són sempre referències patrimonials de les "cultures dominants" dels territoris que s'han sostingut en el decurs dels temps. Sovint es pensa en la seua representació realista de la imatge congelada de la fotografia, però això no deixa de ser més que una representació icònica o miratge, que haurà de completar-se amb tota una sèrie de referències contextuais i personals del seu entorn social i econòmic. Per tant, cal recordar la contribució de la generació del 98 per a crear imatges literàries del paisatge espanyol clàssic (MARTÍNEZ DE PISÓN, 1998). O també el paper que juguen les narratives perifèriques, com l'obra poètica de Rosalia de Castro en la construcció del galleguisme (DEL MORAL, 2002), o les obres de Josep Pla i Vicent Andrés Estellés en el cas català o valencià (FRANCÉS, 2014).

La representació de Catalunya ha tingut una llarga presència del seu paisatge com a mostra emotiva i constructiva del seu territori. Poetes, novel·listes, artistes, fotògrafs, cineastes, músics o cantautors han representat una convenció particular d'eixa diversitat paisatgística catalana, com a "perfil identitari" del col·lectiu, és a dir, el paisatge com a element de meditació, vivència i referència d'un país (FRANCÉS, 2012). Aquesta relació antròpica permanent d'autoestima ha estat present a les diferents etapes de la història contemporània de Catalunya (FRANCÉS, 2014).

En el cas català, a l'àmbit de la fotografia vinculada amb la natura i la geografia, cal destacar l'extensa obra de Rafael López-Monnné, que ha

treballat en la planificació i el desenvolupament de diferents estratègies integrades i sostenibles en el marc de les polítiques específiques de protecció mediambiental a Catalunya (LÓPEZ-MONNNÉ, 2007). Amb una especial dedicació al paisatge vitícola del Priorat (LÓPEZ-MONNNÉ i ORENSANZ, 2012) i des de la seua contribució en l'elaboració del *Catàleg de Paisatge del Camp de Tarragona* i les unitats de paisatge Priorat (*Carta del paisatge del Priorat*, 2006). I també des d'una visió extensa de la paisatgística catalana de la mà de Gaspar Jaén en *Territoris* (LÓPEZ-MONNNÉ i JAÉN, 2003) on es dona una mirada que conjuga la fotografia i la literatura.

Per contra, la representació amb imatges de les terres valencianes ha estat puntual i isolada a pocs indrets. La marca pictòrica creativa de Sorolla sobre les platges o la representació de la marjal a través de *Cañas y barro* de Blasco Ibáñez, en són una excepció puntual. La manca d'autoestima pels nostres paisatges per part de la ciutadania és multifactorial, i propiciada en gran mesura pel desenvolupament desigual entre les zones de l'interior i les de la franja litoral. Però s'expliquen també per l'absència de polítiques i iniciatives privades envers la valorització dels paisatges agraris tradicionals. Polítiques del territori cultes i intel·ligents, capaces d'il·lusionar els agricultors i fer-los abandonar l'estat d'autoodi en què es troben (FRANCÉS, 2014).

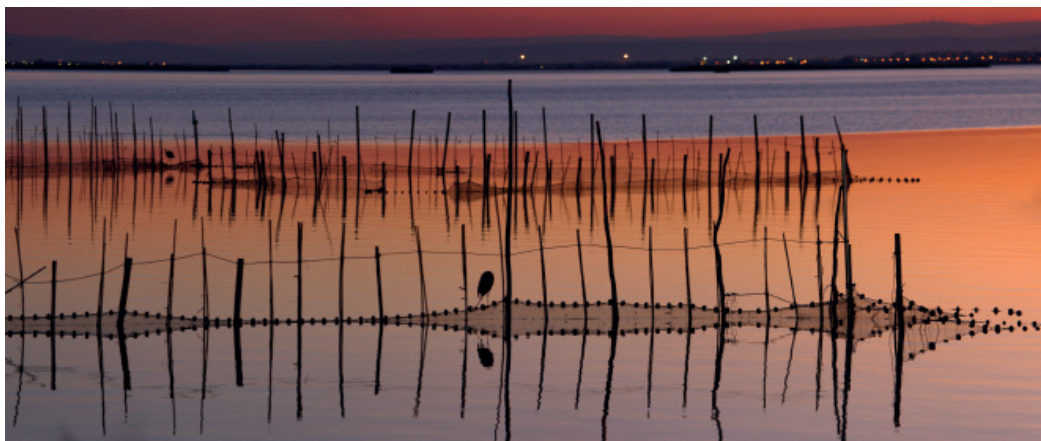
En qualsevol cas, podem trobar algunes publicacions gràfiques que ens mostren la riquesa i varietat dels nostres paisatges històrics. El paisatge de la pedra seca, representat per Francesc Jarque en *L'home i la pedra* (JARQUE, 2001), és un bon exemple. Jarque, a través d'aquesta mirada, representa la materialització de l'acció de les persones que transformen un mitjà natural de vida amb la finalitat d'obtenir uns recursos que asseguruen la seua subsistència.



Nota biogràfica:

Miquel Francés és doctor en Comunicació Audiovisual i director del Màster oficial en Continguts i Formats Audiovisuais i del Taller d'Audiovisuais de la Universitat de València. Secretari General de l'Associació de les Televisions Educatives i Culturals Iberoamericanes ATEI i President del grup de treball a Continguts Audiovisuais i Multimèdia de la Comissió de Comunicació de CRUE Universitats Espanyoles.

Miquel Francés es doctor en Comunicación Audiovisual y director del Máster oficial en Contenidos y Formatos Audiovisuales y del Taller de Audiovisuales de la Universidad de València. Secretario General de la Asociación de las Televisiónes Educativas y Culturales Iberoamericanas (ATEI) y Presidente del grupo de trabajo en Contenidos Audiovisuales y Multimedia de la Comisión de Comunicación de CRUE Universidades Españolas.



Albufera. Fotografia de l'autor.

Altra incursió fotogràfica i descriptiva més recent sobre el mateix paratge la realitza Paco Tortosa en *Vilafranca. Un mar de pedra seca a mil metres d'altitud* (TORTOSA, 2013). Es tracta en aquesta ocasió d'una mirada d'un geògraf i fotògraf paisatgista que treballa des de fa anys en l'ordenació del territori i la conservació del medi ambient. A més, Paco Tortosa també compta amb una llarga bibliografia viatgera per a descriure la paisatgística valenciana, a partir de monografies locals sobre Sueca, El massís del Caroig, la Comarca de la Vall d'Albaida, etc. I d'altra banda, també realitza algunes publicacions més generalistes com *De viatge per terres valencianes* (TORTOSA, 2011). I finalment, també cal destacar les seues dos publicacions compartides amb els geògrafs José Manuel Almerich i Jorge Cruz: *Espais Naturals. Terres de l'Interior* (ALMERICH, CRUZ i TORTOSA, 2001) i *Espais naturals del litoral valencià l'Interior* (ALMERICH, CRUZ i TORTOSA, 2003).

També cal fer tenir en compte sobre alguna visió fotogràfica dels paisatges valencians urbans o periurbans. Com és el cas, de l'obra compartida, una vegada més, per Rafael López-Monné i Gaspar Jaén en *Estellesiana* (LÓPEZ-MONNÉ i JAÉN, 2007) amb un homenatge al nostre poeta Vicent Andrés Estellés i al seu poble, Burjassot.

I l'altra banda, la mirada meua sobre l'Horta de València en *Hortografies* (FRANCÉS, 2012) des d'una visió particular d'aquelles formes i signes bàsics del territori d'horta, on correlacione elements primigenis amb l'actuació humana, que en el pas del temps ha generat les redundàncies i geometries pròpies d'un paisatge molt peculiar. Un paisatge cultural dels

més importants de la Mediterrània, amb segles d'història i per on els diferents pobles han anat deixant la seua petjada. Un espai d'acreditats valors paisatgístics, mediambientals, històrics i culturals (ROMERO i FRANCÉS, 2012), encara hui mereixedor d'un règim de protecció per a garantir la seua supervivència.

Altres ressenyes en la fotografia del paisatge valencià, més centrades a l'entorn de Terres dels Alforins, cal trobar-les en algunes publicacions de la Vall d'Albaida. El llibre de David Mira i el fotògraf Xavier Mollà *Una mirada a la Vall Blanca* (MOLLÀ i MIRA, 2007) recull fragments d'història, medi ambient, activitat econòmica o societat a fi de configurar un paisatge divers i heterogeni que pretén reforçar la interacció de l'home amb el medi. D'altra banda, les col·leccions fotogràfiques pròpies de *Vitigrafies* (FRANCÉS, 2006) i d'*Enografies* (FRANCÉS, 2013) fan èmfasi especial sobre el territori enològic valencià de l'interior i en concret el paratge dels Alforins, a partir d'un llenguatge fotogràfic particular que contempla tot el procés de la viticultura i l'elaboració del vi, per tal de reflectir el cicle vital amb els diferents processos en camp i celler, acompanyats pel poder creatiu de l'ésser humà.

EL PUNT DE VISTA FOTOGRÀFIC EN LA CONSTRUCCIÓ CULTURAL DEL PAISATGE

La fotografia té la capacitat de captar i mostrar el món visualment, i d'evocar-nos records i sensacions gravades a la nostra memòria a través dels nostres sentits (FRANCÉS, 2012:9). En



aquest procés lògic ens trobem sovint amb un problema: al paisatge que veiem a diari no li donem valor emotiu. Per tant, el paisatge és una “construcció cultural” (MADERUELO, 2010), una elaboració mental que les persones realitzem a través dels fenòmens de la cultura. És a dir, l'essència del paisatge es troba més en la mirada i en la convenció creada pel perceptor que no pròpiament en allò mirat. En aquest sentit, el fotògraf intervé també amb la construcció cultural que comporta la fixació de referents visuals que tenen el valor i la responsabilitat del reconeixement de la comunitat humana resident en aqueix medi.

Però aquesta fase de construcció o modelització paisatgística comporta també la intervenció d'un conjunt d'agents econòmics, culturals i mediambientals (iniciatives agropecuàries, campanyes de comunicació, programes turístics, planificació territorial...) que estan obligats a entendre's. Tots plegats hauran de preservar primer l'espai físic i a continuació encaminar les accions per aconseguir un referent paisatgístic coherent amb la trajectòria històrica del territori. Això vol dir que la construcció d'un paisatge no sols suposa ordenar un espai físic, sinó també crear un espai en termes ètics, estètics i emocionals. La nostra visió pot revelar una realitat subjectiva, i la fotografia és un medi d'exploració i apropiació del món que permet traslladar-lo a imatges de valors conceptuals i poètics (FRANCÉS, 2014). Entendre el paisatge com la imatge simbòlica que resulta del contacte directe amb la natura, té un sentit de meditació, vivència i referència. D'aquesta manera, la fotografia, igual que la pintura, com a documents gràfics, han facilitat molt l'estudi del paisatge.

Contemporàniament, la fotografia, com a mitjà gràfic que documenta la realitat, ha facilitat els estudis sobre paisatge. Tots recordem com apreníem en algunes classes de geografia a diferenciar tipologies paisatgístiques a partir d'una anàlisi que el professor ens feia amb un projector de diapositives, o en el cas actual a partir de les videoprojeccions. Aquest recurs de suport a la docència encara continua sent una ferramenta d'aprenentatge important d'identificació paisatgística. D'altra banda, els relats televisius o la xarxa també ens donen contextos comunicacionals per conèixer i identificar llocs o paisatges llunyans, que igualment mai acabem visitant. Per tant, l'observació i l'anàlisi de paisatges singulars, a més de l'estudi de camp, també passa per l'ajuda de la fotografia, la pintura, la literatura o l'etnografia, les quals ens aporten informació del passat que els mateixos paisans hagen pogut oblidar. Així doncs, podem reconstruir el contínuum paisatgístic: aquell que es transforma, aquell que desapareix i aquell que pot aparèixer en un futur. Sense la petjada fotogràfica o pictòrica del passat difícilment podríem tenir una referència visual dels diferents factors transformadors del paisatge en el decurs del temps, com són la industrialització, les transformacions agràries, la creació d'infraestructures, etc. O, sense les imatges cinematogràfiques o televisives actuals difícilment no es podrà interpretar les transformacions paisatgístiques contemporànies el dia de demà.

A més, l'observació geogràfica fa servir diferents punts de vista per a analitzar el paisatge. En funció del que es vol estudiar, es pot triar un punt de vista més a ras de terra per



La Mariola i el Montcabrer. Fotografia de l'autor.



Horta d'Alboraya. Fotografia de l'autor.

a aconseguir precisió i detall i que ens done valuoses referències, o un punt zenital i panoràmic, per a abastar un major territori amb descripcions més generalistes. Aquest darrer és el que es coneix com a panoràmic, i permet distingir els diferents plans del paisatge o interrelacionar els diferents elements que els componen. La fotografia i els registres d'imatge en moviment prenen nota de la planimetria que interessa al geògraf per tal de facilitar el màxim possible de referències i descripcions. Ara, si tenim en compte que el visor fotogràfic ja és una interpretació de la realitat del propi autor de la fotografia, i el geògraf farà també una segona apreciació particular, serà necessari un protocol als estudis de camp que garantisca unes mínimes condicions d'objectivitat en l'observació.

Un altre tipus de documentació "paisatgística" l'ofereix la mirada zenital, a través de mapes topogràfics o fotografies aèries. Aquesta representació suposa transformar la mirada. Es passa d'un model concret a un d'abstracte, d'un model contemplatiu a un de "dominant", interessat en la distribució i posició exacta dels elements. Un cop visualitzat un paisatge "horitzontalment" (COMELLAS i MONRÓS, 2005:108), la utilització de la perspectiva zenital ens permet la creació de mapes topogràfics. Aquest és un recurs de gran utilitat per a localitzar els elements paisatgístics i obtenir gran quantitat d'informació de la zona: la regió on s'ubica, la localització concreta, l'orientació de la fotografia, una part de la toponímia, les distàncies, les altituds, etc. I, si a més afegim les actuals tecnologies digitals de captació d'imatges aèries en continuïtat, podrem tenir una cartografia virtual vectorialitzada que ens farà possible navegar per ella, como si es tractés quasi d'un vol real. Aquesta tecnologia digital també es pot aplicar ja a ras de terra amb uns resultats que ultrapas-

sen la barrera virtual per a entrar en la realitat pròpiament dita, tot i fent ús de la geolocalització mitjançant GPS. Altra qüestió serà que aquestes tecnologies estiguen més al servei dels conflictes bèl·lics, la defensa o la seguretat que per a l'observació geogràfica o altres missions científiques.

No cap dubte que la fotografia aporta veracitat a l'observació geogràfica i també a la informació diària de qualsevol mitjà de comunicació a fi de mostrar gràficament els fets i successos que es donen periòdicament. Però, caldrà anar en compte amb el tractament i anàlisi de les imatges per tal de no donar una visió excessivament particular o interessada. No oblidem que el fotògraf pot escollir un o altre tema, un o altre punt de vista, objectiu, etc., així com adequar a les seues intencions objectes i persones (BURKE, 2001). Una cosa seran els falsos documentals com a gènere propi per ironitzar la realitat, i altra molt diferent són els falsos reportatges que ens donen una informació sense veracitat. Per tant, el tractament de les imatges mitjançant les noves tecnologies, suposa l'augment del component de subjectivitat i la manca de credibilitat d'algunes imatges que al final apleguen al públic. No és res nou, el muntatge i la postproducció o el vell *collage* fotogràfic sempre han estat subjectes a la manipulació. El creatiu o investigador n'ha de ser conscient i ha de traure profit d'aquests avantatges per aconseguir uns millors resultats finals. En qualsevol cas, els protocols en el treball i els codis deontològics, als diferents àmbits de les ciències de la comunicació o de les ciències bàsiques i experimentals, han de vetlar pel rigor de l'experimentació científica i garantir la veracitat informativa.

Cal no oblidar, que les campanyes de comunicació modernes poden fer molt de bé si volem potenciar un territori, però haurem d'anar amb molt de compte a no donar falses

imatges que acaben no corresponent-se amb la fesomia pròpia del territori o paisatge. La publicitat ha de seduir, mai enganyar, perquè acabaríem aconseguint l'objectiu contrari.

Malgrat la significativa informació que la fotografia aporta a la recerca geogràfica, s'utilitzen també altres fonts com documents administratius oficials dels arxius, il·lustracions gràfiques, textos literaris o testimonis orals. La vinculació d'articles amb imatges i il·lustracions no prendrà força fins els anys vuitanta, amb la publicació de diversos estudis i les primeres exposicions de fotografies històriques d'algunes institucions. Serà aleshores quan comença a donar-se a Espanya certa recuperació de la documentació fotohistòrica (QUIRÓS, 1992). Mentrestant, la digitalització, encetada en el canvi de segle, dota definitivament de ferramentes i dispositius a la geografia i a altres ciències, per a la introducció de tecnologies que permeten el treball habitual de recerca a partir de fonts sobre imatges reals o virtuals. Imatges estàtiques o en moviment com a documents de treball en el treball de camp de qualsevol investigació.

