

VIRGEN CON NIÑO. UNA RESTAURACIÓN ARQUEOLÓGICA

FANNY SARRIÓ MARTÍN

Doctora en Ciencia y Restauración del Patrimonio Histórico Artístico

LUIS BERTOMEU CONTRERAS

Licenciado en Bellas Artes. Máster en conservación y restauración

1. INTRODUCCIÓN

En el tratamiento estético de las obras de arte convergen la materialidad de la obra, su significación histórica y cultural y el deseo de pervivencia que lo motiva. Sin embargo, dicha ecuación no siempre ocurre en el ámbito de la escultura o, especialmente, en la pintura de caballete. En estos casos, la dimensión estética se sobrepone a los demás valores, huyendo de la materialidad y concibiéndose como el eje vertebrador de la información.¹

En la actualidad, ya no prevalecen los tratamientos estéticos de las obras, sobre todo en lo que concierne a las esculturas, aceptando, cuando existe una pérdida superior al 60% del material original de la obra, que la restauración se lleve a cabo con un criterio de intervención arqueológico. Se trata de conservar todo aquello que sea original de la obra, respetando al máximo el paso del tiempo como valor histórico.

2. VIRGEN CON NIÑO. DESCRIPCIÓN ICONOGRÁFICA Y CONTEXTO HISTÓRICO

La parroquia de Santa María la Mayor de Oliva conserva una delicada talla de madera policromada y dorada de una Virgen con Niño. Debido a su mal estado de conservación, los responsables de dicha imagen solicitaron al Institut Valencià de Conservació, Restauració i Investigació, IVCR+i, una investigación y a su vez la posibilidad de una restauración en la que se pueda recuperar en cierta medida su estado original.

1. M^a F. SARRIÓ MARTÍN y L. BERTOMEU CONTRERAS, «Ethics and aesthetics in the intervention of a sculpture of the ‘Madonna and Child’», en VÁZQUEZ DE ÁGREDOS-PASCUAL, María Luisa; RUSU, Iulian; PELOSI, Claudia; LANTERI, Luca; MONACO, Angela Lo y Nicolae APOSTOLESCU (eds.), *11th European Symposium on Religious Art, Restoration & Conservation: Proceedings Book*, Turín: Kermes, 2019, p. 125.

Iconográficamente, «la imagen representa a la Virgen de pie sujetando al Niño Jesús con su mano izquierda, mientras que con la derecha parece sostener un lirio, azucena o un pequeño báculo flordelisado, ya perdido. El rostro de la Virgen mira al frente, con la mirada caída en un gesto sereno y tranquilo. El Niño, sentado en el antebrazo de su madre, tiene las piernas cruzadas, mostrando la derecha por detrás de la izquierda. Su brazo izquierdo reposa cariñosamente en la mano de la Virgen, mientras que el derecho está en acto de bendición.

Su rostro aparece muy resuelto y dulce, esbozando una sonrisa y mirando al frente. Los cabellos de la Virgen han sido tallados en forma de ondulaciones, y caen desde el medio de la cabeza hacia ambos lados, ocultando sus orejas y cubriendo sus hombros. Los cabellos del Niño, en cambio, son rizados y cortos, distribuidos por la superficie de la cabeza desde la coronilla.

La Virgen viste una túnica de corte sencillo, que sólo se muestra en el cuello, donde tiene un pequeño dobladillo, en el pecho y cubriendo el final de las piernas. Esta túnica se cubre con un manto también sencillo, abrochado sobre el pecho mediante algún tipo de botón o broche perdido, y cae sobre el cuerpo formando pliegues y ondulaciones. El Niño, por su parte, viste únicamente un manto semejante al de su madre, abrochado con otro botón que también se encuentra perdido.

La composición responde al tema mariano de la Madonna o Virgen con el Niño, tratando a la Virgen niña como madre en actitud sensible y serena con su hijo, a la vez que solemne, por ser éste el hijo de Dios». ²

Para situar la imagen en su contexto histórico y llegar a entender el porqué de su estado de conservación, es necesario conocer su recorrido en el tiempo. Esta Virgen con Niño parece proceder del convento franciscano de Santa María del Pi, donde debía estar ubicada en alguna hornacina o retablo en el interior de una capilla hasta la destrucción del convento a causa del terremoto de 1598. Cuando se construye el nuevo convento franciscano en el siglo XVII, la escultura se sitúa en una hornacina de la fachada, donde sufre la mayor parte de su deterioro. En noviembre de 1999, se baja la imagen de su emplazamiento en la fachada con motivo de una exposición de escultura mariana. Tras la exposición,

2. J. I. CATALÁN MARTÍ, «Descripción de la imagen», en *Memoria final de intervención IVCR+i de Virgen con Niño de Oliva*, Departament de Pintura de Cavallet i Escultura Policromada, Institut Valencià de Conservació, Restauració i Investigació (IVCR+i), València, 2018, p. 5 [manuscrito no publicado].

se ubica en la portada de la sacristía, en el interior del templo de Santa María la Mayor, colocando en su emplazamiento en la fachada una réplica realizada en piedra.³

Muchas son las cuestiones que se desconocen de esta imagen, pero por sus características técnicas y constructivas parece probable que se trate de una talla realizada por un taller centroeuropeo a finales del siglo XV, principios del XVI. Hablamos de una escultura de medio bulto, construida a partir de un único bloque de madera, a excepción de la mano derecha de la Virgen y del Niño, con una altura de cien centímetros. El reverso de la talla se encuentra ahuecado mediante gubia, instrumento que se utiliza para el tallado de la madera; dicho tratamiento se realizaba para aligerar el peso de la talla. Posteriormente, la imagen ha sido policromada y dorada.

La madera empleada en la construcción de la talla presenta, por causas de crecimiento, una serie de fendas onduladas que recorren prácticamente toda la escultura. Esta patología podría deberse a dificultades en el crecimiento del árbol, previas al corte del mismo, de forma que estaban presentes (probablemente de forma menos acusada) cuando el artista realizó la talla. Esta hipótesis viene respaldada por la existencia de residuos de blanco de plomo en algunas de las fendas y por la presencia de varias piezas de madera encoladas en el interior de aquellas grietas de mayor anchura. Estas fendas probablemente motivaran el enlizado de la superficie de la madera, antes de aplicar el estrato de preparación.

Se observan varios elementos metálicos realizados en plancha de hierro; por un lado, una aureola con trece puntas en la Virgen y por otro, varios restos de metal que se localizan en la cabeza del Niño y en la mano de la Virgen. Parece probable, por la delicadeza de la imagen, que estos elementos no fueran realizados en origen y sean fruto de una intervención posterior.

3. ESTADO DE CONSERVACIÓN

El estado de conservación que presentaba esta imagen de Virgen con Niño, una vez recepcionada en el Departamento de Pintura de Caballete y Escultura Policromada del IVCR+i, era totalmente crítico.

3. F. MESTRE PONS, «Breu estudi de les imatges de la Mare de Déu de la parròquia de Santa Maria la Major d'Oliva», en *Cabdells*, 6, Oliva: Associació Cultural Centelles i Riusech, 2009, p. 86.

La totalidad de la escultura se encontraba cubierta por un estrato pictórico monocromo de una tonalidad blanco-grisácea (V. figura 1). Dicho estrato estaba compuesto por dos capas de repolicromía o repinte con un espesor diferente. Con esta, presumiblemente se pretendiera ajustar la tonalidad de la talla a la de la fachada, asemejando una escultura en piedra, así como para ocultar los deterioros que presentaba en ese momento la imagen. Además de las mencionadas capas de repolicromía o repinte, la imagen se encontraba cubierta de una densa capa de polvo y tierra, suciedad ambiental, así como ootecas arácnidas, restos de himenópteros (subfamilia *Eumeninae* o avispas alfareras), que han empleado los pliegues de la escultura para realizar sus nidos de barro, deyecciones de insecto xilófago, hongos...



Figura 1. Virgen con Niño. Estado de conservación inicial del anverso.

Con respecto al soporte, como consecuencia de la exposición de la talla a los cambios bruscos de humedad y temperatura, a las lluvias continuas, así como a la acción directa del sol, se generó una importante pérdida del estrato pictórico y dorado. Dicha pérdida dejó expuesta la madera a los agentes ambientales de forma que esta se desecó rápidamente y decoloró por la acción de la luz. Debido a esto, se generaron nuevas fendas y el agravamiento de las ya existentes que recorren prácticamente toda la escultura. Esta exposición de la madera a los agentes ambientales también contribuyó al ataque biológico de insecto xilófago (*Anobium punctatum*); las larvas de este insecto generaron una profunda red de galerías en la zona inferior de los pies, manos y pliegues del manto de la Virgen, así como en el manto del Niño.

Se localizan pérdidas puntuales de soporte en las cuatro falanges de la mano derecha de la Virgen, dos falanges de la mano derecha del Niño, además de parte de su pie derecho.



Figura 2. Detalle del rostro y la mano derecha del Niño, donde se aprecia la pérdida de dos de sus falanges.

Como base de sustento de la imagen, se había colocado un bloque de ladrillos adheridos mediante sucesivas capas de yeso directamente sobre el soporte de madera de la imagen (V. figura 3). Esta intervención probablemente se realizara cuando la imagen fue colocada en la fachada del monasterio.



Figura 3. Virgen con Niño. Estado de conservación inicial del reverso. En la base de la imagen se observa el bloque de ladrillos.

El estrato de preparación y el bol se habían perdido en la mayor parte de la escultura, especialmente en aquellas zonas mayormente expuestas a la acción de la lluvia, que había ejercido una acción disolvente y erosionadora. Estas áreas de pérdida se localizaban prácticamente en la totalidad de la parte frontal de la imagen. En otras zonas más protegidas de la acción de los agentes atmosféricos, concretamente en aquellas que se encontraban resguardadas por la hornacina, dichos estratos de preparación y bol habían perdido su cohesión, presentando un carácter pulverulento. Tan solo, aquellas zonas de policromía al óleo, las cuales no se habían visto afectadas por la humedad, conservaban mayor cantidad de estrato de preparación.

En cuanto a la película pictórica y el dorado, estos mostraban una problemática importante, haciéndose notoria una gran pérdida a simple vista.

Las áreas de soporte afectadas por insecto xilófago o por fendas habían perdido prácticamente toda la película pictórica y el dorado. Estas áreas se localizaban en la parte central del manto y en la túnica de la Virgen y del Niño. Como excepción, el rostro de la Virgen y del Niño que no habían sufrido tanto esta pérdida comparado con el resto de las zonas policromadas, así como aquellas áreas doradas menos expuestas a los agentes ambientales. Pero la mayor parte del dorado de la escultura había sido barrido, dejando a la vista el bol rojo.

Como ya se ha mencionado con anterioridad, la totalidad de la imagen se encontraba recubierta por varias capas de repolicromía. Adheridos sobre dicha repolicromía, diferentes estratos de suciedad ambiental, polvo, arena y depósitos biológicos.

Todos los elementos metálicos no originales sufrían el mismo tipo de patologías, dado que habían sido realizados en hierro o en acero oxidable. Los agentes corrosivos del hierro habían formado una pátina inestable sobre las láminas que conformaban la aureola de la Virgen, y las pletinas de las manos de la Virgen y la cabeza del Niño. Asimismo, los clavos estaban todos oxidados, y actuaban como catalizadores de la madera circundante.

4. ESTUDIOS CIENTÍFICOS PREVIOS

«El examen visual u organoléptico junto con los estudios científicos determina una valoración en conjunto, totalmente real, de todas aque-

llas cuestiones que pueda plantear una obra de arte a la hora de analizar su estado de conservación. Resultando indispensable esta valoración tan exhaustiva, para con posterioridad poder llevar a cabo un proyecto de intervención con la mayor garantía».⁴

Los estudios que se han llevado a cabo en esta Virgen con Niño se han basado, por un lado, en técnicas de análisis globales que no necesitan toma de muestras y, por otro, en aquellas que sí que la necesitan. Así se ha realizado una exhaustiva documentación fotográfica: fotografías con luz visible o natural (LV), fotografías mediante fluorescencia visible inducida por luz ultravioleta (UV) y fotografía infrarroja (IR). También se ha realizado un análisis radiográfico (RX) y un estudio mediante tomografía computarizada (TC) de la escultura (V. figura 4). Para completar dichos estudios científicos se ha llevado a cabo un estudio de materiales mediante la toma de diferentes micromuestras, las cuales han sido analizadas mediante diferentes técnicas analíticas.



Figura 4. Secuencia fotográfica: fotografía con luz visible (LV), radiografía (RX) y tomografía computarizada (TC).

4. M^a F. SARRIÓ MARTÍN, «Estado de conservación del lienzo *La Inmaculada Concepción con los Jurados de Valencia*. Análisis organolépticos y globales sin toma de muestra basados en el estudio mediante imágenes. Comparativa de resultados», en GONZÁLEZ TORNEL, Pablo (dir.), *La Inmaculada Concepción con los Jurados de Valencia (1662): Conocer el pasado, recuperar la memoria*, València: Ediciones Trea, 2020, p. 90.

A través de los resultados obtenidos de dichos estudios científicos, se ha podido determinar una gran cantidad de información sobre la naturaleza de los materiales constitutivos de la obra, su técnica de ejecución y los deterioros y alteraciones que presenta la imagen.

5. PROCESO DE INTERVENCIÓN

Teniendo como base de apoyo todos los estudios científicos, se determinó que en el criterio de intervención a ejecutar en la imagen prevalecieran, por un lado, la conservación de todo lo original de la obra, respetando todas aquellas cuestiones que ha ocasionado el paso del tiempo, y, por otro, la devolución de la estabilidad a la imagen permitiendo su exhibición en condiciones seguras.

En primer lugar, se decidió retirar, ya que se trataba de un elemento añadido a la obra, el bloque de ladrillos aplicado en la base de esta, así como el mortero de yeso. Una vez retirado el mismo y saneada toda la zona, se realizó una limpieza mecánica de toda la obra con el fin de retirar los depósitos de arena, polvo y elementos extraños.

En el siguiente de los procesos, se procedió a proteger y consolidar puntualmente todas aquellas zonas de policromía susceptibles de sufrir riesgo de desprendimiento, mediante el uso de cola orgánica y espátula con calor moderado.

Antes de actuar sobre los estratos de repolicromía, fue necesario tratar las áreas con hongos para retirar los depósitos orgánicos y neutralizar su actividad biológica. Tras estudiar las sucesivas repolicromías, se resolvió retirar la mayor proporción de repinte posible, dado lo inadecuado de su aplicación y a la prácticamente total ocultación de la policromía original.

Para abordar la eliminación de los estratos de repolicromía, se llevaron a cabo una serie de ensayos de limpieza con el fin de verificar el método y las sustancias idóneas a la hora de eliminar dichos estratos sin menoscabar la integridad física, estética e histórica de la policromía y dorado originales. Se ensayó con diferentes tests (acuoso, Cremonesi y Wolbers), determinándose de esta manera los parámetros y el protocolo de limpieza a ejecutar. Se trabajó con geles acuosos y disolventes espesados para reblandecer los estratos más persistentes, y la capa más en contacto con la superficie pictórica original fue retirada mecánicamente

con bisturís de punta redondeada (V. figuras 5a, 5b y 5c). Para asegurar la inocuidad del tratamiento, en las áreas de mayor riesgo se trabajó bajo lupa binocular.