LA NATURALESA FÍSICA I HUMANA DEL PAISATGE EN UN ESPAI MULTIDISCIPLINAR

Hem donat per suposada en la nostra anàlisi inicial on es fa constar la importància de la documentació fotogràfica, la subordinació dels estudis paisatgístics a la geografia, però no cap dubte que la recerca en aquest camp, com en moltes més àrees de coneixement, cada vegada és més multidisciplinària. La conscienciació de la degradació del paisatge per ecòlegs, sociòlegs o economistes es constatada ja als anys 60 del segle passat. Els estudis geogràfics apleguen aleshores a un punt d'inflexió i prenen necessàriament complexitat en altres disciplines. George Bertrand (2000) creu

que la nova concepció del paisatge es troba impregnada del pensament i del model de l'ecologia, i és amb aquesta disciplina que la geografia es veu obligada a col·laborar per tal de seguir contribuint a l'anàlisi del paisatge. Per tant, el paisatge és tractat des d'una concepció ampla i multidisciplinària, en relació a l'ordenació del territori i d'altres disciplines (BIELZA DE ORY, 1994). I no acabarà ací el ventall de disciplines vinculades a la naturalesa pròpia del paisatge. Economia, història, biologia, geologia, climatologia, ciències de la comunicació i ciències polítiques, sociologia, antropologia, etnografia, o estudis turisme i regulació normativa també en prenen part, a fi de donar-li al paisatge la component cultural.

Encetat el nou mil·lenni, els agents implicats en la planificació de territori continuen introduint altres elements que van més enllà de l'explotació agropecuària i l'economia de sostenibilitat. Les estratègies turístiques o la construcció d'infraestructures i habitatge comporten la irrupció d'altres observadors a la contemplació del territori, així com la incorporació de noves utilitats i usuaris. Paral·lelament, la pintura i la literatura deixen pas també al cinema i a la fotografia a través del món de la comunicació gràfica i audiovisual, la televisió, la publicitat comercial i turística, o els llibres i altres publicacions escrites. Per tant, "la cruïlla mediàtica" de totes aquestes disciplines genera un nou espai comunicatiu de mobilitat i en xarxa amb construccions i paradigmes contemporanis que reordenen el concepte de paisatge (FRANCÉS, 2012:10). Aquest nou paradigma comunicatiu obliga a la necessària coordinació entre els diferents agents que intervenen per tal d'aconseguir els consensos necessaris entre l'economia, la societat i la cultura. Qualsevol territori que opte per una projecció exterior comercial i cultural, necessita indefugiblement d'actuacions sensates i coordinades entre els diferents agents, les administracions i les iniciatives privades.



La Vall de Gallinera. Fotografia de l'autor.

Per a Joan Nogué el paisatge és el resultat d'una transformació col·lectiva de la natura, és la "projecció cultural d'una societat en un espai determinat" (NOGUÉ, 2007). I no només en allò referent a la seva dimensió material, sinó també a la seva dimensió espiritual i simbòlica. Les societats humanes, per mitjà de la seva cultura, transformen els originals paisatges naturals en paisatges culturals. El paisatge és, per tant, un concepte enormement impregnat de connotacions culturals, i es pot interpretar com un codi dinàmic de símbols que ens parla de la cultura del seu passat, del seu present i potser també de la del seu futur. El paisatge és alhora una realitat física i una representació cultural. És al mateix temps significant i significat, o realitat i ficció.

Existeixen, per tant, dos grans eixos de disciplines que integren la diversitat d'àrees de coneixement que es conjuguen en la naturalesa pròpia del paisatge. Una que representa el paisatge com una adquisició cultural a partir de la interpretació col·lectiva dels paisans i els seus visitadors, que en parlàvem als primers apartats d'aquest treball. I altra, més "territorial i física que analitza la seua estructura y funcionalitat" (IRANZO, 2012:31). Això vol dir que la riquesa polisèmica de la paraula paisatge es ampla quan ens aproxi-

mem a la seua definició des de una perspectiva semiòtica i multidisciplinària.

Vegem que el terme paisatge integra gran quantitat de factors i elements a tenir en compte. Aquest fet aglutinador donarà com a resultat un concepte de paisatge que Martínez de Pisón ha definit com acumulador pel fet de contemplar complexitat física i humana de l'espai geogràfic, no només com a figuració, sinó també com a configuració. Per tant, els paisatges rurals són bens culturals que sintetitzen l'experiència vital d'un col·lectiu. Però la seua fragilitat fa que necessiten d'una atenció i protecció especial. Atenció i gestió adequada per a mantenir-los vius mitjançant polítiques de caràcter cultural i patrimonial que vagen més enllà de la planificació del territori. (MARTÍNEZ DE PISÓN, 2009).

PLANIFICACIÓ SOSTENIBLE I RESILIENT

La diversitat de fesomies paisatgístics acaben configurant una varietat de comunitats naturals que es reparteixen al llarg del nostre territori, i com a tals, formen part del pa-



trimoni cultural, històric i mediambiental del nostre país. A més, aporten benestar, qualitat de vida i recursos per als seus paisans i visitants.

Però, una part d'aquest mosaic paisatgístic s'ha estat perdent als darrers anys. L'abandó de les activitats agràries, les transformacions impròpies, la construcció d'edificacions i infraestructures, o la massificació de visitants formen part del procés que posa en perill aquests recursos naturals tan apreciats i enyorats (MARÍAS, 2013). A més, la manca de planificació territorial i una visió poc integradora del nostre llegat mediambiental han propiciat situacions extremes i pèrdues irreparables.

Sobretot, en aquells territoris agraris antropitzats i als espais periurbans de les nostres costes, on la destrucció paisatgística ha estat una constant durant els diferents cicles de creixement desafortat de la nostra història més recent. La manca de polítiques mediambientals i agràries clares, que han actuat sobre aquests territoris d'alt valor paisatgístic, ha estat la pauta dominant.

Tot i això, el paisatge abasta qualsevol part del nostre territori, tal com és percebut pels seus habitants, així com ho hem analitzat al present anàlisi. I tal com el defineix

en el Conveni Europeu del Paisatge al qual el Consell es va adherir el 17 de setembre de 2004, i que va ser ratificat pel Govern d'Espanya el 26 de novembre de 2007. Afortunadament en la actualitat, la Comunitat Valenciana, ha aprovat la legislació específica de protecció del paisatge, amb l'assumpció del seu marc legislatiu actual (LOTUP —Llei 5/2014 d'ordenació del territori, urbanisme i paisatge— i la seua revisió a través de la Llei 1/2019 de modificació de la LOTUP). Cosa que aporta al paisatge eixe senyal d'identitat cultural del territori i un actiu de competitivitat econòmica i de conservació per posar-lo en valor, amb la preservació dels espais més rellevants. Per això, el paisatge ha d'integrar-se en totes les polítiques sectorials que incidisquen en aquest, orientant la planificació territorial i urbanística amb la finalitat de valorar i conservar els paisatges més rellevants i sostenibles. I en aquesta línia, entre la diversitat de paisatges existents en el nostre territori, l'Estratègia Territorial de la Comunitat Valenciana (aprova-da en 2011 i el seguiment de la qual resulta vinculant des de 2016) identifica i defineix 40 paisatges considerats de rellevància regional atenent la seua singularitat, als seus valors intrínsecs, a la integritat del seu caràcter i a l'estima social

La Serra de Bèrnia des de la Serra Gelada. Fotografia de l'autor.





Massís Peña Golosa. Fotografia de l'autor.

que mereixen. Però a més hem de tindre en compte que vivim en un món globalitzat i canviant en el qual els efectes de les accions naturals i humanes tenen múltiples conseqüències i implicacions que fan que el paisatge evolucione amb el transcurs del temps. Que aqueixa evolució siga positiva, que ens ajude a fer front a potencials riscos naturals o derivats del canvi climàtic i que ens permeta aconseguir un territori més resilient i sostenible, des de l'aprovació de la instrucció sobre els *Objectius de qualitat i instruccions tècniques per a l'ordenació i gestió dels paisatges de rellevància regional* i actualització de l'Estratègia territorial de la Comunitat Valenciana.

És important remarcar que aquesta instrucció adquireix una especial rellevància per diverses raons:

- En primer lloc, aportarà un major coneixement del context regional en el qual s'insereixen les accions sobre el paisatge —en totes les escales del territori— útil per a garantir la coherència i l'obtenció d'efectes sinèrgics positius en la millora del paisatge. El contingut de la instrucció permetrà posar a la disposició d'agents públics i privats el conjunt d'objectius i criteris acordats per a l'ordenació i gestió dels paisatges de rellevància regional que hauran de ser observats per tots els instruments d'actuació en matèria de paisatge i que, al mateix temps, seran utilitzats pels departaments tècnics per a emetre els informes. La informació compartida evitarà el desconeixement dels criteris seguits per l'administració i possibilitarà el seu seguiment per a reduir costos temporals, econòmics i administratius.
- En segon lloc, contribuirà a la millora de la definició d'objectius i propostes per a la posada en valor i conservació dels paisatges de rellevància regional identificats, no sols des del punt de vista tècnic sinó de la percepció ciutadana recaptada els pròxims mesos durant la consulta pública oberta, en coherència amb el reconeixement del dret a participar que emana de totes les legislacions existents en aquesta matèria.
- En tercer lloc, la instrucció brindarà al conjunt d'administracions sectorials un marc adequat a l'hora d'adoptar decisions que tinguen una projecció sobre el territori i el paisatge, reforçant les accions preventives

enfront de les merament reactives (que són més complexes de gestionar i que habitualment retarden els projectes amb les consegüents costos d'oportunitat).

- Finalment, la instrucció permetrà millorar el coneixement dels nostres paisatges, els seus principals elements i fites representatives proposant, al mateix temps, un conjunt d'accions en forma d'itineraris, rutes culturals i propostes d'ús públic que permeten a ajuntaments, administracions sectorials i al sector privat la seua inclusió en plans, programes o projectes amb l'objectiu de dinamitzar el territori de manera compatible amb la conservació d'aquests paisatges que formen part del patrimoni cultural i identitari de la Comunitat Valenciana.

La idea d'un paisatge atractiu i habitable és un ideal compartit amb altres estats, tal com es reflecteix en diferents estratègies i normatives aprovades en els últims anys: l'Agenda 2030 per al Desenvolupament Sostenible, la Nova Agenda Urbana, les Agendes Urbanes Europea i Espanyola, l'Estratègia Territorial Europea, l'Agenda Territorial Europea i el Llibre Verd de la Cohesió Territorial, les determinacions de la qual han inspirat a l'*Estratègia Europea 2020*, cap a un creixement econòmic intel·ligent, sostenible i integrador, que aposta pel foment de les activitats que aprofiten les oportunitats que els ofereix el territori sense menyscar els seus valors ambientals i culturals. En aquest sentit, les infraestructures que se'n deriven de les energies renovables també haurien de tenir les pautes de preservació dels paisatges naturals.

I, finalment cal destacar com a treball de divulgació per a la ciutadania l'*Atlas Temàtic de la Comunitat Valenciana*, elaborat pel Institut Cartogràfic de València i la Universitat de València. Una gran obra imprescindible, com a instrument per a conèixer el nostre territori, que aborda 15 àrees temàtiques, que permeten la caracterització del territori valencià, el qual està condicionat per processos històrics i actuals, i la manifestació habitual dels quals són les desigualtats territorials i les diferències espacials en matèria de relleu, clima, demografia, agricultura, indústria, turisme, medi ambient, patrimoni cultural, història, organització del territori, entre altres. ■

REFERÈNCIES:

- ALMERICH, J.M.; CRUZ, J. i TORTOSA, P. (2001). *Espais naturals. Terres interiors valencianes*. València: Bromera.
- ALMERICH, J.M.; CRUZ, J. i TORTOSA, P. (2003). *Espais naturals del litoral valencià*. València: Bromera.
- BERTRAND, G. (2000). "Le paysage et la géographie: un nouveau rendezvous", en *Treballs de la Societat Catalana de Geografia*. Barcelona: Institut d'Estudis Catalans, Societat Catalana de Geografia. Núm. 50, pàgs. 57-68.
- BIELZA DE ORY, V. et al. (1994). *Geografía de los paisajes de Aragón*. Saragosa: Departamento de Educación y Cultura del Gobierno de Aragón.
- BURQUE, P. (2001). *Visto y no visto. El uso de la imagen como documento histórico*. Barcelona: Crítica.
- BUSQUETS, J. et al. (1994). *Vinyes verdes vora el mar. Observar i comprendre el paisatge*. Barcelona: Graó.
- CARRASCO, I. (2012). Projecte recuperació marges camps de conreu. Masia can Piella.
- COMELLAS, L. i MONRÓS, N. (2005). "Anàlisi de l'evolució del paisatge a través de la fotografia. El paisatge de Viella, 1962-2002", en *Treballs de la Societat Catalana de Geografia*. Barcelona: Institut d'Estudis Catalans, Societat Catalana de Geografia. Núm. 59, pàgs. 105-129.
- COSTA, M. (2009). "La vinya i el clima", en FRANCÉS, M. i LAGARDERA, J. [coord.], *El Gran Llibre del Vi*. València: Universitat de València PUV i Ruzafa Sohoh Ediciones. Pàgs. 16-23.
- de HUMBOLDT, A. (1969). "Cartas de viaje", en *Alejandro de Humboldt 1769-1969*. Colonia: Inter Naciones, Bad Godesberg. Pàgs. 145-158.
- DEL MORAL, J. (2002). "Capitalismo y capitalistas: nuevas mentalidades, otros paisajes (1836-1882)", en ORTEGA CANTERO, N. [ed.], *Estudios sobre historia del paisaje español*. Madrid: La Catarata. Pàgs. 57-87.
- ELÍAS, L. V. (2011). *El paisaje de viñedo. Una mirada desde la antropología*. Madrid: Eumedica.
- FRANCÉS, M. [coord.] (2006). *Vitigrafies*. València: Publicacions de la Universitat de València.
- FRANCÉS, M. [coord.] (2012). *Hortografies*. València: Publicacions de la Universitat de València.
- FRANCÉS, M. (2006). "Il·lusions òptiques i sensacions enològiques", en FRANCÉS, M. [coord.], *Vitigrafies*. València: Publicacions de la Universitat de València. Pàgs. 24 -27.
- FRANCÉS, M. (2009). "El paisatge enològic valencià", en FRANCÉS, M. i LAGARDERA, J. [coord.], *El Gran Llibre del Vi*. València: Universitat de València PUV i Ruzafa Sohoh Ediciones. Pàgs.268-271.
- FRANCÉS, M. (2011). "Terres del Alforins. Paisatge cultural", en *Revista de festes de Moros i Cristians*. Fontanars dels Alforins: Comissió de festes de Moros i Cristians de Fontanars dels Alforins. Pàgs. 70 - 77.
- FRANCÉS, M. (2012). "Fotografia i paisatge". en FRANCÉS, M. [coord.], *Hortografies*. València: Publicacions de la Universitat de València. Pàgs. 8 -11.
- FRANCÉS, M. (2013). *Enografies*. València: Institut Valencià d'Art Modern (IVAM).
- FRANCÉS, M. (2014). *Comunicació, imatge i paisatge. El cas de Terres dels Alforins*. València: Universitat de València.
- FRANCÉS, M. i LAGARDERA, J. [coords.]. (2009). *El Gran Llibre del Vi*. València: Universitat de València PUV i Ruzafa Sohoh Ediciones.
- HERMOSILLA, J. [dir.] (2010). *Los regadíos históricos españoles. Paisajes culturales, paisajes sostenibles*. Madrid: Ministerio de Medio Ambiente y Medio Rural y Marino.
- IRANZO, E. (2012). "Geografía de los paisajes del interior valenciano", en VV. AA., *Paisajes i patrimoni cultural*. Xàtiva: Edicions del Crec. Pàgs. 29-42.
- JARQUE, F. (2001). *L'home i la pedra*. València: Universitat de València.
- LÓPEZ-MONNÉ, R. i JAÉN, G. (2003): *Territoris*. Tarragona: Arola.
- LÓPEZ-MONNÉ, R. i JAÉN, G. (2007). *Estellesiana*. Tarragona: Arola.
- LÓPEZ-MONNÉ, R. i ORENSANZ, T. (2012). *A peu pel Priorat del vi i l'oli*. Tarragona: Arola.
- LÓPEZ-MONNÉ, R. et al. (2007). *Turisme sostenible: experiències europees aplicables a Catalunya*. Barcelona: Generalitat de Catalunya, Departament d'Innovació Universitat i Empresa.
- MADERUELO, J. [dir.] (2010). *Paisaje y Patrimonio*. Huesca: Abada Editores.
- MARÍAS, J. (2013). "San Mamés y nuestros recuerdos", en *El País Semanal*, 23 de juny de 2013. Madrid: PRISA.
- MARTÍNEZ DE PISÓN, E. (2002). "Reflexiones sobre el paisaje", en ORTEGA CANTERO, N. [ed.], *Estudios sobre historia del paisaje español*. Madrid: La Catarata. Pàgs. 12-24.
- MARTÍNEZ DE PISÓN, E. (2009). *Miradas sobre el paisaje*. Madrid: Biblioteca Nueva.
- MOLLÀ, X. i MIRA, D. (2007). *Una mirada a la Vall Blanca (La Vall d'Albaida)*. Ontinyent: Viajes de Papel SL.
- NOGUÉ, J. (2007). *La construcció social del paisatge*. Madrid: Biblioteca Nueva.
- NOGUÉ, J. i SALA, P. [eds.] (2012). *Catàleg de paisatge. Camp de Tarragona*. Observatori del Paisatge. Barcelona: Generalitat de Catalunya, Departament de Territori i Sostenibilitat.
- OBJECTIUS DE QUALITAT I INSTRUCCIONS TÈCNiques PER A L'ORDENACIÓ I LA GESTIÓ DELS PAISATGES DE RELLEVÀNCIA REGIONAL DE LA COMUNITAT VALENCIANA.** (2021). València: Conselleria Política Territorial, Obres Públiques i Mobilitat.
- PRINCIPIS DIRECTORS PER AL DESENVOLUPAMENT TERRITORIAL SOSTENIBLE DEL CONTINENT EUROPEU.** (2000). Conferència Europea de Ministres Responsables de l'Ordenació del Territori (CEMAT). Hannover.
- QUIRÓS, F. (1992). "Fotografía histórica y geografía histórica", en *Treballs de la Societat Catalana de Geografia*. Barcelona: Institut d'Estudis Catalans, Societat Catalana de Geografia. Núm. 33-34, pàgs. 251-259.
- RIVAS-MARTINEZ, S. (2001). *Bioclimatic and Biogeographic Maps of Europe*. Lleó: Universidad de León, Servicio Cartográfico.
- ROMERO, J. y FRANCÉS, M. [eds.] (2012). *La Huerta de Valencia. Un paisaje cultural con futuro incierto*. València: Publicacions de la Universitat de València.
- SERNA, J. i PONS, A. (2009). "Caldos y pioneros", en FRANCÉS, M. i LAGARDERA, J. [coords.], *El Gran Llibre del Vi*. València: Universitat de València PUV i Ruzafa Sohoh Ediciones. Pàgs. 142-145.
- TORTOSA, P. (2000). *La comarca de la Vall d'Albaida. Paisatges, cultura i medi ambient*. Ontinyent: Mancomunitat de Municipis de la Vall d'Albaida.
- TORTOSA, P. (2011). *De viatge pel País Valencià*. L'Eliana: Carena Editors.
- TORTOSA, P. (2013). *Vilafranca. Un mar de pedra seca a mil metres d'altitud*. La Pobla Llarga: Edicions 96.
- VV. AA. (2006). *Carta del Paisatge del Priorat*. Tarragona: Generalitat de Catalunya, Consell Comarcal del Priorat.
- VV. AA. (2011). *Plan Nacional de Paisaje Cultural*. Madrid: Ministerio de Cultura.
- VV. AA. (2012). "Nuevas Políticas de Paisaje de la Comunidad", en *Estudio del Paisaje Visual de la Comunidad Valenciana*. València: Generalitat Valenciana.
- VV. AA. (2022). *Atlas temàtic de la comunitat valenciana*. València: Institut Cartogràfic de València i la Universitat de València.