Figura 5a. Primera fase de limpieza.

Figura 5b. Segunda fase de limpieza.

Figura 5c. Fase final de limpieza.

Una vez eliminadas las sucesivas repolicromías, el primer tratamiento realizado fue el de protección-fijación del estrato pictórico y dorado, seleccionando el mejor método y los materiales en función de las áreas a tratar. De esta forma, se emplearon en las descamaciones de los dorados adhesivos sintéticos, y en los levantamientos de todo el estrato dorado y en las áreas de policromía, colas orgánicas, aplicadas por inyección o filtrado.

Tras la consolidación, se aplicó un primer barniz de protección a base de resina sintética en las áreas de dorados y policromía. El estucado se realizó con una base de cola orgánica y carbonato de calcio (V. figura 6).

En cuanto a la reintegración, tanto del dorado como de la película pictórica, se realizaron varias pruebas para encontrar la mejor solución a la visión del conjunto de la obra, sin caer en una reintegración excesiva en la que prevaleciera la estética de la obra. Respecto al dorado, debido a las grandes áreas que tan solo conservaban la preparación, se decidió recuperar su lectura mediante la reintegración con un bol rojo de similar tono que el original, pero sin dorar (V. figura 7). De la misma manera, se actuó en la reintegración cromática de la policromía, así se

optó por reintegrar, con colores al agua y al barniz mediante la técnica del puntillismo (V. figura 8), aquellas áreas de preparación a la vista que supusieran una interrupción de la lectura en conjunto de la imagen, pero sin desvirtuar aquellas zonas originales que aún se conservaban.

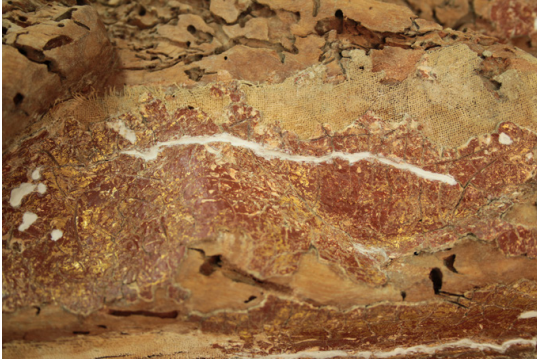


Figura 6. Fase de estucado en los dorados.

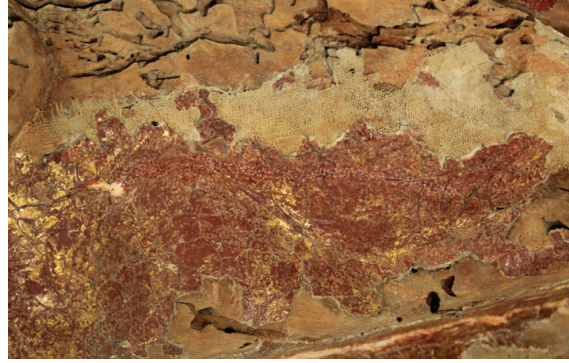


Figura 7. Reintegración con bol rojo de similar tono que el original.



Figura 8. Reintegración cromática de la Virgen y el Niño.

A continuación, y como medida de protección final, se aplicó un barniz de resina sintética de bajo peso molecular mediante pulverización.

Respecto al soporte, este había sido repintado sin que hubieran sido eliminados los depósitos de serrín generados por los insectos xilófagos y deyecciones de insectos, de forma que el primer paso antes de consolidar su estructura fue el vaciado de los orificios de la mayor cantidad de serrín, deyecciones y polvo como fuera posible, para evitar mayores daños, derivados de la acidez de dichos depósitos. Para ello se empleó aspiración y varias sondas de dentista con diferentes cabezales.

Como se ha mencionado con anterioridad, el ataque biológico por insecto xilófago se extendía por gran parte de la escultura, y por ello el soporte había perdido su capacidad mecánica. La red de galerías se entrecruzaba en determinadas zonas, poniendo en peligro el estrato pictórico y dorado, y haciendo precaria la conservación de la madera del soporte.

Se realizaron diferentes estudios con el fin de hallar el consolidante más adecuado para este caso en concreto, evaluando la cohesión entre las partículas adheridas, la tenacidad de la superficie tratada, la flexibilidad de esta y los cambios cromáticos o de textura. Para ello se decidieron emplear resinas sintéticas en un medio hidroalcohólico, para evitar la aportación de brillos o cambios de tono. El consolidante se aplicó a través de los orificios de salida de los insectos xilófagos y de las fendas naturales de la madera que presentaba la imagen.

Otro de los elementos del soporte que requirió de consolidación fue el tejido del enlienado, cuya estructura había perdido adhesión al soporte de madera y en muchos casos se había replegado y encogido. Se valoró dejar estos tejidos a la vista como elemento didáctico original de la imagen, mostrando de esta manera la obra tal y como se construyó a través de sus sucesivos estratos de transición entre la madera y el dorado. Con el fin de conservar dichos textiles sin desvirtuar su naturaleza, se realizaron una serie de pruebas de consolidación con diferentes adhesivos.

Tras la consolidación del soporte, se procedió a la fase de reconstrucción volumétrica mediante masilla de relleno. La pervivencia del estrato pictórico y de los dorados dependía en gran medida de la presencia de un soporte estable sobre el que asentarse. Ocurre que, en diferentes áreas, este soporte se había perdido, dejando el estrato pictórico

suspendido sobre los orificios o fendas de la madera. Por tanto, estas áreas debían ser reconstruidas siguiendo un criterio de integridad mecánica, y no tanto estética. Para ello, se establecieron tres niveles de intervención, según el riesgo de pérdida: Nivel 1, para un riesgo de pérdida inminente; Nivel 2, para un riesgo de pérdida a corto plazo; y un Nivel 3, para un riesgo de pérdida a largo plazo. De esta forma, se mapearon y rellenaron las pérdidas siguiendo este criterio, tratando de crear un perímetro estable en torno a las áreas con policromía o dorados, y cerrando aquellas fendas no significativas que pudieran suponer riesgo para las mismas. De la misma manera, se valoró cerrar parte de las galerías provocadas por insecto xilófago y las fendas más profundas, sin llegar a recuperar el nivel de superficie, pero evitando crear huecos por los que pudiera depositarse suciedad y polvo (V. figura 9).



Figura 9. Detalle de la base de la imagen en el que se aprecia el sistema de masillado empleado en el refuerzo del soporte de madera.

La inestabilidad que presentaba la obra, debido a la falta de cohesión en su base y al grave ataque de insecto xilófago, obligó a idear un sistema de sujeción que aislara dicha base original del área donde fuera a exhibirse la imagen, a la par que corrigiera el vencimiento de

esta a causa de la pérdida de soporte. Se decidió realizar una peana en forma de paralelepípedo rectangular en madera de haya en tono crudo. Se insertó en ella un perfil de acero de corte rectangular que se eleva hasta la mitad de la imagen, donde el perfil es atravesado por un perno roscado, anclado a la talla mediante un orificio practicado y adherido con una resina epoxídica. El ángulo que generaba la base de la imagen con la superficie de la peana fue resuelto mediante la introducción de dos cuñas de madera de *iroko* teñidas.

En cuanto a los elementos metálicos, se extrajo la aureola y todas las pletinas y clavos para su intervención. Todos los elementos fueron estabilizados en cuanto a su grado de corrosión. Para ello, se realizó una abrasión controlada que removiera el óxido hasta llegar a la capa de magnetita negra, para posteriormente aplicar un estrato de protección que inhibiera la corrosión natural del hierro. Estos elementos metálicos no se volvieron a colocar en la imagen, ya que no eran originales de esta.