LA CONSTRUCCIÓ PATRIMONIAL I IDENTITÀRIA DELS PORROTS DE SILLA

THE PATRIMONIAL AND IDENTITY CONSTRUCTION OF SILLA'S PORROTS

Antonio Bellón Climent
Universitat de València
tonibellon@hotmail.es

RESUM:

En aquest article s'estudia la construcció patrimonial i identitària dels Porrots de Silla. Els fonaments de la dita construcció són el passat (sovint se'ls ha atorgat un origen grecoromà i, fins i tot, iber) i l'autenticitat (és una representació simbòlica del personatge mitològic d'Hèrcules, que solament s'executa a Silla, fet que ressalta la seua singularitat local).

PARAULES CLAU:

Porrots de Silla, Patrimoni, Identitat, Símbol, Passat, Autenticitat.

ABSTRACT:

This article studies the patrimonial and identity construction of Silla's Porrots. The basis of its heritage and its identity construction are on the past time (Greco-Roman and Iberian origins have often been given) and it emphasizes in its authenticity because of is a performance of Hercules, that only occurs in Silla, for this reason it shows their local singularity.

KEYWORDS:

Porrots of Silla, Heritage, Identity, Symbol, Past, Authenticity.

SUMARI:

Introducció	pág. 59
Breus apunts teòrics	pág. 59
Aproximació històrica a la dansa dels Porrots	pág. 60
El passat i l'autenticitat, els fonaments de la construcció patrimonial i identitària dels Porrots	pág. 61
Conclusions	pág. 65
Referències bibliogràfiques	pág. 65

INTRODUCCIÓ

Silla és un municipi de la comarca de l'Horta Sud, situat a 12 km al sud de València. Es troba ubicat en un encreuament de camins, a la vora de l'Albufera. Actualment compta amb 19.211 habitants (INE, 2022).

Els Porrots s'han convertit en un dels principals elements simbòlics de la localitat. És una dansa de caire guerrer i simbolitza una batalla. Per a la seua execució no hi ha un nombre fix de persones: es pot ballar amb sis, huit, deu, dotze o catorze dansaires.¹ La música es fa amb dolçaina i tabal. La vestimenta es compon, en el cas dels grups d'homes, d'un peto triangular de colors roig, amb adorns daurats, que sols cobreix la part superior del pit; mentre que en el cas de les dones, camisa sense mànegues, que no cobreix la panxa, també de color vermell. Tant en el cas dels xics com de les xiques: falde llí, el qual és més llarg per davant i per darrere que no als costats; cinturó marró de cuir, i espadenyes de careta amb vetes negres. Remata la indumentària una corona de llorer (de tela) que es posen al cap (BELLÓN, 2017: 104). La dita dansa es una representació simbòlica del personatge d'Hèrcules, com podem apreciar en els seus atributs: vestimenta de caire grecoromà amb el símbol de la corona de llorer portada al cap; i l'ús —fins a mitjan segle XX— de barbes postisses (SARAGOSSÀ, 2000). De fet, antigament s'utilitzava la denominació "Alcides" per a referir-se a aquesta comparsa festiva.

L'objectiu d'aquest article és estudiar la construcció patrimonial i identitària de la dansa dels Porrots. La recollida d'informació s'ha realitzat a partir d'una recerca documental. S'ha revisat i analitzat: 1) les aportacions realitzades sobre la dansa dels Porrots; 2) els llibres de festes del Santíssim Crist de Silla (de 1904 fins a l'actualitat); 3) els registres de lloguers de la Casa Insa de València; 4) les notícies de premsa de finals de segle XIX i principis del XX de la Biblioteca Virtual de Premsa Històrica; com també les que parlen dels Porrots sorgides en els darrers anys.

L'article es divideix en cinc apartats. En aquest primer es fa una introducció. En el segon s'exposen uns breus apunts teòrics. En el tercer es du a terme una aproximació històri-

ca dels Porrots. En el quart ens centrem en els fonaments de la seua construcció patrimonial i identitària, el passat i l'autenticitat. I tanquem l'article amb unes conclusions.

BREUS APUNTS TEÒRICS²

El patrimoni no és una essència o una realitat donada, sinó una construcció social (PRATS, 1998; Agudo Torrico, 2012; Dormaels, 2011; Bellón, 2022; entre d'altres). Per a Mathieu Dormaels (2011) no n'és un objecte, sinó la significació simbòlica que li dona una col·lectivitat.

Segons Llorenç Prats (1998: 64), el patrimoni cultural es basteix a partir d'uns criteris extraculturals, essencials i immutables, que varen estar fixats pel romanticisme, i que són la naturalesa, la història i la genialitat creativa. Tot allò que queda dintre del triangle que formen dits aspectes són elements patrimonialitzables, mentre que els que hi queden fora no ho són. Tot i que les parets d'esta figura geomètrica són rígides i estables, i determinen el *pool* d'allò que pot ser patrimonialitzat, no ocorre el mateix en el que fa referència a la casuística particular, perquè llavors els criteris apareixen com permeables. Per exemple, quan de temps ha de tindre una dansa com la dels Porrots per a ser considerada patrimoni?

Des del nostre punt de vista, a l'actualitat els fonaments de la construcció patrimonial són el *passat* i l'*autenticitat*. D'acord amb Camila Del Marmol, "el patrimonio simboliza el pasado, y en esta relación de representación legítima su valor" (2017: 25). De fet, a través dels processos de patrimonialització, el passat es situa "en un espacio más allá del tiempo, convirtiéndose en locus metafórico de lo original, lo auténtico y lo impoluto" (DEL MÁRMOL, 2017: 45). Per la seua banda, la idea d'autenticitat del patrimoni es vincula a la recerca de diferenciació. Aquest és el cas d'aquelles manifestacions culturals (festes, danses, rituals, tradicions, etc.) que antany es trobaven localitzades en diverses localitats i que amb el pas del temps solament se n'han conservat en una d'elles, o en unes poques. Llavors dites expressions esdevenen *supervivències* i són presentades com l'encarnació única d'una tradició llarga i continuada, la qual



Nota biogràfica:

Toni Bellón Climent és graduat en Geografia per la Universitat d'Alacant (2015), màster en Antropologia Social per la Universitat Miguel Hernández d'Elx (2017), i doctor en Ciències Socials per la Universitat de València (2022). Les seues investigacions s'han centrat en els processos de patrimonialització i en la construcció de les identitats col·lectives. Ha rebut diversos premis: el Premi Bernat Capó de difusió de la cultura popular (2016); el Premi d'Investigació Joan Francesc Mira (2018); el Premi Ajuntament de Paterna-Universitat de València "Estudi monogràfic sobre un tema territorial de Paterna i/o de la comarca de l'Horta Nord" (2018 i 2019); el Premi València d'Assaig (2022) o el d'Estudis Locals d'Aldaia (2022). Fruit d'alguns d'aquests reconeixements ha publicat tres llibres: *Els Bastonets d'Algemés* (Edicions del Bullent, 2017); *Usos i pràctiques de la tradició: Les muixerangues d'Algemés* (Neopàtria, 2018); i *De festa a patrimoni: La patrimonialització de les festes de la Mare de Déu de la Salut d'Algemés (1959-2020)* (Institució Alfons el Magnànim, 2022).

1. Per a veure les figures que realitzen es pot consultar Atienza (2000), Saragossà (2000) o Bellón (2017).

2. Les idees d'aquest breu apartat teòric han estat extretes del marc teòric de la meua tesi doctoral, titulada *El procés de patrimonialització de les festes de la Mare de Déu de la Salut d'Algemés (1959-2020)*, presentada en la Facultat de Ciències Socials de la Universitat de València el 9 de febrer de 2022.

cosa potencia la seua diferència i condició de peculiaritat no compartida (CANNADINE, 1988 [1983]: 131; Homobono, 1990: 54), és a dir, el seu caràcter autèntic: ací rau un del fonaments del patrimoni.

Per la seua banda, la identitat col·lectiva és una construcció social que es fonamenta en la diferenciació simbòlica i es conforma des de la percepció interior i la visió exterior (HOMOBONO, 1990: 53; PIQUERAS, 1996: 250). Gilberto Giménez (s.d.) sosté que la principal funció de la identitat col·lectiva és marcar les fronteres entre un nosaltres i els altres, a través d'un conjunt de trets culturals distintius.

Actualment una de les principals formes de construir les identitats col·lectives, sobretot en el cas de les locals, és a través del patrimoni. Aquest articula el passat amb el present, donat que permet una continuïtat en el temps, i basteix un pont entre ambdues temporalitats: el *passat* —com més llunyà millor—, atorga sentit al present, i li confereix una continuïtat espai-temporal que permet situar tant els nostres orígens com generar un sentiment de pertinença a un grup (SANTAMARINA, 2005). Per tant, el patrimoni és un valor aplicat a un element, que és seleccionat per a representar un *nosaltres*, i la seua capacitat d'evocació és el factor que determina la seua reconversió patrimonial (AGUDO TORRICO, 2012). Veiem com els conceptes de patrimoni i d'identitat col·lectiva no solament estan estretament vinculats entre sí, sinó que també ho estan amb el de comunitat, que fa referència a un col·lectiu que comparteix una sèrie de trets comuns, com la llengua, costums i tradicions, religió i/o un territori —un barri, un poble, una ciutat, una regió, un país, etc.—, cosa que genera la sensació d'unitat, és a dir una identitat comú o compartida —*comú/unitat*—. Aquest *nosaltres* es fonamenta en la diferenciació amb altres col·lectivitats, els *altres*. Actualment el patrimoni és un dels elements que els col·lectius empenen per a distingir-se d'altres grups, per a construir comunitat.

APROXIMACIÓ HISTÒRICA A LA DANSA DELS PORROTS

Des de 1867 tenim constància en els registres de la Casa Insa de València del lloguer dels vestits de "8 alcides", per a ballar pels carrers de Silla el dia del Santíssim Crist (el 6 d'agost). La premsa de l'època també es feia ressò de la seua participació en la dita festivitat. A més, no solament participaven en les festa local, sinó que també actuaven en altres poblacions, principalment al Cap i Casal. Per exemple, el Porrots de Silla van ser una de les danses que van participar en l'Exposició Regional de València de 1909. Les descripcions que hem pogut trobar a la premsa ens mostren el renom que tenia la dita comparsa en aquella època, que traspassava les fronteres locals:

Para ofrecer al público un festejo popular de carácter regional que para propios y extraños resulte vistoso y ameno, el Comité Ejecutivo de la Exposición se propone reunir en la Gran Pista algunos de los bailes más antiguos y típicos que son número obligado en las fiestas de los pueblos valencianos.

[...] hay en la región algunas danzas de antiquísimo origen dignas de ser conocidas: unas por sus vistosas figuras, otras por sus artísticas combinaciones, varias por su extraordinaria solemnidad y todas la rara y vistosa indumentaria de sus danzantes.

Están haciéndose gestiones para que no falte ninguna de las danzas que por uno ú otro motivo pueden calificarse de notables.

[...] Serán nota graciosísima los «porrots» que tanto llaman la atención en las famosas fiestas de la «Carchofa» de Silla, los que vestidos de «Alcides» juegan con cómica fiereza las tremendas porras (La Defensa, 20 de setembre 1909; Diario de Alicante, 21 de setembre 1909).

Vint anys més tard, el Porrots van viatjar —juntament amb altres danses com els Bastonets d'Algemesí o els Tornejants de Sueca— a Barcelona per a participar en la Setmana



Fig. 1: Cartell de la Fiesta de la Danza. Font: El Pueblo (Valencia), 22 de juliol de 1931.

Valenciana de la Exposició Internacional celebrada en la ciutat comtal. El 15 d'octubre tingué lloc al Poble Espanyol la Festa de la Dansa, i entre les diverses comparses que hi participaren hi havia els "Porrots u Homens de la Força. Silla" (*La Vanguardia* de Barcelona, 13 d'octubre 1929). El 23 de juliol de 1931 es va realitzar a la Plaça de Bous de València la *Fiesta de la Danza*. Entre les danses que hi van actuar estaven els Porrots de Silla (*El Pueblo*, 22 de juliol de 1931; *La Correspondencia* de Valencia, 23 de juliol de 1931). El 29 de juliol de 1932, la dita comparsa va participar en l'exhibició de *Bailes Regionales* de la Fira de Juliol de València (*La Correspondencia* de Valencia, 28 de juliol de 1932). Dos dies més tard es va tornar a realitzar una representació de balls regionals, en la qual els "Porrots u homes de la força" de Silla hi estigueren presents (*Las Provincias*, 32 de juliol de 1932).

Cal destacar que la dansa dels Alcides no era exclusiva de Silla. D'una banda, n'era una de les comparses que formaven part del Ball de Torrent;³ d'altra, en les notes del rober Insa també hi ha constància de la seua presència a finals del segle XX i principis del XXI en altres poblacions de la contrada com Picassent, Catarroja, Benifaió, Alginet o Xest.⁴

Amb motiu de l'arribada de la Guerra Civil (1936-1939), la dansa dels Porrots es va deixar d'executar durant uns anys. Una vegada finalitzà la contesa, la festa del Crist es va reprendre i els Porrots hi van tornar a ballar. Durant la postguerra els Porrots també van continuar anant a altres poblacions. Per exemple, en 1945 el *NO-DO* recull una gravació en la *Cabalgata del Reyno* de València, celebrada durant les Falles.

Durant l'etapa franquista la dansa fou interpretada en els *Concursos de Coros y Danzas* de la Secció Femenina, on va aconseguir importants èxits. Entre aquests cal destacar el premi nacional aconseguit a Madrid el 1958 (ANTICH, 2016). Ara bé, les dones solament executaven la dansa en determinats actes, i no la ballaven pels carrers de Silla el dia del Crist, com sí que ho feien els homes (SARAGOSSÀ, 2002: 11).

En 1969 es va produir el relleu dels antics balladors —que havien estat ballant durant dècades, per la manca de relleu generacional (SARAGOSSÀ, 2000)— i la dansa va passar a ser executada per dotze adolescents (*Programa de festes* de 1969). Els dansaires vells van ensenyar la coreografia als novells. En abril de 1977 es va crear la Falla Port de Silla, i el 1981 la dita comissió fallera va constituir un grup de Porrots. D'altra banda, en 1983 es va posar en marxa l'Escola Municipal de Porrots, amb l'objectiu de promoure l'aprenentatge de la

dansa a tota la població jove de la localitat i, sobretot, dotar-la de nous balladors. Per tal motiu van anar a totes les escoles per a explicar amb unes diapositives què era la dansa dels Porrots. En 1987 es va formar una agrupació de xiquets d'uns 5 o 6 anys, i en 1989 una de dones que, tot i no tenir en aquell moment l'acceptació de gran part de la societat, per primera vegada van representar la dansa pels carrers de la localitat durant el dia del Crist (LLORE I FUSTA, 2018). L'any 2000 es va conformar l'Associació Cultural Dansa dels Porrots de Silla. Actualment hi ha cinc grups, quatre municipals —dos d'homes i dos de dones— i un de la Falla del Port —format exclusivament per d'homes.