6. CONCLUSIONES

Los criterios de intervención resultan a veces complicados de determinar debido al estado de conservación que presenta una obra de arte. En aquellos casos en los que la obra tenga una pérdida superior al 60% del material original, no exista información para poder resolver las áreas perdidas y haya una unidad completa para la comprensión de la obra, el planteamiento de restauración se puede llevar a cabo con un criterio de intervención arqueológica.

Este criterio es el que se ha realizado en la restauración de la imagen *Virgen con Niño* de la parroquia de Santa María la Mayor de Oliva, conservando todo aquello que es original de la obra y respetando al máximo el paso del tiempo como valor histórico. «No ha resultado necesaria su reconstrucción para tener una visión conjunta de la imagen, sino todo lo contrario, ya que al haberla evitado se ha enriquecido el mensaje técnico material e histórico sin menoscabar tanto en su apreciación estética como cabría imaginar».⁵

5. M^a F. SARRIÓ MARTÍN y L. BERTOMEU CONTRERAS, «Ethics and aesthetics in the intervention of a sculpture of the ‘Madonna and Child’», op. cit., p. 126.

7. SECUENCIA FOTOGRÁFICA DE LA INTERVENCIÓN



Figura 1.



Figura 10.



Figura 3.

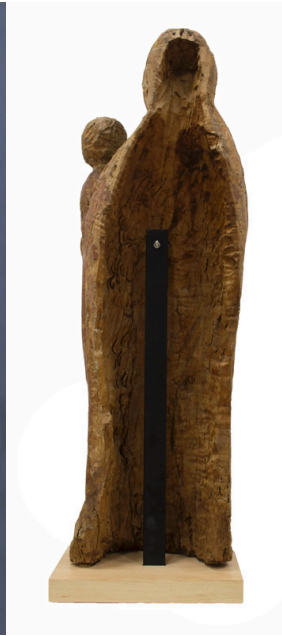


Figura 11.

Anverso y reverso de la Virgen con Niño, antes y después de la restauración.



Figura 12.



Figura 13.

Rostro del Niño, antes y después de la restauración.



Figura 14.



Figura 15.

Rostro de la Virgen, antes y después de la restauración.

BIBLIOGRAFÍA

- JUANES BARBER, David; BERTOMEU CONTRERAS, Luis; CATALÁN MARTÍ, José Ignacio y Fanny SARRIÓ MARTÍN (2018): *Memoria final de intervención IVCR+i de Virgen con Niño de Oliva*, València: Departament de Pintura de Cavallet i Escultura Policromada-Institut Valencià de Conservació, Restauració i Investigació (IVCR+i) [manuscrito no publicado].
- MESTRE PONS, Francesc (2009): «Breu estudi de les imatges de la Mare de Déu de la parròquia de Santa Maria la Major d'Oliva», en *Cabdells*, 6, Oliva: Associació Cultural Centelles i Riusech, pp. 83-95.
- SARRIÓ MARTÍN, María Francisca (2020): «Estado de conservación del lienzo *La Inmaculada Concepción con los Jurados de Valencia*. Análisis organolépticos y globales sin toma de muestra basados en el estudio mediante imágenes. Comparativa de resultados», en GONZÁLEZ TORNEL, Pablo (dir.), *La Inmaculada Concepción con los Jurados de Valencia (1662): Conocer el pasado, recuperar la memoria*, València: Ediciones Trea, pp. 89-114.
- SARRIÓ MARTÍN, María Francisca y Luis BERTOMEU CONTRERAS (2019): «Ethics and aesthetics in the intervention of a sculpture of the 'Madonna and Child'», en VÁZQUEZ DE ÁGREDOS-PASCUAL, María Luisa; RUSU, Iulian; PELOSI, Claudia; LANTERI, Luca; MONACO, Angela Lo y Nicolae APOSTOLESCU (eds.), *11th European Symposium on Religious Art, Restoration & Conservation: Proceedings Book*, Turín: Kermes, pp. 125-127.

DUES IMATGES RESTAURADES DE LA BENAVENTURADA VERGE MARIA¹

FRANCISCO MESTRE PONS
Llicenciat en Geografia i Història
Professor jubilat de Secundària

1. INTRODUCCIÓ

En el número 6 de la revista CABDELLS de 2009, vaig publicar un treball titulat «Breu estudi de dues imatges de la Mare de Déu de la parròquia de Santa Maria la Major d'Oliva». En aquell article, es descriu i analitzaven ambdues imatges. L'objectiu era donar a conèixer aquestes escultures, i ressaltar-ne la qualitat artística i l'innegable valor històric. Pretenia ser un toc d'atenció que conduïra a la necessària restauració d'aquestes interessants imatges marianes.

Ha passat el temps i deu anys després, al llarg de l'hivern 2018-2019 vam tindre la joia d'assistir a la presentació pública —a la feligresia de Santa Maria i a la ciutadania d'Oliva— de les dues imatges de la Mare de Déu recentment restaurades.

Per l'interès historicoartístic de les imatges i pel que representa com a fita en la tasca de recuperació i posada en valor del nostre patrimoni cultural i religiós, bé es mereix fer una crònica d'aquests actes.

Les imatges es conservaven al Museu de Santa Maria la Major (veg. figures 1 i 2), on es van traslladar fa uns anys des del seu emplaçament anterior. La que anomenarem Imatge I procedia de la façana de l'església de la Mare de Déu del Rebollet (antic convent franciscà) (veg. figura 3) i la Imatge II de la façana del temple parroquial (veg. figura 4). Van ser substituïdes per rèpliques en pedra artificial i traslladades al museu arran de l'exposició mariana de 1999, realitzada amb motiu de la coronació canònica de la imatge de la Mare de Déu del Rebollet.

Per decisió del plebà Fernando Cremades i del consell parroquial, es va encomanar la seua restauració a organismes especialitzats, que van procedir a la llarga i laboriosa tasca d'eliminar sediments i capes de

1. Article publicat parcialment en el *Llibre de Festes a la Mare de Déu del Rebollet* de 2019.

repintades i brutícia, van reomplir clavills i van arribar al que quedava de l'original. Han passat anys de treball i espera, però el resultat final ha satisfet plenament les expectatives.

Amb els treballs de restauració i els estudis i informes pertinents, s'ha superat alguna suposició o hipòtesi apuntada en l'article publicat l'any 2009, encara que uns altres aspectes continuen sent incògnita, com ara l'autoria o els llocs d'origen.



Figura 1. Imatge I al Museu Parroquial de Santa Maria (Foto de Francisco Mestre Pons).



Figura 2. Imatge II al Museu Parroquial de Santa Maria (Foto de Francisco Mestre Pons).



Figura 3. Façana de l'antic convent franciscà (Foto de Francisco Mestre Pons).



Figura 4. Façana de Santa Maria la Major (Foto de Francisco Mestre Pons).

2. ANTECEDENTS

La Imatge I, que representa la Mare de Déu amb l'Infant Jesús al braç esquerre, va ser traslladada a l'Institut Valencià de Conservació, Restauració i Investigació, IVCR+i, de la Generalitat, al desembre de 2012. Allí, el tècnic Luis Bertomeu Contreras, amb la supervisió de la cap de secció, Fanny Sarrió Martín, a punta de bisturí en van despendre totes les adherències acumulades per la intempèrie i la contaminació. Havia estat molts anys a l'exterior, vora la carretera nacional N-332 i a prop d'un semàfor. Després d'aquest tractament amb criteris arqueològics, es van fixar els xicotets detalls de policromia i daurat que es conservaven (veg. figures 5 i 6). La imatge va retornar a Oliva, després de sis anys, a l'agost de 2018 (veg. figures 7 i 8).

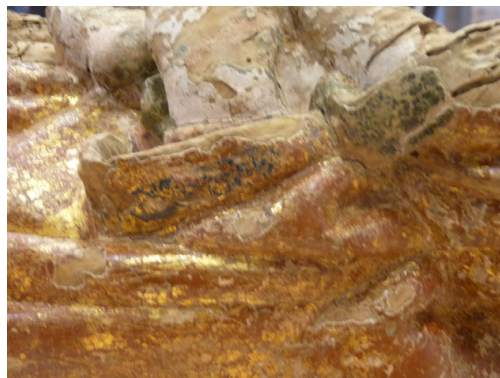


Figura 5. Detall restes de policromia (Foto de Francisco Mestre Pons).



Figura 6. Procés de restauració: Carlos Soler, Francisco Mestre i José Ignacio Catalán (Foto de l'IVCR+i).



Figura 7. Última fase restauradora (Foto de l'IVRC+i).



Figura 8. Recepció de la imatge: Fanny Sarrió, Francisco Mestre, Gemma Maria Contreras i Luis Bertomeu (Foto de l'IVRC+i).

La Imatge II representa la Verge Maria de peus, amb túnica i suntuós mantell recollit amb plecs elegants baix el braç esquerre, que sostenia l'Infant Jesús, hui desaparegut, probablement per desprendre's del cos principal de l'escultura, així com el braç dret a l'altura del colze.² Amb la restauració, són visibles els tractaments preparatius sobre la peça de fusta troncal, per a encolar els fragments afegits, que constituïen els braços de Maria i la figura de Jesús (veg. figura 9).



Figura 9. Preparació per a encolar les peces (Foto d'Antoni Ureña).

Va ser traslladada al laboratori de restauració del Departament d'Història de l'Art de la Facultat de Geografia i Història de la Universitat de València-Estudi General, perquè la professora Maria Gómez Rodrigo, assistida pel seu alumne Rubén Vázquez Carrió, graduat en Història de l'Art, efectuaren els treballs de restauració i consolidació de l'escultura (veg. figura 10). Van recuperar puntualment restes de policromia i daurat, i la figura de la Verge Maria retornà parcialment al seu aspecte originari, amb el qual va arribar a la parròquia a l'agost de 2018 (veg. figura 11).

Com en la Imatge I, tampoc en aquest cas no es disposa de documentació, però sembla que procedeix de primeries del segle XVI i els trets estilístics presenten formes primerenques del Renaixement.

2. De la figura de Jesús, només es conserva la cama i el peu dret.



Figura 10. Al laboratori de la facultat (Foto de Francisco Mestre).



Figura 11. Recepció de la Imatge II: Maria Gómez i Rubén Vázquez (Foto de Francisco Mestre).

El consell parroquial va considerar convenient que les dues imatges restaurades foren presentades públicament, amb uns actes que subratllaren la importància de les escultures i l'interés i l'esforç econòmic de la parròquia per protegir el patrimoni artístic del qual és dipositària.

Per a acomplir aquest desig, es va encomanar a una comissió que organitzara eixos actes i tot el que calguera preparar. La comissió estava presidida per Fernando Cremades i formada per Marisa Alandete, Juan Gómez, Francisco Mestre, Enrique Orquín, Miguel Ángel Pérez, Juan Romero i va comptar amb la col·laboració d'Alejandro Cardona.

Es van encarregar dues vitrines, on les imatges estigueren exposades i protegides. Les van realitzar Antonio Ureña, fuster, i Cristalería Serra, seguint criteris de simplicitat i funcionalitat per tal que l'atenció visual recaiguera sobre les imatges. Han estat sufragades per la Junta de Festers de la Mare de Déu del Rebollet 2018, que presidien Francisco Jordà i Maite Gregori.

3. ACTE DE PRESENTACIÓ DE LA IMATGE I

Estava convocat per al 15 de novembre de 2018, però les intenses pluges i les inclemències atmosfèriques condicionaren que es posposara al dia 21, casualment, festivitat de la Presentació de la Verge Maria al Temple de Jerusalem (veg. figures 12 i 13).

Les paraules de benvinguda del plebà a la nombrosa concurrència d'assistents i l'exposició dels motius, pels quals el consell parroquial havia acordat les restauracions, van iniciar l'acte que es celebrava al presbiteri del temple de Santa Maria. Va agrair la col·laboració d'institucions públiques i de particulars, que havien fet possible aquesta important recuperació i posada en valor del patrimoni parroquial i de la ciutat d'Oliva.

En parlar de patrimoni religiós, va assenyalar que, tot i ser una manifestació de la pietat i devoció dels fidels, i ser també una creació cultural com a expressió de la bellesa —aspectes fonamentals i que es troben a les arrels de la nostra civilització—, també cal considerar la important derivada econòmica que representa l'oferta museística de catedrals i esglésies.

Va subratllar, així mateix, el notable esforç de la parròquia i de les altres parròquies d'Oliva per mantindre dignament el llegat patrimonial,

i va recordar amb especial èmfasi que la imatge de la Mare de Déu havia estat sempre present en la història de la ciutat, des de la Mare de Déu del Rebollet fins a la que s'acabava de restaurar.

Seguidament, la subdirectora de l'IVCR+i, Gemma Maria Contreras, va explicar la seua tasca en la recuperació del patrimoni valencià i la cap de servei de Conservació i Restauració de Pintura de Cavallet i Escultura Policromada, Fanny Sarrió, va donar detalls sobre l'acurat procés de restauració (veg. figura 14). En l'exhaustiva exposició, acompanyada d'abundant material gràfic, Sarrió va precisar els criteris seguits, així com les anàlisis i els procediments que s'havien realitzat en les diverses fases de la restauració d'aquesta obra. Contreras i Sarrió destacaren la importància i qualitat de l'escultura, tallada en fusta per autor desconegut probablement a finals del segle XV o primeries del XVI (veg. figura 15).

A la catedral de Saint Sauveur d'Ais, a Provença, França, he pogut observar en les escultures del retaule de l'altar votiu dels Aygosi, realitzat per Étienne Audinet en 1470, alguns detalls (tractament de robes o el cinturó) que recordaven uns altres, presents a la nostra imatge, cosa que ens fa sospitar d'un llenguatge escultòric compartit amb zones ultrapirinenques.

Per a acabar l'acte, el plebà va beneir la imatge i tots els assistents. Seguidament, la Coral Santa Cecília, dirigida per Josep Malonda, va oferir una breu actuació musical com a conclusió final (veg. figura 16).

4. PRESENTACIÓ DE LA IMATGE II

Es va fer el divendres 15 de febrer de 2019, a les vint hores, amb assistència d'autoritats municipals, representants d'associacions locals i nombrós públic.

La imatge, de 160 x 65 x 40 cm, havia estat durant molts anys en la fornícula superior de la portalada de Santa Maria, però s'ignora la ubicació originària anterior (veg. figura 17). Presentava un alt nivell de deteriorament que posava en perill la perdurabilitat en el temps. Les alteracions més acusades eren degudes a haver estat llargament exposada a les inclemències climàtiques i contaminants (sol, pluja, gasos, fum...) de l'exterior. Tots els factors degradants havien fet caure, quasi per complet, el revestiment de policromia.



Figura 12. Imatge I: Mare de Déu amb l'Infant Jesús (Foto de Francisco Mestre).



Figura 13. La Imatge I a la vitrina (Foto de Francisco Mestre).



Figura 14. Intervenció de Fanny Sarrió (Foto de Francisco Mestre).



Figura 15. Gemma Contreras, Fernando Cremades i Fanny Sarrió (Foto de Francisco Mestre).



Figura 16. Actuació de la Coral Santa Cecília (Foto de Francisco Mestre).