En les darreres dècades els Porrots han realitzat eixides per a actuar en altres poblacions, per a donar-se a conèixer, i han arribat a ballar més enllà de les fronteres valencianes. Per exemple, el 1992 van anar a Barcelona per a actuar en els Jocs Olímpics; i fins i tot, també han fet alguna eixida a l'estranger, com la realitzada a Katowice (Polònia), l'estiu de 1990, on van fer d'*ambaixadors* del poble (*Butlletí Municipal Silla* nº 34, 1990: 22). Quan actuen fora de Silla esdevenen representants simbòlics de la localitat, en "ambaixadors".

En 2016 l'Ajuntament de Silla va iniciar els tràmits per a declarar la dansa bé d'interès cultural (*À Punt NTC*, 6 d'agost de 2018).

EL PASSAT I L'AUTENTICITAT, ELS FONAMENTS DE LA CONSTRUCCIÓ PATRIMONIAL I IDENTITÀRIA DELS PORROTS

Alguns autors han atribuït un origen remot a la dansa dels Porrots (SARAGOSSÀ, 2000). No és un fet recent, en la nostra recerca hem trobat descripcions de principis de segle XX que ja es feien ressò del "caire antiquíssim" de la dansa. És el cas de les notícies de premsa que informaven de les danses que anaven a participar en l'Exposició Regional de València de 1909, que assenyalaven que "hay en la región algunas danzas de antiquísimo origen dignas de ser conocidas", i és referien als Porrots com un "de los bailes más antiguos y típicos" (*La Defensa*, 20 de setembre de 1909; *Diario de Alicante*, 21 de setembre de 1909). En els programes de festes del Santíssim Crist de mitjan segle XX també trobem descripcions que destacaven l'antigor de la dita dansa:

Nota destacada es la actuación de la danza de los alcides «Els Porrots», que consiste en un baile de origen antiquísimo con movi-

3. Tenim constància de la participació a València en 1838 de la comparsa festiva dels Alcides en el Ball de Torrent organitzat pel Col·legi d'Art Major de la Seda, amb motiu de la commemoració del VI centenari de la conquesta de València: "Posiciones académicas por los Alcides, que aunque aficionados harán algunas fuerzas hercúleas" (Biblioteca Valenciana Digital, s.d.). En els mesos vinents se'n van dur a terme altres representacions al Cap i Casal, amb la mateixa seqüència de danses i comparses (*Diario Mercantil de Valencia*, 21 de desembre 1838; *Diario de Valencia*, 26 de desembre 1838; *Diario de Valencia*, 11 de gener 1839, *Diario de Valencia*, 13 de gener 1839). Un anys més tard, en el programa del ball de Torrent celebrat a València el 19 de novembre de 1843, que tingué lloc a la plaça de la Milícia Nacional, per a commemorar l'ascens al tron d'Isabel II, també va participar la "Compañía de los Alcides" (*Diario Mercantil de Valencia*, 18 de novembre 1843).

4. La denominació "porrots" tampoc era exclusiva de Silla. De fet, a les notes del rober Insa es feia al·lusió al dit mot per a anomenar a la dansa dels Alcides a Picassent (en 1934, 1939, 1940, 1944 o 1945) i a Catarroja.



Fig. 2: Una espectadora ballant la dansa dels Porrots. Fotografia de l'autor.

mientos rítmicos al son de dulzaina y tamboril y la representan hombres de complexión hercúlea y al parecer es de matiz guerrero. Esta danza se ejecuta únicamente en Silla y es interesantísima por su belleza en la ejecución y por originalidad (Programa de festes de 1950).

Aquesta descripció aglutina els dos fonaments de la construcció patrimonial, el *passat* i l'*autenticitat*—singularitat—: una dansa de caire guerrer d'origen antiquíssim, que solament s'executa a Silla, fet que ressalta la singularitat local.

En la construcció patrimonial s'utilitzen estratègies semàntiques com l'*autenticació* i la *temporalització*. La primera confereix "veritat", en deixar constància del caràcter únic i autèntic de l'element descrit. I la segona vertebra passat, present i futur, ja que resulta fonamental conjugar el passat—com més llunyà millor— per a dotar d'autenticitat al present, cosa que li atorga legitimitat (SANTAMARINA i MONCUSÍ, 2013). Per exemple, algunes descripcions de la premsa ens traslladen a una festa atemporal:

Silla ha vuelto a ser invadida un año más por luchadores grecoromanos. En el día grande de las Fiestas de Silla, el Día del Crist, son muchos los visitantes que se acercan hasta la localidad de l'Horta Sud para disfrutar de la Danza dels Porrots, única en su especie, que hace retroceder casi 2.000 años atrás (Levante-EMV, 6 d'agost de 2018).

Sovint se li atorgat a la dansa dels Porrots de Silla un origen grecoromà; fins i tot, en alguns casos les seues arrels es remunten al període iber, com veiem el següent fragment: "Se dice de ella que es una danza de origen greco-romana, pero tiene visos y maneras de ser ibérica, de las primeras tribus de las que se tiene noticia como habitantes de las tierras valencianas, tribus bajadas de la cercana Edeta" (Levante-EMV, 6 de setembre de 2012). Altra notícia va un poc més enllà i assenjala al titular que: "Els Porrots invaden las calles de Silla con una danza milenaria de origen grecoromano" (Las Provincias, 7 d'agost de 2019).

Com ja ha estat dit, des de fa unes dècades els Porrots realitzen actuacions en altres poblacions per a donar-se a conèixer. Segons Antonio Atienza (2000: 3), en les dites eixides la dansa era presentada com antiquíssima, vinculada al període iber i a l'època grecollatina, cosa que despertava l'interès dels espectadors. Els Porrots també han sigut requerits per a actuar sobre escenaris. És el cas de la participació en l'obra *El diritambe valencià, si veus l'horta despertar*, representació teatral que fa un recorregut per la història de València, des de l'Edat de Pedra fins la Modernitat, i on es barregen versos, dansa, música i cant. Els Porrots van eixir a ballar dues vegades, primer com a iber i després com a romans (BELLÓN, 2017: 106).

Respecte al criteri d'autenticitat, Roger Martínez assenyalava que quan s'empra aquest concepte s'assumeix l'existència d'una suposada essència preexistent i, per tant, aquesta es pot corrompre. És a dir, que des de dita visió la cultura i les pràctiques culturals serien inamovibles, per la qual cosa cal mantenir-les intactes i immutables davant de qualsevol canvi o influència externa. Destaca però que no hi cap element cultural autèntic o inalterable, sinó que va canviant amb el pas del temps, segons les transformacions de la societat (UOC-Universitat Oberta de Catalunya, 2018).

Però la idea d'autenticitat del patrimoni està més lligada a la recerca de diferenciació. Com ja ha estat dit, en el passat la dansa dels Alcides no era exclusiva de Silla, sinó que tenim constància documental de la seua presència en altres poblacions. Amb l'entrada del segle XX però, el dit grup cerimonial solament va perviure en alguns pobles com Silla i Picassent, i des de mitjan de la passada centúria solament es va conservar a Silla.⁵ Com ha destacat José Ignacio Homobono (1990), en un context de transformacions socials, les manifestacions culturals d'algunes localitats, una vegada desaparegudes les seues homologues d'altres pobles propers, esdevenen *supervivències*, com va ocórrer amb els Porrots

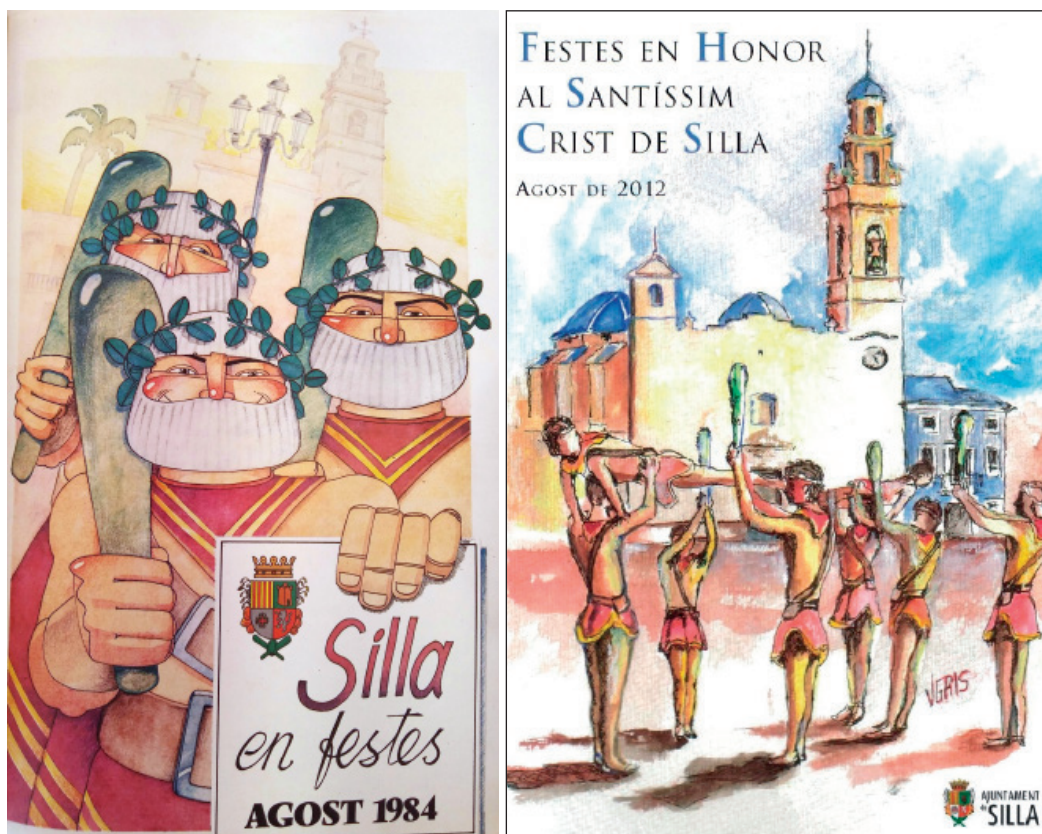
de Silla, fet que va potenciar la seua diferència, la seua condició de peculiaritat no compartida.⁶ En els anys seixanta del segle passat, l'escriptor i assagista Joan Fuster, considerava la dita dansa —així com altres danses com la Muixeranga d'Algemesí, la Dansa de Todolella o els Torners de Morella— com una "liturgia coreogràfica [que] es totaví autèntica, sincera y viva en el alma de las gentes" (1962: 73).

A finals dels setanta i principis dels huitanta, durant els anys de la Transició i de la construcció autonòmica es va produir una eclosió de les demandes d'identitats —locals, regionals, ètniques, nacionals, de gènere, etc.—, que van recórrer de dalt a baix la societat (HOMOBONO, 2004: 36-37) i que en el nostre cas, va afectar a la dansa dels Porrots. Tant a nivell valencià com a escala local va sorgir el desig de recuperar la *cultura popular* i algunes tradicions abandonades, un procés de recuperació de senyes d'identitat pròpies. El nacionalisme autonomista va impulsar el folklore i en les celebracions patronals de molts pobles es van dur a terme espectacles de danses folklòriques, que eren presentades com a elements genuïns —autèntics— i distintius —singulars— de la cultura valenciana.⁷ En aquella època es van realitzar a Silla algunes actuacions folklòriques. Per exem-

5. A Picassent, després de la Guerra Civil encara es va seguir executant la dansa durant alguns anys.

6. A Picassent, la dansa era coneguda amb la denominació dels "Bastonots", i durant molt de temps es deixà de representar. En 1992 el col·legi Sant Ignasi la va recuperar (FEDERACIÓN DE FOLKLORE DE LA COMUNIDAD VALENCIANA, s.d.).

7. Segons Antonio Atienza (2000), entre les danses que llavors es van utilitzar per a representar la identitat valenciana es trobaven la Muixeranga d'Algemesí, la Dansa de Todolella i els Porrots de Silla. Dins del context de recuperació de la cultura popular i les tradicions pròpies de principis dels huitanta del segle passat, l'Ajuntament d'Aldaia va decidir impulsar en les festes patronals del Crist la celebració d'una cavalcada comarcal, en la qual desfilaven els grups folklòrics de la comarca de l'Horta, entre els quals destacaven els Porrots de Silla. L'interès i l'atracció per aquesta dansa va augmentar quan van començar a participar també Els Porrotets, el grup de xiquets de l'Escola Municipal que també efectuava la dansa (Atienza, 2000: 3).



Figs. 3 i 4: Cobertes del Programa de festes del Crist de Silla de 1984 (a l'esquerra) i 2012 (a la dreta).

ple, el 15 d'agost de 1980, amb motiu del I Aplec de Danses Valencianes:⁸

tuvimos ocasión de traer a Silla a un pequeña representación de danzas, llamadas «guerreras»; así pudimos ver a La Todolella, Bastonets d'Algemés, Grupo de San Antonio de Requena y nuestra Dansa dels Porrots. [...]

Cabe destacar que la experiencia ha sido positiva y es necesario potenciar las sucesivas ediciones para que el pueblo valenciano conozca y estime estas manifestaciones artísticas encaminadas a descubrir nuestra identidad (BMS, 1980, n°3).

Andrés Piqueras assenyala que “la identidad colectiva supone la consecución de una conciencia compartida de distintividad en torno a unos rasgos marcadores. Estos se «eligen», precisamente, según su capacidad de distinguir al endo-grupo” (1996: 20). A Silla, a més dels Porrots, hi ha altres referents identitàris: el Santíssim Crist, la Carxofa, l'Albufera i el port, els arrossars, etc. Ara bé, aquests elements són compartits amb altres pobles veïns, per la qual cosa la dansa dels Porrots, singularitzada com “única en el món”, ha esdevingut el principal símbol de la localitat, l'emblema. Els valors amb què s'associa la dita dansa —una lluita entre dos bàndols, on un d'ells resulta guanyador—, que simbòlicament representa a l'heroi mitològic d'Hèrcules, contribueixen a definir i diferenciar simbòlicament la població de Silla, com destaca un ballador:

La Dansa dels Porrots és un senyal d'identitat per als sillers. En veritat pense que imprimeix caràcter, que la portem en l'ADN. En aquesta dansa es troba tota una filosofia de vida que intenta aplicar a la meua professió, la d'advocat, però que també es pot estendre a qualsevol ofici. El valor de defensar una causa amb la màxima intensitat i responsabilitat, «amb ungles i dents», sense perdre l'oportunitat de conciliar interessos, fent equilibris per trobar aquest punt intermedi on s'aconsegueix l'acord entre dues parts enfrontades... Lluitar, de vegades guanyar, i altres, perquè no dir-ho, perdre, però sense donar-se per vençut, fent vàlida i real aquesta màxima de guanyar amb humilitat i perdre amb dignitat.

Els guerrers de la dansa recorden Heracles, personatge de la mitologia grega que els romans van anomenar Hèrcules. Un heroi del treball, de l'esforç i la superació. Se'l considera el primer competidor i vencedor de totes les competicions olímpiques. No puc trobar millor inspiració per continuar la lluita del dia a dia. I, com els nostres dansaires guerrers, lliurar la batalla, units en formació, sense por i sense perdre mai el pas, ni l'actitud positiva, la il·lusió i l'optimisme del compàs alegre de la dolçaina i el tabalet (DOMINGO, 2017: 30).

En la mateixa línia, À Punt NTC emprava el seu simbolisme per a destacar que: “Aquesta dansa grecoromana única i singular «lluita» ara per ser declarada bé d'interès cultural immaterial” (6 d'agost de 2018).⁹ Veiem com, a banda de recórrer a la metàfora de la dansa guerra, una lluita o una batalla, una vegada més es torna a fer referència a les reiterades idees del passat —“dansa grecoromana”— i autenticitat —“única i singular”—, i que són les que fonamenten la construcció identitària i patrimonial.

Els símbols faciliten la representació de les identitats territorials (FRÍAS i PEIXOTO, 2002). Aquest fet el podem veure en la forma en què solen ser identificats i se solen auto-identificar alguns pobles: “Elx, la ciutat de la Dama”, “Algemés, el poble de la Muixeranga” o “Alboraia, el bressol de l'orxata”, entre d'altres. En el nostre cas, l'osmosi entre l'element patrimonial i la localitat queda clarament reflectida en el lema que s'empra des de l'Associació Cultural Dansa dels Porrots per a definir-se: “Silla som Porrots, Porrots som Silla”. Els Porrots s'han (re)configurat en l'element més representat de Silla, i actualment és una autèntica icona plasmada en fotografies, pintures, figures i quadres d'escaiola, toponímia (plaça dels Porrots), nom de bars, ninots de falles, etc. Fins i tot, donen nom a uns prestigiosos premis.¹⁰ Actualment els Porrots estan presents en qualsevol acte important que es realitza a la localitat: la jornada d'exhibició de Vela Llatina del Crist en el Port; la gala benèfica del Poble Balla; la celebració de Sant Sebastià, etc. A més, la peça musical que acompanya l'execució de la dansa s'ha convertit en la melodia més reconeguda de la població, una mena d'himne local.