Per a la professora Gómez és possible que haguera estat danyada en 1936, durant la Guerra Civil, com va ocórrer amb la destrucció d'unes altres imatges i probablement amb les dues dels sants franciscans de les fornícules laterals de menor altura.³

Però el relat de la filla d'un testimoni presencial que ha transmés la versió oral de son pare descarta tal hipòtesi. Es va utilitzar una escala poc segura per tal d'arribar a l'altura —considerable— de la fornícula, des d'on la referida imatge de la Verge Maria presidia la portalada del temple, per a derrocar-la i destruir-la com les altres. Mentre un pujava, un altre, veient la inestabilitat de l'escala, li va cridar: «Tu la tiraràs, però cauràs darrere», advertència que el va fer recular i no continuar. Després, passat l'impuls iconoclasta, la imatge va continuar al seu lloc, fins a la seua remoció definitiva i substitució per una rèplica en pedra artificial.

3. El 1982, per a commemorar el vuité centenari del naixement de Sant Francesc, s'hi col·locaren dues imatges de pedra artificial realitzades per José Luis Roig Salom: la de Sant Francesc d'Assís, costejada per la Tercera Orde de Sant Francesc (Germanat Franciscana Seglar), i la de Sant Antoni de Pàdua, sufragada per Consuelo Arnal Peiró.



Figura 17. Ubicació anterior en la façana de Santa Maria (Extret d'*Estudio historico-artístico del templo de Santa María la Mayor de Oliva* de Francisco Cots Morató, Oliva: Ajuntament d'Oliva, 1989, p. 77).

DUES IMATGES RESTAURADES DE LA BENAVENTURADA VERGE MARIA

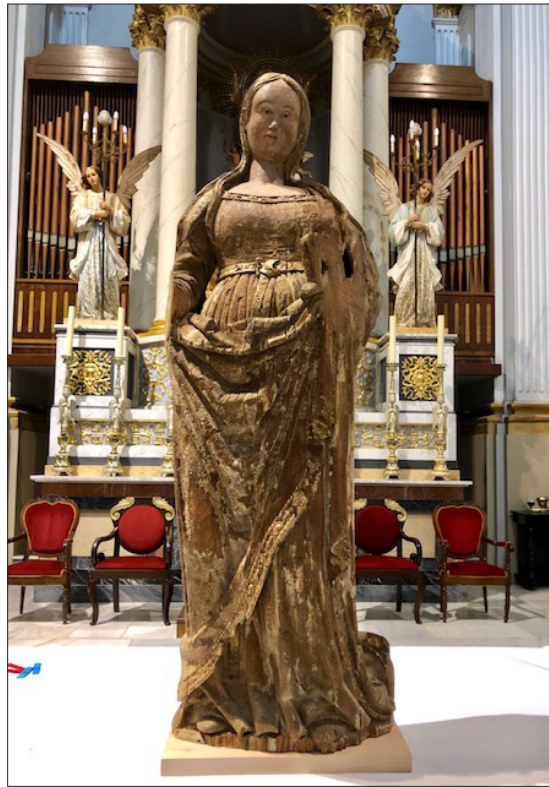


Figura 18. Imatge II, frontal (Foto d'Antoni Ureña).



Figura 19. Imatge II, dorsal (Foto d'Antoni Ureña).



Figura 20. Imatge II (Foto de Vicent Barreres).



Figura 21. Imatge II, detall (Foto de Vicent Barreres).



Figura 22. Actuació del Cor Gregorià Cum Jubilo.

La professora Gómez i Rubén Vázquez detallaren els treballs realitzats, consistents en l'eliminació de la terra i brutícia incrustada en la talla de la fusta. L'acumulació de residus sobre la inexistent policromia era abundant i es va eliminar mitjançant pinzells, aspiradors i bisturí. Es va procedir a la consolidació de les restes de preparació antiga i del suport llenyós. La fusta tenia enormes clavills i mostrava pèrdua de massa llenyosa en les parts inferiors i més sobreixents de l'escultura, on es van empeltar fragments de fusta antiga més blaneta.

Explicaren que en el procés restaurador s'han recuperat parts del daurat i policromia originals en zones puntuals del rostre i vestimenta, quedant a la vista la fusta del suport en la resta de la imatge. S'ha realitzat una reintegració cromàtica, tot mantenint l'equilibri entre el poc que «s'intuïa» original i el que ara existeix. Els retocs de policromia efectuats permeten apreciar la imatge sense emmascarar ni enganyar. S'ha mantingut un nivell de recuperació dels trets facials sense ocultar ni desfigurar la seua expressió original.⁴

La restauració d'aquesta esplèndida obra d'art permet apreciar, encara que presenta mutilacions o desprendiments, una exquisida imatge mariana del Renaixement, que cal contextualitzar en el període d'esplendor artístic al voltant del palau comtal dels Centelles i d'altres testimonis del segle XVI oliver (veg. figures 18 i 19).

Senyalaren els especialistes que degué ser tallada, també per escultor anònim, en un lloc on feia molt de fred, amb poc estiu i molt d'hivern—segons es dedueix de l'estudi de la fusta—, possiblement més al nord dels Pirineus, i apuntaren que estilísticament té moltes semblances amb les escultures de Flandes.⁵

Abans de beneir la imatge, el rector plebà va recordar en la seua allocució les paraules de Joan Pau II davant l'Assemblea General de les Nacions Unides, quan va indicar que «l'Església Catòlica és dipositària i conservadora de segles d'art i de cultura i que l'objectiu últim de les obres d'art i de les tradicions culturals és l'ésser humà, l'home» (veg. figures 20 i 21).

En aquet sentit, s'alegrava en nom de la comunitat parroquial que Santa Maria la Major contribuïra a la preservació de les obres d'art i de

4. M. GÓMEZ RODRIGO, *Memoria final de la intervenció*.

5. Aquestes semblances ja es van assenyalar amplament en l'estudi publicat en el número 6 de la revista CABDELLS.

les tradicions culturals que ens enriqueixen. Va agrair als restauradors la seua acuradíssima intervenció i a tots aquells que d'una manera o altra havien col·laborat: a l'exalcaldessa Xelo Escrivà, a la Diputació Provincial, al consell parroquial i a la delegació econòmica, així com a Francisco Mestre (que va fer el transport i el seguiment del procés restaurador d'ambdues imatges) i a Alejandro Cardona per la seua col·laboració en la preparació de l'acte.

Després de la benedicció de la imatge, el Cor Gregorià Cum Jubilo, dirigit per Francisco Mestre, va concloure l'acte oferint un breu concert interpretant *Salve Regina* i uns altres càntics gregorians dedicats a la Verge Maria (veg. figura 22).

5. CONCLUSIÓ

Actualment, i en espera d'una remodelació i reubicació del museu parroquial, les dues imatges, instal·lades en les corresponents vitrines, s'exhibeixen provisionalment en el temple de Santa Maria la Major, al costat de l'epístola del transsepte, juntament amb l'altar dedicat a la Mare de Déu dels Dolors, on poden ser contemplades per feligresos i visitants.

La restauració d'aquestes imatges és un recent exemple de dignificació del patrimoni parroquial i oliver que complementa, i alhora estimula, la tasca recuperadora de l'important i valuós llegat artísticohistòric de la ciutat d'Oliva.

OLIVA I L'EPIDÈMIA DE CÒLERA DE 1885

DOMÉNEC-XAVIER CANYAMÀS I VALLCANERA
Historiador local

1. INTRODUCCIÓ

Durant segles, la incidència de les malalties infeccioses en l'espècie humana fou molt elevada, esdevenint la principal causa de mortalitat. La pesta, el tifus, el còlera o la febra groga suposaven un terrible enemic difícil de vèncer, puix que les insalubres condicions de vida propagaven les malalties amb celeritat. Les grans epidèmies del segle XIX anaven unides també als moviments poblacionals. En aquesta centúria, quatre episodis de còlera van causar a Espanya centenars de milers de morts. La de 1885 va envestir amb força el País Valencià entre els mesos d'abril, maig i juny. La malaltia s'hi va estendre aviat per totes bandes atemorint el conjunt de la societat. Aquesta fou l'última gran epidèmia de còlera que van patir els valencians; aleshores, Oliva comptava uns huit mil habitants, poc dalt o baix.¹ La incidència de la malaltia al municipi, centrada en dos mesos i escaig, fou tràgica, amb vora sis-centes víctimes mortals. Llavors, les precàries condicions de vida d'una societat eminentment rural i empobrida augmentaven el risc de propagació del còlera, conegut com *el monstre del Ganges*² pels seus efectes letals. La cruel malaltia va originar la dita *Ser pitjor que el còlera*, usada sovint en la parla popular per a referir-se a quelcom molt dolent i de conseqüències nefastes.

2. EL CÒLERA, UNA MALALTIA BACTERIANA

2.1 ORIGEN I IDENTIFICACIÓ DEL PATOGEN CAUSANT

El còlera és una malaltia infecciosa intestinal aguda i contagiosa, causada per la ingesta d'aigua o aliments infectats pel bacteri *Vibrio*

1. Estimació del nombre d'habitants a partir dels censos de població de 1877 i 1887. En el primer, Oliva comptava 7.140 habitants censats. En el segon, passada l'epidèmia de còlera, hi eren 8.779. L'increment poblacional en una dècada havia estat del 18,48%.

Vegeu INE-Instituto Nacional de Estadística, «Censos de Población» [en línia].

<<https://www.ine.es/inebaseweb/libros.do?tnp=71807#>> [consulta: 14 maig 2020]

2. A l'àrea del riu Ganges, a l'Índia, el còlera es considera una malaltia endèmica.

cholerae. La simptomatologia es caracteritza fonamentalment per nàusees, vòmits i una abundant diarrea aquosa que du a la deshidratació de l'infectat; de vegades, també produeix dolor abdominal. El període d'incubació és breu i sol manifestar-se poques hores després d'haver ingerit el patogen. La malaltia, originària d'Àsia i endèmica a l'Índia, és coneguda des de ben antic amb diferents noms: còlera morbo, diarrea colèrica o malaltia negra, entre d'altres. El bacil causant de la infecció fou descobert pel metge i microbiòleg prussià Robert Koch en 1883, qui amb anterioritat ja havia identificat el bacil de la tuberculosi. L'any 1905, Koch fou guardonat amb el premi Nobel de medicina, pels seus treballs en l'àrea de la microbiologia.

2.2 LA TRANSMISSIÓ DEL BACTERI

Antigament, la manca de xarxes de clavegueram, aigua potable i unes condicions higièniques deficientes influïen en la propagació de la malaltia. L'aigua contaminada amb el vibrió colèric era la principal causa de contagi. El consum d'aquesta o la ingesta d'aliments exposats al bacteri, com ara les verdures irrigades amb aigua contaminada, facilitaven la transmissió del còlera. La femta aquosa d'un malalt podia infectar pous o estris i contagiar la malaltia a altres individus. També llavar la roba dels infectats en els safareigs públics actuava com a font de contagi, si després l'aigua s'emprava per al reg. Calia, així doncs, evitar qualsevol focus infecció i actuar amb fermesa quan apareixien els primers casos.

D'ençà de 1854, se sabia que l'aigua transmetia l'agent causant del còlera. En aqueix cas, una correcta profilaxi era la millor barrera per a combatre la seua expansió. Durant l'epidèmia de còlera, les autoritats sanitàries ordenaven, com després veurem, bullir l'aigua per al consum humà i coure convenientment els aliments, sobretot les verdures. A més, un ventall de productes químics eren usats per a desinfectar habitacles i zones proclius a la contaminació.

2.3 EPIDÈMIES DE CÒLERA A ESPANYA EN EL SEGLE XIX

Durant el segle dènou, el món va viure diferents epidèmies de còlera. A Espanya, se n'enumeren quatre, que van assolir la Península amb vora 800.000 morts.

La de 1833-1834 va penetrar per Portugal i provocà unes 300.000 víctimes mortals; la de 1854-1855 s'inicià a Galícia i hom calcula els morts en 250.000; la de 1865 en va sumar uns altres 120.000; i la de 1884-1885, procedent de l'Índia, en deixava 120.000. Aquesta última va provocar més de 20.000 morts al País Valencià. En aquest estudi, ens aproparem a la darrera epidèmia de còlera, la de 1885, i la seua incidència a Oliva, valent-nos principalment de la informació apareguda en publicacions oficials i en la premsa de l'època.



Figura 1. El rei Alfons XII visitant malalts de còlera (*La Ilustración Española y Americana*, 8 de juliol de 1885, Comba).

3. JUNY DE 1884: EL CÒLERA APAREIX A FRANÇA

3.1 PRIMERS CASOS I CONTAGIS MASSIUS

Pel juny de 1884, el Ministeri de la Governació alertava d'un brot de còlera a Toló, França. Per la proximitat amb Espanya, les autoritats espanyoles van desenvolupar un protocol a fi d'evitar la propagació

de la malaltia al territori nacional, amb especial atenció als viatgers provinents del país veí. De totes maneres, el còlera acabà penetrant a la Península, i probablement per dos punts diferents.

D'una banda, algunes fonts assenyalen que, a finals de juliol de 1884, va arribar a Alacant el vaixell de vapor *Buenaventura*, procedent d'Orà, amb passatgers infectats. Ràpidament, la malaltia es va estendre per Elx, Novelda i uns altres municipis de la rodalia. D'altra banda, la historiadora María José Báguena identifica un cas a Xàtiva al principi de novembre de 1884 i situa l'origen del mal en els veremadors procedents de França. Aqueix mes, la malaltia va passar a Beniopa, amb un bon nombre d'infectats; un terç dels morts eren xiquets, més propensos a deshidratar-se a causa d'una menor massa corporal. Afirmava Báguena que de Xàtiva el còlera es va estendre a València per tren, registrant-se, a l'abril de 1885, un cas en un empleat del ferrocarril. Llavors, va començar una epidèmia que afectaria tot Espanya, però principalment València i Aragó, amb una taxa de mortalitat superior al 4%. Les illes Canàries i les Balears van ser l'excepció, car el seu aïllament natural els va preservar del contagi.

3.2 MESURES DE XOC DEL GOVERN ESPANYOL

Al juny de 1884, davant el temor de les autoritats espanyoles a una possible entrada del còlera a la nació, la Direcció General de Beneficència i Sanitat, dependent del Ministeri de la Governació, va emetre una circular que recuperava una reial ordre de 1866,³ la qual incloïa les instruccions a seguir per part de les administracions provincials i municipals, així com unes altres directrius orientades a preservar la salut pública i controlar l'expansió de la malaltia.

La reial ordre obligava els municipis a nomenar una Junta de Sanitat i Beneficència, presidida per l'alcalde i acompanyat «de los individuos del Ayuntamiento, de dos vecinos, del Cura párroco y de dos Profesores de Medicina ó de Cirugía». El secretari municipal havia de ser igualment el secretari de la junta. Endemés, aquesta havia de constituir una comissió permanent de salubritat per a un millor control i contenció del còlera. La comissió s'encarregava d'alertar sobre les condicions higinicosanitàries en els municipis, amb especial atenció a l'estat dels cur-

3. Reial Ordre d'11 de juliol de 1866.

sos d'aigua, pous, recintes amb aigües estancades, latrines, embornals, edificis públics, fàbriques, mercats, escorxadors, cementeris i establiments on es despatxaven aliments o begudes. També li corresponia la vigilància sobre la salut dels indigents i les condicions de vida de les classes populars, així com dels hàbits i costums de la població que pogueren influir en la salut pública.