Per últim, cal destacar que les emocions també juguen un paper clau en la construcció del patrimoni i de la identitat. Com ja ha estat dit, el 6 d'agost es celebra a Silla la festivitat en honor al Santíssim Crist i els Porrots ballen pels carrers de la localitat durant tot el dia —ho fan, almenys, des dels anys seixanta del segle XIX—. Seguint a Honorio Velasco (1991), al llarg de la dita jornada festiva els espectadors no són passius, sinó que tenen un paper més actiu del que sembla: contemplen als dansaires, els animen, els miren amb els ulls plens d'emoció, amb nostàlgia en el cas de les persones que en el passat van ballar la dansa. Quan finalitza l'execució es produeix una forta ovació. El públic interpreta la seua actuació per a reconèixer-se a si mateix, per a afirmar la seua identitat col·lectiva local (VELASCO, 1991; Bellón 2022a i 2022b). Com destaca Ramón Pelinski, “en la ejecución del ritual está involucrada toda la comunidad como sujeto en cuyo

8. Cal destacar la importància que van tenir algunes persones del món de la cultura valenciana en la difusió de la dansa dels Porrots i, per tant, en la seua configuració com a símbol d'identitat. Si en les primeres dècades del segle XX Maximilià Thous va tindre un paper fonamental en la promoció dels Porrots a València (1909) i Barcelona (1929), a finals dels anys setanta i principis dels huitanta del XX s'ha de remarcar la figura del periodista Toni Mestre8, com destaca un ex-ballador: “gràcies a ell començarem a eixir a molts pobles, a molts eventos, i actes molt bonics de cara al tema del folklore valencià” (LLORER I FUSTA, 2018).

9. Com ja ha estat dit, fa uns anys l'Ajuntament va posar en marxa els tràmits per a declarar la dansa bé d'interès cultural (À Punt NTC, 6 d'agost de 2018).

10. L'Ajuntament de Silla atorga des de 1992 els premis Porrot d'Honor a personatges rellevants del món literari, artístic, social i esportiu, tant de Silla com d'altres localitats valencianes. Entre les figures del món cultural valencià que han rebut el dit guardó trobem: el poeta Vicent Andrés Estellés; escriptors i escriptores com Carme Miquel, Enric Valor, Isabel-Clara Simó, Enric Lluch o Joan F. Mira; músics com Paco Muñoz o Vicent Torrent; i artistes com Manuel Boix, entre d'altres (À Punt NTC, 6 d'agost de 2018).

nombre el grupo de danzantes actúa como oficiantes” (2011: 419). L'actuació dels diferents grups de Porrots pels carrers de la localitat al llarg del 6 d'agost ens permet veure com les emocions juguen un paper clau en la construcció de la identitat col·lectiva i de la comunitat simbòlica a través de la dita dansa i, per tant, del patrimoni cultural immaterial. Aquesta simbiosi entre actors i població també l'apreciem amb la participació d'espectadors en alguna coreografia, com podem veure a les figures 4 i 5. La interrelació entre públic i actors provoca un fort sentiment de pertinença col·lectiva, i contribueix a generar la sensació de comunitat.

CONCLUSIONS

En aquest article s'ha fet una breu aproximació a l'estudi de la construcció patrimonial i identitària dels Porrots. Els fonaments de la dita construcció són el *passat* —com més llunyà millor— i l'*autenticitat* —singularitat—. Respecte al passat, alguns autors han atribuït un origen remot a la dansa dels Porrots. Des de principis del segle XX hi ha descripcions que es fan ressò del seu “caire antiquíssim”. Sovint se'ls ha atorgat un origen grecoromà i, fins i tot, iber; tot i que no hi ha cap constatació documental, i els registres més antics es remunten al segle XIX.

La dita dansa en el passat no era exclusiva de Silla, sinó que segons ens mostren els arxius de la Casa Insa de Valencia, en la segona meitat del segle XIX i principis del XX també n'estava present en altres pobles de la contrada (Picassent, Catarroja, Benifaió, Alginet, etc.). Amb l'arribada de la passada centúria només es va conservar a algunes localitats com Silla i Picassent, i des de mitjan segle solament va perviure a Silla, fet que va potenciar la seua condició de peculiaritat no compartida. Així, i pel que fa a l'autenticitat, la majoria de les descripcions i dels discursos sobre els Porrots han destacat que aquesta dansa solament s'executa a Silla, fet que ressalta la singularitat local.

Ens trobem amb una representació simbòlica del personatge d'Hèrcules; no debades, en el passat aquesta dansa era coneguda com els “Alcides”. Actualment els valors que s'associen als Porrots, una lluita entre dos bàndols, on un d'ells resulta guanyador, que al·legòricament representen a l'esmentat heroi mitològic, contribueixen a definir i diferenciar simbòlicament la població de Silla.

Els elements simbòlics faciliten la representació de les identitats territorials, fet que podem veure en la forma en què solen ser identificats i se solen auto-identificar molts pobles. En el cas estudiat, l'osmosi entre l'element patrimonial i la localitat queda reflectida en el lema que s'empra des de l'Associació Cultural Dansa dels Porrots per a definir-se, en un moment en què la dita dansa recerca la declaració de bé d'interès cultural: “Silla som Porrots, Porrots som Silla”. ■

REFERÈNCIES:

- AGUDO TORRICO, J. (2012). “Patrimonio etnológico y juego de identidades”, en *Revista Andaluza de Antropología*. Sevilla: Asociación Andaluza de Antropología (ASANA). Nº 2, págs. 3-24.
- ANTICH, J. (2016). *Silla en la memòria històrica (1801-1960)*. Silla: Ajuntament de Silla.
- ATIENZA, A. (2000). “Las danzas de «Els Porrots de Silla» y de «Els Bastonots de Picassent» (Valencia)”. <<https://is.gd/GCrCLb>> [Consulta: 30 d'octubre de 2022]
- BELLÓN, T. (2017). *Els bastonets d'Algemés*. Picanya: Edicions del Bullent.
- BELLÓN, T. (2022). *El procés de patrimonialització de les festes de la Mare de Déu de la Salut d'Algemés (1959-2020)*. Tesis de doctorat. Facultat de Ciències Socials. Universitat de València.
- BIBLIOTECA VIRTUAL PRENSA HISTORICA. (s.d.). <<https://is.gd/YV6Cmw>> [Consulta: 8 d'abril de 2018]
- BIBLIOTECA VALENCIANA DIGITAL. (s.d.). <<https://is.gd/cx4e5H>> [Consulta: 30 d'octubre de 2022]
- CANNADINE, D. (1988). “Context, execució i significat del ritual: la monarquia britànica i «l'invent de la tradició», període 1820-1977”, en Eric Hobsbawm i Terence Ranger (eds.), *L'invent de la tradició*. Barcelona: Eumo Editorial SAU. Págs. 101-160.
- DEL MÁRMOL, C. (2017). *Pasados locales, políticas globales: Procesos de patrimonialización en un valle del Pirineo catalán*. Alzira: Neopàtria.
- FEDERACIÓN DE FOLKLORE COMUNIDAD VALENCIANA. (s.d.). “Ball de Bastonots de Picassent”. <<https://is.gd/20whMw>> [Consulta: 24 de juliol de 2019]
- FRÍAS, A. i PEIXOTO, P. (2002). “Representação imaginária da cidade. Processos de racionalização e de estetização do património urbano de Coimbra”. Centro de Estudos Sociais. <<https://is.gd/NOFW3W>> [Consulta: 1 de desembre de 2020]
- GIMÉNEZ, G. (s.d.). “La cultura como identidad y la identidad como cultura”. <<https://is.gd/5g14QF>> [Consulta: 11 de novembre de 2020]
- HOMOBONO, J. I. (1990). “Fiesta, tradición e identidad local”, en *Cuadernos de Etnología y etnografía de Navarra*. Gobierno de Navarra: Institución Príncipe de Viana. Nº 55, págs. 43-58.
- LLORER I FUSTA (2018). *Falla Port de Silla*, en YouTube <<https://is.gd/cEsTVB>> [Consulta: 29 de juliol de 2019]
- PELINSKI, R. (2011). *La Danza de TodoIella*. València: Institut Valencià de la Música - Generalitat Valenciana.
- PIQUERAS, A. (1996). *La identidad valenciana. La difícil construcción de una identidad colectiva*. Madrid: Escuela Libre Editorial.
- PUJADAS, J. i COMAS, D. (1991). “Identidad catalana y símbolos culturales”, en Joan Prat (ed.), *Antropología de los Pueblos de España*. Madrid: Taurus Universitaria. Págs. 647-652.
- SANTAMARINA, B. (2005). “Una aproximación al patrimonio cultural”, en Gil-Manuel Hernández i Martí, Beatriz Santamarina Campos, Albert Moncusí Ferre i Maria Albert Rodrigo (coords.), *La memoria construida. Patrimonio cultural y modernidad*. Valencia: Tirant lo Blanch, 22-51.
- SANTAMARINA, B. i MONCUSÍ, A. (2013). “Manifiestos y latencias en la Valencia de las guías turísticas”, en Josepa Cucó i Giner (ed.), *Metamorfosis urbanas. Ciudades españolas en la dinámica global*. Barcelona: Icaria, 259-283.
- SANTOS, J. (2017). “Faller i Porrot”. 40 Aniversari Falla Port de Silla. <<https://is.gd/pdhW4f>> [Consulta: 27 de desembre de 2022]
- SARAGOSSÀ, J. C. (2000). “La Dansa dels Porrots de Silla”, en *Algudor. Revista del Centre d'Estudis Locals de Silla*. Nº 1, págs. 129-195.
- UOC-Universitat Oberta de Catalunya. (15 de novembre de 2018). *La autenticidad: una mirada sociológica*, en YouTube <<https://is.gd/DCHPkH>> [Consulta: 4 de maig de 2020]

L'OBRA DEL CLAUSTRE DEL CONVENT DE SANT AGUSTÍ D'ALCOI. L'EVOLUCIÓ D'UN ESPAI

THE CLOISTER OF THE CONVENT OF SAN AGUSTÍN DE ALCOY. THE EVOLUTION OF A SPACE

Ricard Bañó i Armiñana
Universitat de València
rijobaar@gmail.com

Gabriel Guillem Garcia
Universitat d'Alacant
gabriel.guillem@gmail.com

RESUM:

És coneguda l'evolució de l'actual espai de la Plaça de Dins d'Alcoi a partir de l'antic claustre del convent de Sant Agustí, però a la llum de l'estudi de la documentació sobre l'obra del claustre i de les evidències materials presents a l'actual obra de la plaça, aquest article aprofundeix en el valor patrimonial del conjunt. Per altra banda, l'estudi reflecteix una història de la voluntat conservadora del municipi al voltant d'un antic monument i les implicacions socials darrere ella.

PARAULES CLAU:

Arquitectura religiosa, Evolució de la societat burgesa, Segles XVIII-XIX, Arqueologia de l'arquitectura, Alcoi.

ABSTRACT:

The evolution of the current space of the "Plaça de Dins" in Alcoy from the old cloister of the convent of San Agustín is known, but in the light of the study of the documentation on the work of the cloister and the material evidence present to the current work of the square, this article delves into the heritage value of the complex. On the other hand, the study reflects a history of the conservative will of the municipality around an ancient monument and the social implications behind it.

KEYWORDS:

Religious Architecture, Bourgeois Society Evolved, XVIII-XIX Centuries, Archeology of Architecture, Alcoi.

SUMARI:

El contracte de l'obra del claustre del convent de Sant Agustí d'Alcoi. 1713	pág. 67
La Plaça de Dins d'Alcoi, els documents i les evidències arqueològiques	pág. 70
La venda del claustre del convent de Sant Agustí	pág. 70
Un arc per a la sagristia de Sant Agustí	pág. 70
Altres reformes de l'espai al segle XIX i la construcció del primer mercat modern d'Alcoi	pág. 71
El projecte de recuperació de la Plaça al segle XX	pág. 71
Arqueologia de la Plaça de Dins d'Alcoi	pág. 72
El mòdul dels carreus	
El pam valencià, la mesura tipus	
Les voltes i arcs conservats del claustre del segle XVIII. Un claustre de dues altures	
Les diferències de disseny a l'ornamentació com a indicatiu de l'evolució del claustre	
Estructures constructives preexistents	

EL CONTRACTE DE L'OBRA DEL CLAUSTRE DEL CONVENT DE SANT AGUSTÍ D'ALCOI (1713)

Ricard Bañó i Armiñana

Un dels llocs més emblemàtics de la nostra ciutat d'Alcoi és l'anomenada Plaça de Dins, que rep esta denominació des de fa relativament pocs anys. Quan va ser oberta al públic —arran la Desamortització de Mendizábal— era coneguda oficialment per Plaza Mayor, però cap alcoià utilitzava aquest nom per a ferir-se'n. Per al poble era la "Plaça de Dins", fent referència a la seua característica de tancada, mentre la Plaça d'Espanya —denominació des del franquisme— és la de fora i oberta.

Va ser l'alcalde Josep Sanus qui, a principis dels anys 80 del segle passat, ens va encarregar a Armando García Miralles i a un servidor, fer un canvi a la denominació d'alguns carrers i places d'Alcoi: eliminar definitivament la petja franquista i oficialitzar les denominacions populars. I açò vam fer amb la Plaça de Dins, amb el carrer La Cordeta (beato Nicolás Factor) o La Sardina (carrer santa Isabel) entre d'altres.

La Plaça de Dins ocupa el lloc del claustre del convent de sant Agustí, alçat en 1338 i del que en tenim el nom de molts que intervingueren en la seua construcció com, per exemple, el dels seu constructor —*magister operis*—, de nom Berenguer Jofre (Berengarius Gaufredi). De tota la construcció medieval sols ens rest un arc gòtic que tenim a l'accés de dita plaça des del carrer sant Tomàs. i, malgrat els meus esforços no he pogut, per ara, trobar un plànol del seu traçat que, potser, se'n faria arran la Desamortització, encara que sabem de la seua monumentalitat ja que era, allora, castell de la vila d'Alcoi.

El monestir es va alçar aprofitant un castell que en 1263 es va construir per millorar la defensa de la vila d'Alcoi per la seua part més vulnerable, la que no estava defensada per les ribes dels rius. Segos la tradició posteriorment va ser utilitzat com a palau per part de la nissaga Llària, encara que no en tenim constància documental, i ben prop d'ell es va construir el mercat, per la zona de la placeta Les Gallines. A finals dels anys 60 hi va haver un intent per aconseguir que fóra considerada Monument Nacional, redactant-se un informe històric que no tenia molta base documental. Res es va aconseguir, encara que pels anys 90 del passat segle tota la zona va ser declarada Bé d'Interés Cultural.

Este convent va patir greus danys per efecte del terratrèmol de desembre del 1620, el més greu que hem patit a Alcoi, però desconec com va afectar al dit claustre, en cas que ho fora.

La qüestió és que acabada la Guerra de Successió durant la qual Alcoi va patir destrosses materials i greus conseqüències socials, polítiques i econòmiques, per tots sabudes, i que l'historiador Josep Lluís Santonja ha donat a conèixer d'una manera documentada i exhaustiva, en 1713 arriben a un acord fra Tomàs Almenar, prior del convent de sant Agustí, amb el recolzament de la rest dels frares, acorda amb Juan Carbonell, "albañil vezino de la villa de Alcoy... el fabricar y perficciona [sic] la obra del claustro del dicho convento...". D'este acord sorgiran les actuals arcades de la Plaça de Dins.

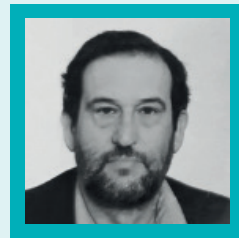
Segons este pacte, que consta de 16 punts, alguns d'ells difícil d'entendre, i que publique al final del treball, esperant que persones més capacitades que un servidor sobre l'art de la construcció arquitectònica sàpiguen traure-li més informació, el dit Juan Carbonell tindrà "obligación de plantar un claustro a lo moderno, de ciento treinta dos palmos de largo". També s'especifica que "planta, contraplanta y base y capiteles y cornisa de piedra" s'edifiquen amb la pedra de l'antic claustre gòtic —acabant d'esta manera el meu somni que estes arcades gòtiques estigueren tapades per les actuals— van assolir l'obra anterior gòtica per alçar-se la nova "a lo moderno", o siga, barroca —el neoclassicisme encara tardarà algunes dècades en instal·lar-se al país—, ja que el convent estava obligat a facilitar al constructor tot el material escaient i, a més, altres especialiste —com els fusters— que hi intervingueren. Seria interessant, per altra banda, fer un seguiment d'aquest personatge i cercar d'altres construccions i obres seues, fent ús de la nombrosa, rica i interessant documentació que es guarda a l'Arxiu Municipal. N'és un repte que llance.

A l'acord esmentat s'assenyala que l'obra "de concluir las obras el dia de Pasqua de Resurrección del año mil setecientos catorze... pero si los maestros y el convento por algun accidente que agora no se pueda prevenir" les despeses extres les pague el convent.

L'arquitecte deurà cobrar pel seu treball 280 lliures en tres pagues i si l'obra no l'acabaren per les raons que foren, el convent buscaria a altres arquitectes a les seues expenses.

Amb els present document podem establir la cronologia d'una de les construccions artístiques de la nostra ciutat, en nom del responsable i les característiques de la seua obra.

El document en qüestió podem trobar-lo al ric Arxiu Municipal d'Alcoi, al Fons Notarial, concretament del notari Tomàs Giner dels anys 1708-21, assentaments de l'any 1713, ff. 40-43r.



Ricard Bañó i Armiñana (Alcoi, 1955) és llicenciat en Geografia i Història, especialitat Història Medieval, per la universitat de València. La seua tesina de llicenciatura va ser *Alcoi durant el senyoriu del comte de Luna:1409-30*. Ha escrit gran quantitat d'articles, majoritàriament de tema medieval, a diverses revistes i publicacions especialitzades, i també ha publicat llibres com *Esborrany de la Cort del Justícia d' Alcoi dels anys 1263-65*, *Un notari alcoià dels anys 1296-1303*, *Al Azraq* i *Manual de la història d'Alcoi* entre altres. Actualment treballa en els Diplomataris dels Llària i Alcoi. La seua activitat divulgativa s'esten a la ràdio, concretament a Ràdio Alcoi.



Gabriel Guillem García (Alcoi, 1973) és llicenciat en Història per la Universitat d'Alacant. Entre 1999 i 2003 va combinar la tasca investigadora amb la de professor d'ensenyament secundari i llibreter. A partir de 2005 va entrar a formar part de l'empresa Arquealia, dedicada a la gestió del patrimoni cultural, on va començar a desenvolupar la professió de tècnic arqueòleg. Aquesta dedicació ha estat combinada amb la divulgació del patrimoni cultural mitjançant la realització de programes de rutes i publicacions. Des de 2016 és coordinador de la Fundació Baradello de Moya d'Alcoi.

La seua llengua és la castellana, imposada al Regne de València pel Decret de Nova Planta del rei Felip V.

Heús-ne ací la transcripció del dit conveni:

Sepan quantos la presente escritura de arrendamiento vieren como nosotros el muy reverendo padre fray Thomas Almenar, prior de el convento y religiosos del padre sanct Agustín de la villa de Alcoy, el padre fray Basilio Gisbert, subprior de dicho convento, el padre predicador fray Miguel [...], el padre fray Joseph Dimes, el padre fray Damián Candela, el padre lector jubilado fray Andrés Abad, el padre predicador fray Roque Sempere, el padre fray Lorenzo Picó, el padre predicador fray Joseph Tudela, el padre fray Lorenzo Castelló, el padre procurador fray Juan Lagier, el padre predicador fray Thomás Francés, el padre predicador fray Juan Roig, presbiteros, fray Joseph Arnau, lector de Filosofía, fray Joseph Badal, fray Bautista Folcadell, fray Nicolás Lloret, fray Luis Benavent, fray Miguel Marques y Fray Vicente Laroy, coristas todos, frayles profesos conventuales en dicho convento del padre sanct Agustín de la dicha villa de Alcoy, convocados y congregados en el modo acostumbrado que es a son de campana en la selda prioral de dicho convento a donde para los negocios que a dicho convento importan nos solemos ajuntar y congregar, siendo así congregados dando fe y afirmando ser la mayor parte de los religiosos conventuales de dicho convento y representando todo él conosemos y otorgamos que arrendamos a vos Juan Carbonell, hijo de Mauro, albañil vesino de la villa de Alcoy, presente, y mas abajo aceptante el fabricar y perficionar la obra del claustro de dicho convento con los pactos y capítulos siguientes y no sin ellos y no de otra manera.

I. Primeramente que dicho Juan Carbonell que es el que ha de haser la obra del claustro dsel dicho convento del padre sasnt Agustín de la villa de Alcoy, que tenga obligación de plantar un claustro a lo moderno, de ciento treinta dos palmos de largo, dándoles a los lados, a las esquinas de los ángulos ocho palmos de grueso y las pilastras ayan de tener quatro palmos y medio asiendo simientos para lo ancho que le falta a la paret para cada lado y hechas las pilastras quando se hayan de plantar se les meterá sus basas con sus movimientos de pilastra y contrapilastra asta la altura de mover [?] los arcos y los arcos ayan de levar sus inpostas y los capi \\(f. 40 v.)// teles donde cargaren, y un arco con otro bien masiso para que pueda [...] uno y otro bien; y la cal que sea bien acondicionada y vueltos todos los arcos pasará el nivel de una parte a otra dexando sus repisas abaxo del arrancamiento para volver las bóvedas con sus repisas para volver los arcos de las bóvedas, y se haya de correre un alquitra-ve por ensima de los arcos y un friso con su cornisa, dándole el tercio al suelo y sirve de antepecho para el ventanaje de arriba, y el maestro tenga obligación de levantar sobre los archetes aquel grueso de paret que prosigue asta hechar los revoltones a su altura y cornarle y [...] bien los maderos en una parte y otra parte para que esté atada la obra que el maestroi tenga obligación de darle el tyercio al texado y que esté bien acondicionado para que esté bien atado y que tenfa obligación el maestro de correr una cornisa para arrojar las aguas afuera para que no cayga en la paret que se levante metiéndosele sobre la cornisa

dos ladrillos que buelen de tres tercios uno y toda la boca texa desde el andamio que corre la cornisa que la tome de hieso para que el viento no se las pueda llevar por dentro el río y todo que el texado se aya de paimentar arto lleno, con sus cascós y su barro por ensima ye el barro blando [...] las texas. El maestro que tenga obligación de levantar la paret del refitorio [sic] asta lo alto del dormitorio y que aya de tener tres palmos de ancho y si les paresiere volver unos arcos de doxe a quinse palmos cada arco o lo que les paresiere.

II. Ittem, que en las bóvedas que esten hechas de ladrillo de cantotabijadas que se ayan de doblar con sus sintas y que los arcos no aya de aver mas que uno para cada bóveda.

III. Ittem, que se aya de labrar pilastras y contrapilastras y basas \\(fol. 41 r.)// y capiteles y cornisa de piedra, que la aya de labrar de la piedra que tiene el convento de la obra antigua y la que sobrare que la ponga en las paredes.

IIII. Ittem, que la piedra picada no aya de ser mas que la cara de el huerto.

V. Ittem, que el maestro no aya de lavar las bóvedas de yeso blanco o de alabastro si el convento se lo da y correr sus fajo9s y que aya de baxar lavando todas las paredes asta abaxo y por debajo de los arcos grandes.

VI. Ittem, Que el maestro tenga obligación de disponer y haser que el texado del refitorio de las quatro partes que tiene miren tres partes a la parte de la villa y la quarta que mire a la parte de el claustro, dándose esta el agua al texado del claustro y que en el texado deva estar paymentado todo com esta capitulado el del claustro.

VII. Ittem, que el convento tenga obligación de dar todos los materiales necesarios al pie de obra y la madera necessaria para los andamios y sindras y haser las dichas sindras, y que el maestro o maestros que huvieren dicha obra tengan obligación de poner capasos, trinillas, barriles para llevar el agua y todo lo demás necessario para dicha obra, y assimismo amasar la cal y traerse el agua y haserse los andamios por el pie de la obra se entiende el suelo pisadero a lo largo.

VIII. Ittem, que el convento tenga obligación de dar un carpintero para haser rapantes t sindias, y lo que se ofreziere de madera en los auiloes se ayan de aser unos arcos de los de arriba, así en el texado como para asentar los reboltones para que no aya jasenas que las bóvedas ayan de ser de cañón con sus lunetas.

IIIII. Ittem, que tengan obligación los maestros de payentar el claustro tanto arriba como abaxo.

X. Ittem, que los maestros tengan obligación de subir desde el suelo del claustro las tres caras de la pilastra hasiendo el mobimien \\(f. 41 v.)// to de la contrapilastra por la parte del huerto asta la basa porque en caso que se quite la tierra quede ya perfecto, y que el antepecho se aya de picar por la parte de dentro del claustro y en caso que alguna piedra esté desbocada que se arranque y que si puede aprovechar que se ponga y sino que se ponga otra.

XI. Ittem, que al tiempo que se haga lo que le falta a la basa por la parte del huerto asta los quatro palmos asta igualar el antepecho que se trave la obra nueva con la vieja, e que después en proseguir las pilastras de alto arriba que se busquen las piedras de mejor travasón para las aristas, y que las piedras al tiempo de asentarlas que pongan cal en el asiento y aplomar

la silleria y poner agua al tiempo de asentar las que faltan dentro de las pliastras entre los sillares se pongan piedras llanas tan grandes como puedan caber, y que al tiempo de llenarles se ponga un poco de agua dando tres golpes de martillo bien gordo tanto en los sillares como en los demás.

XII. Item, que los maestros tengan obligacion de concluir las obras el dia de Pasqua de Resurrección del año mil setezientos catorze mientras el convento de lo necessario para la obra ya juntamente las pagas a su tiempo, según se capitulará abajo. Pero si los maestro y el convento por algun accidente que agora no se pueda prevenir, no pudiessen proseguir recíprocamente la obra por entreañas partes, se deva llamar visura y que value lo que ay hecho y quiere paguelo que pague.

XIII. Item, que el convento aya de pagar a los maestros de manos por dicha obra la cantidad de dussientas y ochenta libras monedas de València, en esta forma de tres pagas, la primera al comensar, la segunda quando esté asentada la archetería de arriba y la tercera y última en esta forma, que se aya de dar la mitad al tiempo de lusir, que es quando se va rematando la obra y la otra mitad concluida y visurada la obra por una y otra parte.

XIII. Item, que se ayan de mover las pilastras de quatro palmos en quadro teniendo la contrapilastra tres quartos de relieve y del plinto dos palmos y medio, guardando siempre la architectura que está entre un estribo y otros, y se deva conponer y repartir la anchura de los arcos de forma que a cada arco \\(f. 42 r.)// le correspondan dos arihetes de los que se an de poner arriba guardando sus plomos en las pilastras, esto es, una pilastra de cada archete que esté en medio de la contrapilastra y la otra pilastra en medio de la luna del arco de abajo para que en todo se guarde la uniformidad en lo tocante a las visuras que tenga a vien el convento de llamar siempre que les fuere bien al maestro o maestros que fuere de su gusto pagando el convento los gastos fuera en la última visura que a de ser a costa de las dos partes.

XV. Item, si dando el convento lo necesario para la obra y las pagas a su tiempo no obrasen los maestros, tenga auctoridad y poder el convento de a costas suyas buscar maestros para continuar la obra asta acabarla.

XVI. Item, que finida la obra no puedan pedir mejora ninguna si no es que sea cosa que añadan consulta de la comodidad.

El qual arrendamiento de dicha obra hasemos al susodicho Juan Carbonell, presente y más abajo acceptante, con los pactos y capítulos susodichos uy no sin ellos ni de otra forma y manera, y nos obligamos a complir en quanto a nosotros tocara según desuso se contiene, lo que si no hisieremos el dia que llegare el caso se nos execute [...] de la presente escritura con solo su juramento en que lo diferimos y sin otra prueba de que le relevamos aun quede derecho se requiera, y para todo obligamos todos los bienes de dicho convento avidos y por aver, e damos poder a las justicias eclesiásticas de nuestro fuero para que nos apremien como por sentencia pasada en cosa juzgada y por nosotros consentida, y renunciemos el capítulo "suam de penis ordinariis de absolutionis", de cuyo efecto somos sabidores e las demás leyes de nues-

tro favor y la general de el derecho en forma, e yo dicho Juan Carbonell, presente que soy, accepto el susodicho arrendamiento de la susodicha obra con los pactos y capítulos susodichos y por dicha cantidad de dussientas ochenta libras a mayor \\(f. 42 v.)// firmesa y seguridad de el susodicho arrendamiento en toda obra, doy en fianza y prinsipales obligados juntamente conmigo, sin mi y a solas a Mauro Carbonell, albañil, mi padre, que está ausente, que después firmará y a Mauro Carbonell, mi hermano [...] ni los vesinos de dicha villa de Alcoy y construhiesse presente dicho Mauro Carbonell, hermano de dicho Carbonell le fue interrogado por mi el escrivano deius escrito si avia dicha fianza y prinsipal obligado juntamente con dichos Juan Carbonell y Mauro Carbonell, su padre, en ellos y a solas dijo que sí y assí los dos juntos de mancomunados a vos de una y cada uno de nos por sí y or el todo "in solidum renunciando", como expresamente renunciemos la ley de "duabus reis debendi" y el "autentica [...] fideiussoribus" y el de "beneficiis de la divisionii execussuion" y demás de la mancomunidad y fianza, nos obligamos a haver la susodicha obra del claustro del susodicho convento según los capítulos y pactos susodichos y pr las susodichas dussientas y ochenta libras y no de otro modo ni de otra forma y manera y nos obligamos nos cumplir en quanto a nosotros tocara según desuso se contiene, lo que si no hisieramos el dia que llegare el caso se nos execute en virtud de la presentes escritura por todo lo que estamos obligados y las costas de la cobranza y el juramento de dichos religiosos en que les diferimos y sin dicha prueba de que le relevamos aunque de derecho se requiera, por lo que obligamos nuestras personas y todos nuestros breves avidos y por aver, e damos poder a las justicias de su magestad y en especial a la que dichos religiosos eligieren, a cuya jurisdicción nos sometemos y a nuestros bienes que "[...] domicilio y otro fuero que de nuevo ganaremos la ley "si convenierit de iurisdiccione omnium iudicium" y la última pragmática de las sumisiones y demás leyes y fueros de nuestro favor y la general del derecho en forma para que no sapremien como por sentencia pasada en cosa juzgada y por nosotros consentida, en cuyo testimonio otorgamos la presente en la susodicha villa de Alcoy en el dia quince del mes de diciembre de el año mil setecientos y trese [...] el sobrepuesto donde se lee su padre Thomas Monllor, escrivano \\(f. 43 r.)//.

Presentes por testigos a las firmas de dichos religiosos, de Juan Carbonell y de Mauro Carbonell, hijo de Mauro, Francisco Segura, apotecario, Pasqual Soler, sucrero, y Joseph Soler, labrador, vesinos de dicha villa de Alcoy y de ella habitantes. Ego el escrivano deius escrito doy fe que conosco a dichos otorgantes y que lo firmaron dichos religiosos, y por no saber escribis dicho Juan Carbonell lo firmo a su ruego uno de los testigos que lo fue Francisco Segura, y assí mesmo doy fe que conosco a dichos Juan Carbonell y Mauro Carbonell y que lo firmó dicho Mauro Carbonell, hijo de Mauro, fray Francisco Almenar, prior, fray Basilio Gisbert, superior, fray Joseph Dimas, fray Damián Candela, fray Andrés Abad, fray Roch Sempere, fray Lorenzo Picó, fray Joseph Tudela, fray Lorenzo Castelló, fray Thomas Francés, fray Juan Rojo, fray Juan Lagier, fray Joseph Arnau, fray Joseph Badal, fray Luis Benavent, fray Bautista Forcadell, fray Nicolás Lloret,

fray Miqguel Marqués, Francisco Segura firmo a ruego y por dicho Juan Carbonell, Mauro Carbonell de Mauro, y en quanto a la firma de dicho Mauro Carbonell, albañil, hijo de Juan, vesino de la villa de Alcoy que después en Alcoy en el dia quince del mes de noviembre del año Mil setecientos y trece, según desuso se contiene de mancomunamos de uno y por el todo "in solidum", renunciando la ley de "duobus reis debendi" y el "autentica [...] de fideiusoribus", firmo en la susodicha escritura de arrendamiento de la obra del claustro de el dicho convento y prometió por sí y a solas haser dicha obra según en dichos capitulos se contiene y a su firmesa obligo su persona y bienes avidos y por aver con todas las circunstancias que la susodicha escritura tiene conosia qui estuvieran insertas de verdad "verbum [...]" con el poderío de justicia siendo presentes por testigos Juan Barseló, carpintero, Francisco Irlas y Luis García de Bartholomé, perayres, vesinos de la villa de Alcoy.

Ego el escrivano deius escrito doy fe que conosco a dicho Mauro Carbonell y que por no saber escribir, a su ruego uno de los testigos que lo fue. Luís García firmo a ruego y por dicho Mauro Carbonell ante mi Thomás Monllor, escrivano.

El monestir en sí va desaparèixer en 1825 a causa de la ja esmentada Desamortització de Mendizábal —per estudiar a Alcoi—, la qual cosa va fer que la fesonomia del claustre, ja Plaça de Dins, canviara; això sí, sense enderrocar l'obra de principis del XVIII, i a la que fa referència este article (sobretot edifici actual Ajuntament, Teatre Principal i habitatges privats). L'església pèr la seua banda va ser assolada durant la Guerra Civil, desapareixent d'esta manera —i de l'altra— un bell i antic edifici antic (segle XIV-XVIII). El mateix li va passar a l'edifici de la Parròquia de santa Maria, també construcció bàsicament del segle XVIII; les pedres d'aquest darrer edifici van ser utilitzades, com és notori, en la construcció de l'actual Piscina Municipal. Les de l'església de sant Agustí al terror del Viaducte, actual carrer Ovidi Montllor.

Per converses que un servidor va mantindre al vell i enyorable Arxiu Municipal, Jordi Valor i Serra, asidu visitant i bon amic de l'encarregat de l'arxiu, Joan Valls, em va narrar com en un acte públic celebrat durant la Guerra Civil ell va fer públic la seua oposició a l'enderrocament dels dos edificis i, a pesar del seu reconegut republicanisme, va ser atacat per alguns dels assistents refereint-se a ell com a "facista i beato".

LA PLAÇA DE DINS D'ALCOI, ELS DOCUMENTS I LES EVIDÈNCIES ARQUEOLÒGIQUES

Gabriel Guillem García

La venda vel claustre del Convent de Sant Agustí

Després l'expropiació l'agost de 1835 de l'antic convent de Sant Agustí pel Ministeri d'Hisenda, l'ajuntament d'Alcoi va portar endavant les gestions per tal que aquest li fora cedit per a ús del municipi. Abans aconseguir-ho l'any 1837 a canvi un fort pagament a la corona, va traslladar al claustre del convent l'antic almodí de la vila, el seu mercat. (RUIZ, SANTONJA, 2011: 16).

L'any 1846 l'Ajuntament d'Alcoi decideix redimir un censal de 25.000 lliures propietat de Joaquina Gisbert y Herro. Un censal era una quantitat de diners —un capital— donat a una persona o institució, com en aquest cas, pel qual qui rebia els diners tenia l'obligació de pagar una renda per cada any, sense termini. Per a clarificar-ho, podríem dir que era com un lloguer dels diners.

Aquest censal datava de 1654, moment en què la vila, per poder comprar blat i carn, va haver de demanar-li els diners a Josep Gisbert de Cristóbal, a qui prèviament ja li havien emprat 17.000 lliures en altres sis censals. Els descendents de Gisbert, veïns d'Ontinyent, heretaren un vincle creat per ell, per la qual cosa no podien disposar lliurement del seu llegat, fins que al segle XIX la nova legislació s'ho va permetre, i van poder llevar el censal sobre la vila d'Alcoi.

Per a poder alliberar-se d'aquesta obligació econòmica, el municipi va acordar un conveni amb el marit de Joaquina Gisbert, pel qual li farien entrega de 187.500 reals de velló, en tres pagaments, amb un termini de dos anys. Per a garantir el conveni, l'ajuntament feia hipoteca de tots els seus béns i es comprometia a la venda dels immobles dels dos convents de la ciutat desamortitzats, així com de la Casa de la Vila —actual Museu Arqueològic— llevat de l'espai d'ella previst per a fer una escola.

El document assenyala que "para la edificación que deberán tener las casas del mercado se levantará un plano general en el que aprovechando la decoración que actualmente dan los arcos inferiores, se colocarán sobre ellos dos órdenes de balcones que en toda la plaza deberán presentar una decoración uniforme, corriéndose una cornisa al tejado que deberá quedar a un mismo nivel".

Les primeres subhastes es van realitzar l'agost de 1846, sent alcalde Carlos Corbí. Sorgiran problemes legals amb el govern de la província i segons consta en la documentació una crisi industrial produïda per una sequera va produir una falta de compradors dels arcs, completant-se la seua venda en 1859 (v. *Taula 1*, a la pàgina següent).

Un arc per a la sagristia de Sant Agustí

En 1844 el retor de Sant Agustí, Josep Moltó, demana per a habitatge del sagristà Nicolau Plà, l'espai del claustre superior que fitava amb el cor. La petició és denegada, però es proposa per la comissió municipal aprofitar l'espai que fitava amb la nau de l'església, entre el cor i l'orgue. Indiquen al seu informe que l'espai demanat era més adient per a ampliar l'Acadèmia de la Milícia Nacional, on els grups reunits anaven creixent, "habilitándose el balcón que viene a caer sobre la puerta del Almudín" i proposa "podría cederse la celda o cuarto que ocupaba el tambor mayor de la Milicia Nacional, que viene a ser los altos de la sacristía a la que se podía dar comunicación conservándose la que actualmente sale a los claustros".

De nou en 1846 el retor de Sant Agustí, mossén Guillem Gosálbez demana que un dels arcs de la plaça, el que fitava i donava llum a la sagristia, li se cedira a l'església, per tal d'ampliar-la, i fer a la primera planta del claustre l'habitatge del sagristà. La petició no va ser atesa. Altra vegada en 1850

Taula 1. Venda dels arcs de la Plaça de Dins d'Alcoi (1846-1859)

Arcs a la banda del Teatre	Propietari	Any d'adquisició per subhasta
1	Entrada a la plaça des de pl. El Carme	
2	Barceló Hermanos	1847
3		
4	Rafael Barceló Gosálbez	1859
5	Rafael Barceló Gosálbez	1859
6	Rafael Barceló Gosálbez	1859
7	Miguel Fombuena Virachel	1859
8	Miguel Fombuena Virachel	1859
9	Entrada al Teatre	
Arcs al carrer El Vall	Propietari	Any d'adquisició per subhasta
10	Miguel Fombuena Virachel	
11	Miguel Fombuena Virachel	
12	Miguel Fombuena Virachel	
13	Vicente Juan Espinós Candela	
14	Vicente Juan Espinós Candela	1859
15	Vicente Juan Espinós Candela	1859
16	Rafael Pascual y Miró	1847
17	Rafael Pascual y Miró	1847
18	Entrada carrer Sant Joan	
19	Entrada carrer Sant Joan. Barceló Hnos.	1846
20	Entrada carrer Sant Joan	
21	Barceló Hermanos	1847
Arcs al carrer Sant Llorenç	Propietari	Any d'adquisició per subhasta
22	Francisco Javier Gisbert	1846
23	Francisco Javier Gisbert	1846
24 a 26	Entrada Sant Llorenç	
27 a 29	Vicente Moltó Gosálbez	1846
30	Pascual Gisbert	1846
Arcs de la plaça	Propietari	Any d'adquisició per subhasta
31	Pascual Gisbert	1846
32 a 40	Arcs del mercat	
41 i 42	Barceló Hermanos	1847
43	Entrada desde la plaça El Carme	

Font: El·laboració pròpia a partir document signatura AMA 3408/6

ho va demanar el prevere i li va ser de nou denegada per estar obligat el municipi a la venda dels arcs per tal de fer el pagament acordat amb Na Joaquina Gisbert.

Posteriorment, en 1856, el retor de Sant Agustí, mossén Josep Juan, demana l'arc situat entre la carnisseria de Rafael Laliga i la peixateria del mercat, arc que donava llum a la sagristia del temple. La seua petició és acceptada, sempre que no hi haguera necessitat per part del municipi de fer venda de l'arc, en aquest cas l'Església estaria obligada a pagar el preu de la venda per seguir fent ús de l'espai.

Per tal de situar aquest arc, podem suposar és el quart comptat des de l'esquerra de la façana orientada a ponent del claustre.

Altres reformes de l'espai al segle XIX i la construcció del primer mercat modern d'Alcoi

Dins el segle XIX, consolidada la venda i construcció de noves cases sobre l'antic claustre, hi ha un procés de formació dels cellers, per a ús com a obradors o magatzems, fins i tot es construeix un forn de coure pa al nou celler de l'arc vint-i-dos l'any 1897.

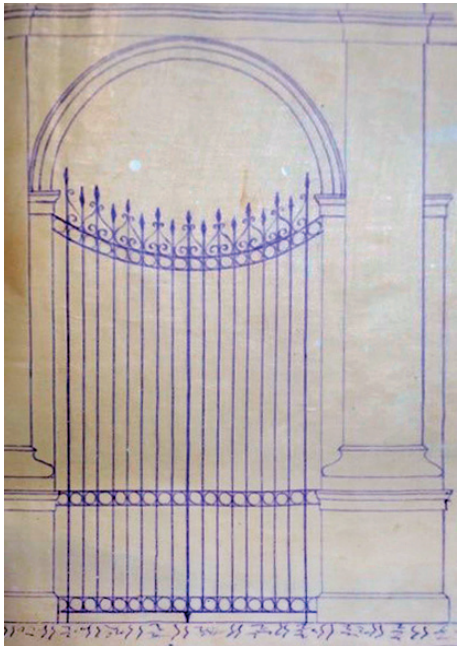
En 1852 es porta a terme el pavimentat de la part de la plaça que fitava amb l'església de Sant Agustí, amb lloses de la pedrera dels Plans o del Rontonar, indicant que les peces devien tindre una amplària de dos pams i un gros major d'una polzada. En 1857 es completa l'obra de pavimentat de la plaça, als capítols de la seua contractació llegim l'expressió per primera vegada en sistema mètric decimal, així les peces del paviment devien ser de 0'418 m. d'amplària o 2 pams valencians, i 0'023 metres de grossària, equivalent a una polzada i mitja.

Les voreres davant els arcs de la plaça devien ser pagats pels seus nous propietaris, a raó de nou pams de vorera per arc. A la relació de propietaris dels arcs que devien pagar trobem que no figuren els compradors de 1846 i 1847, possiblement per haver liquidat en el seu moment aquest cost i trobem també que ja hi ha hagut un canvi en la propietat dels arcs 16 i 17, que passen de Rafael Pascual i Miró a Joaquín Terol Pascual.

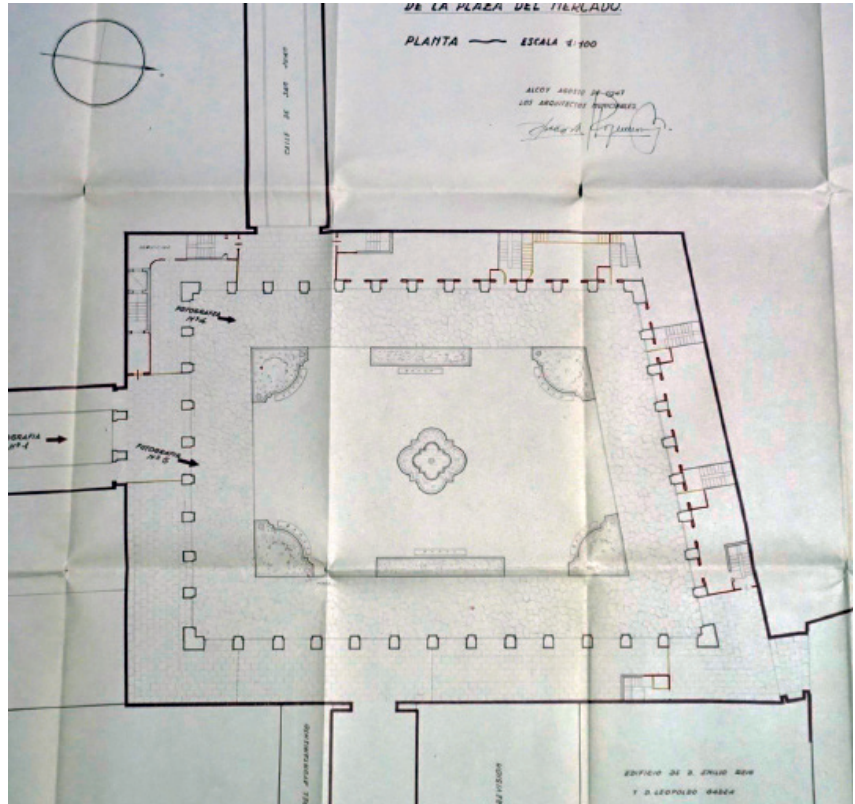
En 1879 l'arquitecte alcoià Josep Moltó Valor dissenya el conjunt de l'edifici de construcció metàl·lica que anava a ocupar l'antic hort del claustre com a primer mercat de nova planta. Un any després trobem la construcció de les parades de la peixateria als arcs de la banda del claustre orientada a ponent, un total de deu, que fitaven amb la nova casa del consistori. Resulta ben interessant la documentació d'aquesta obra per tal de conèixer l'estat en aquell moment dels arcs de l'antic claustre, que observem van ser reconstruïts en algun moment de l'època contemporània, com després detallarem.

El projecte de recuperació de la plaça al segle XX

El valor per a la ciutat de l'antic claustre, com a monument singular, ha estat present al llarg del segle XX. En 1924 la Comissió de Policia Urbana ordenava "se prohíbe terminantemente a los propietarios [...] bajo ningún concepto alterar en lo más mínimo la estructura de los mencionados



Sobre aquestes línies, Fig. 1. Projecte de peixateria de la plaça, any 1880, per Josep Moltó Valor. Detall de les reixes que tancaven els arcs situats darrere l'ajuntament. **A la dreta, Fig. 2.** Projecte de 1947 per a la Plaça de Dins, amb jardí i font central.



arcos y pilastras". Aquesta prohibició venia a seguir la dictada el 1846 pel capítol de la vila, en decidir que no es podia modificar la decoració del claustre, abans procedir a la seua venda.

Seguint aquest respecte al valor monumental de l'antic claustre, l'any 1942 l'arquitecte municipal va portar a terme la reconstrucció dels arcs de l'antiga peixateria i va incorporar l'espai de l'arc que donava eixida a la sagristia de l'enderrocada església de Sant Agustí, per tal de crear una nova oficina d'abastos. (RUIZ i SANTONJA, 2011: 58)

En 1947 els arquitectes municipals José Cortés Miralles i Roc Monllor Boronat, l'ajuntament d'Alcoi, van realitzar un ambiciós projecte per tal de recuperar la plaça com a monument, en un intent de reproduir els valors paisatgístics d'un claustre amb hort, però també amb funcions de comerç.

Escriguren a la memòria del projecte: "fueron vendidos los espacios ocupados por cada arco y los pisos superiores a razón de cuarenta duros". Aleshores que estava finalitzant-se el nou mercat de Sant Mateu la proposta era alliberar l'espai central de la plaça i "en lo posible de la parte baja de la zona de soportales", per tal d'instal·lar una font ornamental al seu centre i jardins al seu voltant.

La resposta dels propietaris a aquest projecte el va fer inviable, a l'afectar l'expropiació dels baixos a les seues rendes i negocis. L'ajuntament, en la seua etapa menys democràtica, va fer cas dels veïns que es trobaven afectats per un projecte d'aparent interès social, a la llum de l'ideari vigent al moment.

L'any 1985 l'arquitecte Vicente Manuel Vidal dissenya una darrera renovació de la plaça, recuperant-se la deco-

ració original dels arcs del claustre. En 2003 el projecte d'ampliació de l'ajuntament, signat per l'arquitecte Javier Feduchi, va suposar l'ampliació del pas de l'antic claustre, des de l'entrada del carrer Sant Llorenç fins al tercer arc de la façana orientada a ponent de la plaça.

Ara, al segle XXI, aquell espai d'espiritualitat de l'antic convent, descrit pel cronista Jaume Jordà amb les següents paraules: "En los Claustros ay muchas fuentes, en medio de la luna un vivel con cinco caños y en medio de la Cozina dos, todos de linda agua, fresca y cristalina. Es la luna del Claustro tan capaz que tiene árboles plantados y se cria ortaliza y otras yervas para recreo de los religiosos" (SANTONJA, 2006: 153) ha esdevingut un espai de gojosa convivència.

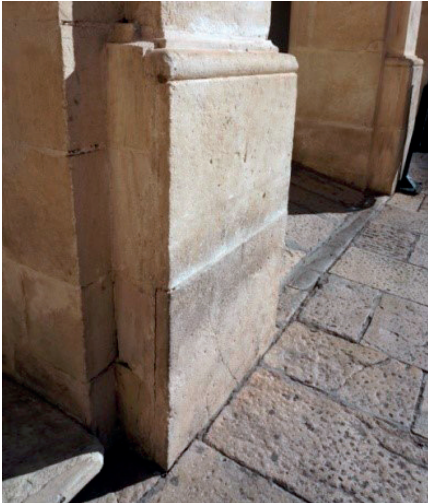
Arqueologia de la Plaça de Dins d'Alcoi

Sovint les pedres ens fan preguntes que els papers no arriben mai a respondre. Així ens trobem en parar un poc la mirada sobre alguns racons de l'antic claustre de la Plaça de Dins.

Els capítols del contracte a Joan Carbonell per la comunitat de Sant Agustí ens permeten conèixer com era aquell claustre que transformat al segle XIX és l'actual Plaça de Dins i trobar algunes respostes sobre l'evolució d'aquesta obra, malgrat que algunes de les petges dels segles als seus carreus segueixen amb origen incert.

El mòdul dels carreus

Un dels aspectes cridaners quan mirem amb deteniment l'obra de l'antic claustre és la diferència de mòdul dels seus carreus, sembla no hi haja dos iguals. I efectivament, en lle-



Dalt, a l'esquerra, Fig. 3. Aplacat amb llosa de pedra en reforma del segle XX. **A l'esquerra d'aquestes línies, Fig. 4.** Carreus originals amb mòdul irregular, possiblement per procedir d'obra anterior. **A la dreta de les anteriors Fig. 5.** El paviment actual de la plaça, de 1985, es combina amb lloses del tipus emprat en 1857, procedents de la Serra dels Plans o del Rontonar, amb mesures diverses que en origen devien ser superiors a dos pams valencians.

gir la memòria prèvia de l'obra trobem que el fer ús de la pedra de l'antic claustre, tornant a treballar-la, va suposar l'ús de diferents mesures, adaptades als antics sellars. A més, la reconstrucció d'alguns arcs la dècada de 1940 va implicar l'ús de carreus de 0,45 m. d'alçada procedents de les pedres de Sant Cristòfol. També s'observen peces substituïdes i reparades a les reformes de 1985 i 2003. La superposició d'aquestes peces sobre les lloses del paviment als pedestals de la majoria d'arcs són un indicatiu clar d'aquestes alteracions.

Les diferències de l'alçada dels carreus, motivada pel seu origen en peces de l'antic claustre, és molt evident per exemple en la pila entre l'arc vint-i-dos i vint-i-tres: amb mesures de 17, 25, 29, 23'5, 12, i 13'5 cm.

El pam valencià, la mesura tipus

Per una altra banda, les condicions assenyalades en els capítols de l'obra segueixen presents hui per hui. Trobem que les piles dels arcs fan actualment una mesura variable, però ajustada als 4'5 pams valencians indicats al document de 1713.

La mesura del pam valencià presenta certa problemàtica, ara mateix. La documentació del pavimentat de la plaça l'any 1857 indica una mesura de 20'90 cm per pam, mesura ajustada a l'ús comú no sols a València, sinó d'altres regnes. Però la taula de metrologia de la ciutat, a les ordenances municipals de 1879, indiquen una mesura més propera als 22'50 cm, mesura documentada en obres i materials dels segles XVIII i XIX.

La descripció del document ens planteja una qüestió. Al seu començament indica un "claustro a lo moderno, de ciento treinta dos palmos de largo", que farien amb la me-

tura de 22'5 cm per pam, 29'70 metres i amb la mesura de 20'09 cm, 26'51 m. La mesura total actual d'angle a angle de la façana orientada al sud de la plaça és de 27'97 metres. Hi ha dues possibilitats, que el contracte d'obra es referisca a la totalitat del claustre que forma ara la Plaça de Dins, agafant l'ample de la façana orientada al nord, o bé que es tracte sols de l'obra adossada a l'antic refectori, no coincidint la mesura existent amb la del document de 1713.

Si el capítol d'obra es va referir a la construcció dels arcs del claustre, cosa significada de forma clara, la mesura de 132 pams valencians sí concorda, amb l'obra projectada. Els arcs compten amb una llum de 2'10 metres. La suma de les llums dels nou arcs i les deu piles, suposen aproximadament 29'20 metres. Coincidint amb la mesura de 22'5 cm del pam valencià. També ens ho confirma aquest punt del document: "dándoles a los lados, a las esquinas de los ángulos ocho palmos de grueso". Aquesta és la mesura exacta, l'80 m (0'225 m/pam x 8 pams) que ens trobem a l'ample de la pila que forma l'angle entre el trams del claustre sud i llevant.

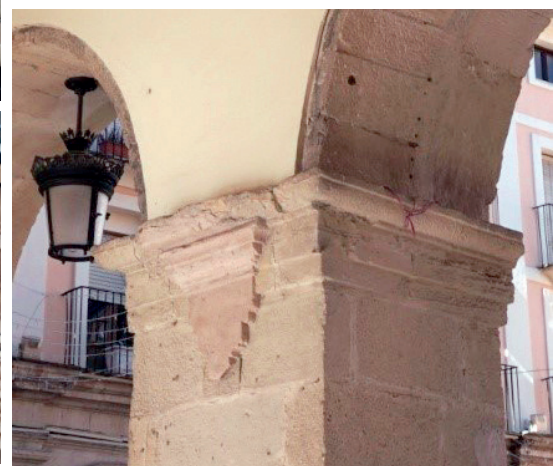
Les voltes i arcs conservats del claustre del segle XVIII. Un claustre de dues altures

Però allò que ens presenta una visió més completa del conjunt, mitjançant el document de 1713, és que ens trobem davant un claustre de dues altures o plantes. També com a claustre els arcs es trobaven tancats al pas des de l'hort interior mitjançant ampits de pedra.

L'edificació del claustre presentava un nivell inferior, actualment encara visible, amb algunes alteracions dolentes de temps recents, format pels pilars, els arcs, l'arquitrav



D'esquerra a dreta i de dalt a baix, Fig. 6: Voltes conservades del claustre del segle XVIII en l'entrada a la Plaça de Dins des del carrer Sant Tomàs. Fig. 7: Detall de peça possiblement reaprofitada (esquerra) amb dentícul incomplet. Fig. 8: Encontre d'obra original (dreta) i reconstrucció del segle XX (esquerra). Fig. 9: Mènula decorativa, possiblement d'un antic forjat.



corregut sobre ells i una cornisa de pedra que completava l'ordre de la composició. Damunt d'aquesta s'alçava la façana de la primera planta: "haya de correrse un alquitrave por encima de los arcos y un friso con su cornisa, dándole el tercio al suelo y sirve de antipecho para el ventanaje de arriba, y el maestro tenga obligación de levantar sobre los archetes aquel grueso de paret que prosigue asta hechar los revoltos a su altura y coronarle".

Sembla per la descripció del document, que si es va arribar a completar l'obra tal com es va encarregar, el forjat de la primera planta del claustre es trobava format per voltes de canó de rajola, substituïdes quasi en la seua totalitat amb les reformes del segle XIX per bigues assegurades en l'obra de l'arquitràu dels arcs. Formarien l'arquitràu i cornisa l'ampit dels finestrals de la primera planta? És un dels dubtes que ens deixa el document de 1713 dels capítols de la nova obra. Si s'identifiquen les voltes que han restat sense canviar per forjats de bigues en el pas a la plaça des de l'actual carrer de Sant Tomàs, és evident que l'altura de la clau d'aquestes voltes i arcs es trobava a una altura respecte a la cornisa de la planta baixa del claustre que no permet suposar que l'arquitràu i cornisa formaren l'ampit de la segona altura o primera planta del claustre.

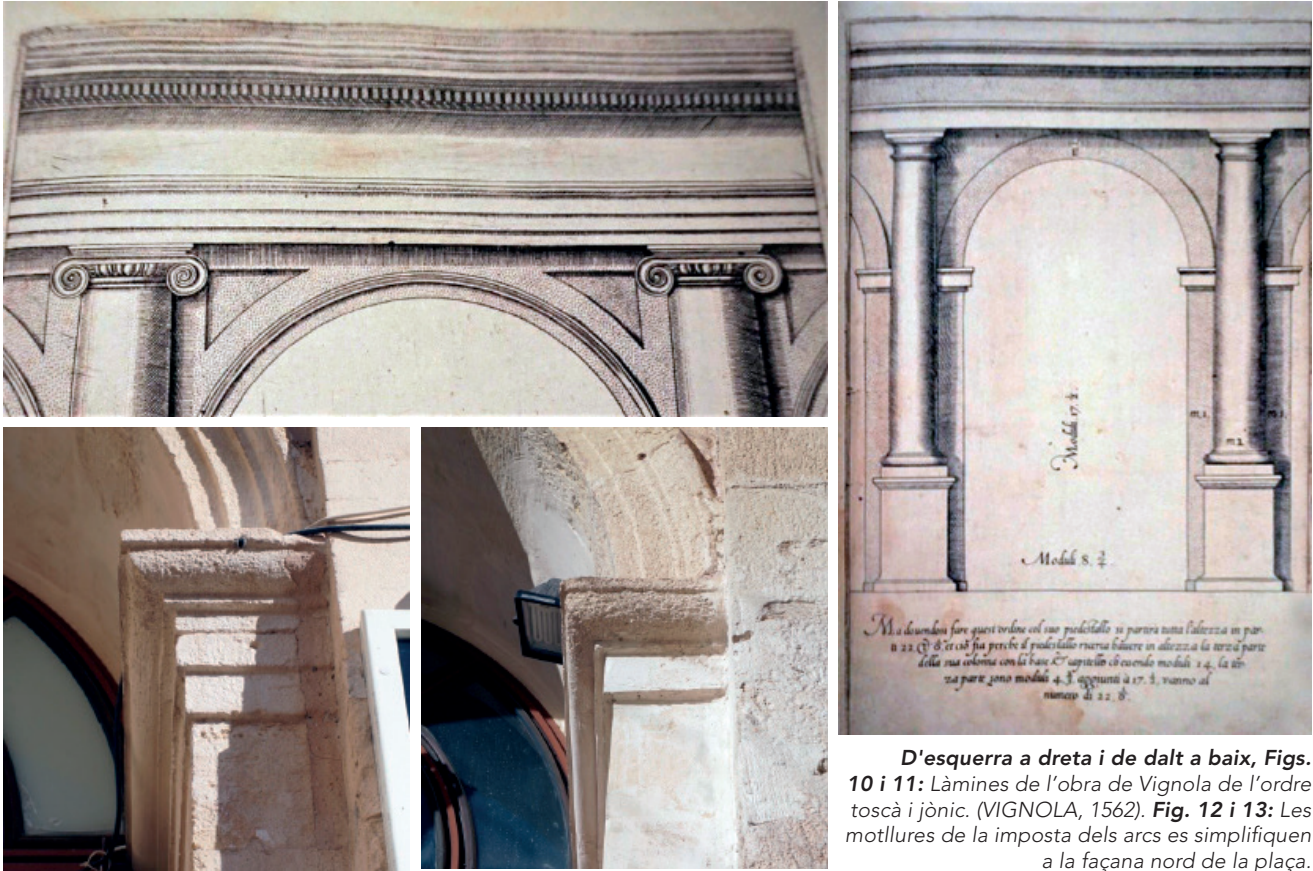
La composició de l'ordre de la primera planta del claustre al document sembla també formada per arcs, com trobem als claustres dels convents de l'època, dos arcs sobre cada un dels arcs inferiors, "una pilastra de cada archete que esté en medio de la contrapilastra", i el pilar que separava els arcs superiors "la otra pilastra en medio de la luna del arco de abajo".

La segona altura del claustre, el seu mur de façana, quedava rematat per una cornisa de rajola, sobreeixint la filera superior un terç sobre la inferior, rebent la superior les teules amb algeps. Sembla que a l'encarregar "El maestro que tenga obligación de levantar la paret del refitorio [sic] asta lo alto del dormitorio", que aquesta segona planta del claustre va poder estar destinada a dormitori i que amb la seua edificació va fer necessari alçar l'altura del refertori, situat on l'actual Teatre Principal. Aquest edifici comptava amb una teulada a quatre aigües, tres d'elles desaigüaven sobre els carrers de la vila, però el que vessava sobre el claustre ho feia sobre la nova teulada projectada.

Les diferències de disseny a l'ornamentació com a indicis de l'evolució del claustre

Ens trobem lleugeres diferències de disseny a l'arquitectura dels arcs del claustre de la banda orientada al sud respecte a les altres tres. I fins i tot trobem una diferència cridanera entre un detall decoratiu de la banda dels arcs orientats cap a ponent, respecte a la resta, un petit dentícul ornamental a la cornisa. A més, la major part dels arcs d'aquesta banda són de nova factura, fruit d'una restauració projectada en la dècada de 1940 o bé d'una reconstrucció del segle XIX, i van reproduir la decoració dels arcs originals anteriors, que es conservaven als extrems, dos per la banda de l'entrada del carrer Sant Tomàs i altre per la banda dreta.

Aquest petit detall decoratiu potser significatiu en una anàlisi estilística del conjunt del claustre. Sovint, en la do-



D'esquerra a dreta i de dalt a baix, Figs. 10 i 11: Làmines de l'obra de Vignola de l'ordre toscà i jònic. (VIGNOLA, 1562). **Fig. 12 i 13:** Les motlures de la imposta dels arcs es simplifiquen a la façana nord de la plaça.

cumentació més antiga es considerava aquest claustre com d'estil renaixentista, per la seua estètica vinculada als ordres clàssics. Al context de començaments del segle XVIII ens trobem possiblement davant un exemple del primer neoclassicisme com a superació del barroc, més que davant una obra de context renaixentista. Quan al document del contracte d'obra llegim "un claustro a lo moderno" fa referència a eixa superació d'estil. Altres convents agustins d'Espanya de data posterior presenten claustres d'estil semblant, com el de Valladolid, adaptant l'ordre toscà, ornamentalment més senzill. Si observem un assaig clàssic com va ser el de Jacomo Barozzio da Vignola, el model d'ordre toscà de columna amb pedestal és un antecedent del reproduït al claustre d'Alcoi. Aleshores el dentícul present a la cornisa del coronament dels arcs de la banda de llevant del claustre no concorda a l'ordre toscà sinó a altres ordres més complexos decorativament, com ara el jònic o el corinti.

Una de les peces de la cornisa sobre l'arc 43 —entrada a la plaça des del carrer Sant Tomàs— presenta un dentícul incomplet, per falta-li part que es trobaria en una peça que va ser ubicada en un altre punt de la cornisa o va ser eliminada. Aquest indicatiu pot suposar bé la repriminació del conjunt de la cornisa als anys quaranta del segle passat, bé l'aprofitament dels materials d'una obra anterior a l'any 1713, o una reparació posterior a aquesta data.

Podem fer diverses suposicions sobre el canvi de disseny. Pot obeir a un canvi en la decoració del claustre, per un condicionant econòmic o per situar-se aquesta banda del

claustre adossat a l'església del convent i espais principals d'ell. Cal destacar la fidelitat de la reconstrucció dels anys quaranta del segle passat que va reproduir aquest petit detall ornamental.

Un element decoratiu identificatiu de canvis dins del claustre és la motlura que dona relleu a les impostes dels arcs. En els arcs possiblement reconstruïts a la dècada de 1940 trobem una motlura complexa formada per tres bandes, la superior de "cuarto bocel" i dues inferiors, la central una faixa sobreexida i la inferior altra faixa de menys altura i grossària.

Al dibuix que fa l'any 1880 Josep Moltó Valor dels arcs de la peixateria del mercat, coincidents actualment amb els inferiors a les dependències municipals, oberts al passatge de Sant Agustí, no es dibuixen aquestes motlures amb dues faixes sinó sols amb una, com es troba als arcs de la façana de la plaça orientada al sud. En canvi al plànol de la reforma de 1947 sí es troben aquestes motlures dibuixades com són actualment.

Possiblement el pedestal actual de les pilastres de la plaça es trobe minvat en altura per l'alçada del nivell del paviment per la superposició pròpia de materials en el temps.

Altres restes visibles a l'obra són les antigues mènsules decoratives on potser asseien les bigues dels forjats que formaven una segona altura als arcs de les entrades des del carrer Sant Joan i Sant Llorenç, forjats representats gràficament al projecte de reforma de 1947 i que van ser eliminats.



D'esquerra a dreta: Fig. 14. L'obra del claustre del segle XVIII adossa sobre un mur de l'església gòtica. **Fig. 15.** Mur preexistent al claustre, transformat en façana al segle XIX. **Fig. 16.** Antic mur que tancava el claustre per la seua façana al nord, on es va obrir l'accés des del carrer Sant Tomàs. Mur de carreus amb una grossària de 0,525 m.

Estructures constructives preexistents

La construcció del claustre a començament del segle XVIII es va adossar a l'obra gòtica de l'església de Sant Agustí. Hui és visible a l'entrada des del carrer Sant Tomàs una antiga porta d'accés a aquesta església, sobre ella el buit d'un finestró, amb forma d'espitllera, i inserint-se en aquest buit, l'obra d'una de les voltes del claustre, evidenciant la superposició de la construcció del segle XVIII sobre l'obra del segle XIV.

El tram del claustre orientat al nord, o tram sud, adossat a les cases actuals del carrer Sant Llorenç, es va superposar a un mur d'obra de tapial, mur de 18 m de grossària a la seua base (porta posterior d'eixida de les dependències municipals del carrer Sant Llorenç), però que manté una grossària de quasi un metre, 0'99 m, a la tercera planta de la casa 8 del carrer Sant Llorenç. Aquesta grossària a elevada altura és molt superior a la tradicional en obres d'època moderna i contemporània per a murs de càrrega en terceres plantes. El mateix mur que tancava el claustre respecte al refectori, indicava el document de 1713 que devia fer-se de tres pams de grossària, 0'675 cm.

Sobre aquest potent mur que formava la fita entre el claustre i les propietats de l'antic carrer del Mercat es van obrir les entrades a la plaça, mantenint sobre els nous arcs l'obra de tapial, i es va formar l'any 1882 un balcó.

Una primera hipòtesi que caldria contrastar en el futur mitjançant un estudi arqueològic específic és que aquest mur és una resta de la fortificació del convent d'època medieval, o fins i tot pertanyent a la fortificació d'Alcoi del segle XIII.

Un primer estudi de l'obra de l'antic claustre del convent de Sant Agustí, de l'actual Plaça de Dins, ens permet conèixer la intensa història d'aquest espai, les seues transformacions, que reflecteixen el sorgiment d'una societat burgesa, lliberal. Ens permet apropar-se a la cultura de la construcció a Alcoi, als recursos formals i tècnics dels mestres d'obres de l'època moderna i contemporània i obri la porta a aprofundir mitjançant l'estudi arqueològic en el descobriment del patrimoni d'Alcoi.

Però documentar l'obra de l'actual plaça ens obri a una visió de còm des del moment en què els arcs del claustre passaren a mans privades el municipi va vetlar per la conservació de la seua fisonomia, mitjançant ordenances i projectes de rehabilitació. Hui la plaça gaudeix d'una protecció integral, des de la normativa urbanística municipal. Cal per tant vetlar per la millor conservació de la seua estètica i afavorir el coneixement de la història d'Alcoi mitjançant la documentació de la seua obra quan es fan intervencions sobre ella. ■

REFERÈNCIES:

- ARXIU MUNICIPAL D'ALCOI. Signatures: 000888, 5637/57; 5679/03; 001686; 5651/02; 5683/068.
- DA VIGNOLA, J. B. (1562). *Regola delli Cinque Ordini d'Architettura*. Roma.
- RUIZ GIMÉNEZ, C. i SANTONJA CARDONA, J. LI. (2011). *150 Años de la Casa Consistorial de Alcoy 1861-2011*. Alcoy: Riquer Ediciones.
- SANTONJA CARDONA, J. LI. (2006). "El Convento de Sant Agustí", en Santonja Cardona, J. LI; Segura Martí, J.M., (eds.) *Historia de Alcoy*. Alcoy: Editorial Marfil. Págs. 151-153.



eWalí, revista de investigación antropológica, histórica, cultural y social en el entorno Mediterráneo. Año 2023.



ASOCIACIÓN DE
SAN JORGE ALCOY



UNIVERSITAT
Miguel Hernández



Ajuntament d'Alcoi



COMUNITAT
VALENCIANA