Els municipis havien d'organitzar accions benèfiques mitjançant l'hospitalitat domiciliària, per a procurar als més desfavorits aliments, medicines, roba, auxili mèdic, etcètera. A les classes benestants, se les animava a col·laborar filantròpicament en favor dels necessitats. Igualment, en cada parròquia s'havia de preveure el personal sanitari que havia de prestar atenció als malalts, com ara metges, practicants, infermers i auxiliars. Els ajuntaments, a més, havien d'evitar l'aglomeració de persones, sobretot en llocs de pública concurrència, i prohibir qualsevol classe de manifestació a l'exterior.

S'ordenava la creació d'almenys una casa de socors per parròquia, al capdavant de la qual havia d'estar un regidor delegat per l'alcalde. La casa de socors era el centre de l'hospitalitat domiciliària i disposava de llits, flassades, lliteres i uns altres efectes necessaris, per a atendre els malalts o procedir a l'evacuació dels cadàvers. Al lloc es coordinava l'atenció sanitària de la comunitat i s'acollia els indigents de la parròquia o els transeünts sense residència coneguda. El funcionament del local es regia per un reglament signat pel batlle i sempre disposava d'un metge de guàrdia. Els facultatius prestaven també assistència domiciliària als malalts de la parròquia. Les receptes de medicaments expedides als pobres eren despatxades de franc pels apotecaris designats per l'alcaldia.

La remissió dels colèrics més greus als hospitals comuns havia de comptar amb el vistiplau del metge i del regidor delegat o l'alcalde. L'estada dels malalts en aquests centres estava condicionada a l'habilitació de sales específiques per a atendre únicament infectats de còlera i que, a més d'això, havien d'estar allunyades de la resta de pacients ingressats per unes altres patologies. A fi d'evitar el trasllat dels colèrics als hospitals comuns, els alcaldes i les juntes de sanitat havien de preveure les denominades «infermeries del còlera», necessàries en cada població. Aleshores, calia adaptar edificis amplis i ben ventilats, i amb les millors condicions higièniques per a malalts i personal sanitari. En cas de necessitat, l'ordre governamental habilitava els alcaldes a no-

menar ciutadans del municipi per a cooperar en l'atenció hospitalària i en les infermeries del còlera, a fi d'atényer un major control sobre la malaltia i prevenir contagis massius.

Pel setembre de 1884, la premsa informava sobre el cordó sanitari establert al límit de les províncies de València i Alacant: «Los viajeros del tren de Denia no pasarán de Oliva sin sufrir cuarentena de observación».⁴

A més a més, s'hi habilitava un llatzeret per a albergar els viatgers en quarantena:

En Oliva se ha establecido el lazareto de observación en el punto llamado «Collado», situado en la carretera de Gandía a Denia.

En esta última población no se espenden billetes sin previo aviso de que han de pasar los viajeros en el lazareto la cuarentena impuesta, que es de tres días, á las personas y de siete á los equipages. [...]

En el tren de la mañana de ayer, salió para Oliva un capataz de desinfección con dos cajas de desinfectantes para el lazareto allí establecido.⁵

Val a dir que, malgrat l'experiència d'epidèmies anteriors, les autoritats afirmaven que «no es [...] el còlera un enemigo tan temible como generalmente se cree», i supeditaven el perill de la malaltia a la manca d'higiene. Alhora, aconsellaven seguir les recomanacions de la ciència, la qual pronosticava una probable recuperació «si a los primeros síntomas se saliese al encuentro de la enfermedad». Amb aquest fi, la Reial Acadèmia de Medicina de Madrid va proposar una sèrie de regles que havien de regir les condicions higièniques i de salubritat de la població en general.

3.3 PROFILAXI EN L'ÀMBIT DOMÈSTIC

A més de les disposicions de caràcter col·lectiu, abans esmentades, que havien de seguir els municipis, calia adoptar-ne unes altres a l'àmbit privat. L'autoritat detallava les mesures profilàctiques a adoptar als

4. *El Serpis*, 2 de setembre de 1884.

5. *El Serpis*, 4 de setembre de 1884.

habitatges particulars. Les instruccions havien estat redactades per la Reial Acadèmia de Medicina de Madrid i el Reial Consell de Sanitat.

Era molt important mantenir les cases netes i evitar l'acumulació de fem i restes d'aliments. Es recomanava emblanquinar les parets amb calç, regar diàriament les habitacions amb líquids desinfectants i ventilar adequadament les estances. Així mateix, era molt important mantenir una adequada higiene personal i procurar un saludable règim de vida a ancians, malalts o persones amb la salut delicada. S'aconsellava vestir-se de manera apropiada i evitar una sudoració excessiva. Les instruccions compelen a impedir la massificació d'animals domèstics en corrals o patis. També, a desinfectar correctament bacins i latrines, així com facilitar una correcta evacuació de les aigües fecals. La roba dels malalts havia de llavar-se acuradament, i si aquest moria, calia cremar-la juntament amb l'aixovar usat pel difunt.

Per a una correcta desinfecció, es valien de diferents productes químics. Amb sulfat de coure o zinc, diluït al 15% amb aigua, s'arruixava el sòl dels excusats i es rentaven orinals i bacins. El mateix paper feia el sulfat ferrós o vidriol verd que, dissolt amb aigua en una proporció de cent grams per litre, es mesclava amb les dejeccions i els vòmits a fi de garantir una completa desinfecció. L'àcid fènic, mesclat amb aigua en una proporció del 5%, també s'hi feia servir per a barrejar-lo amb els excrements i per a regar les habitacions dels difunts. Un altre producte era el clorur de calç diluït al 5%, el qual s'emprava diàriament per a netejar taules i el mobiliari en general. També al 5% s'utilitzava el fenol per a l'ús quotidià del reg d'habitacions i la resta d'estances domèstiques.

Respecte de l'alimentació, aquesta havia de ser moderada i evitar-ne els excessos. S'obligava a bullir l'aigua per al consum humà i a coure a temperatura elevada els aliments, en especial la verdura. Es recomanava el consum de carn i peix, però no era convenient la ingesta de llegums i amanides en fresc. La fruita era considerada nociva i s'aconsellava consumir-la en poca quantitat i en el punt òptim de maduració. Al mateix temps, s'advertia del perill de consumir melons, figues, tomaques, cogombres, cebes, pebreres i carabasses.

Endemés, l'autoritat avisava del risc que suposava abandonar els pobles quan el còlera s'havia manifestat, ja que podia exportar-se el mal a uns altres indrets. Per contra, els qui havien abandonat el poble, abans de tornar havien de guardar quinze o vint dies de quarantena des que

la malaltia es considerava superada. A l'últim, les autoritats sanitàries informaven del perill que suposaven les relacions carnals en temps de còlera:

El influjo fatal de las pasiones nunca es más notable que en tiempos de epidemia; por lo tanto, se ha de procurar que el espíritu se halle tranquilo. [...] si todos los excesos suelen pagarse muy caros mientras reina una epidemia, pocos habrá tan funestos como los que se cometen contra la castidad.⁶

4. PRIMAVERA DE 1885: ESCLATA L'EPIDÈMIA A ESPANYA

4.1 LA SEGONA PART D'UN MALSON

L'any 1884 finava amb el temor popular a un rebrot del còlera. I l'any nou començava amb un hivern molt cru, amb neu i gelades pel gener que van afectar l'economia valenciana i agreujaven dramàticament les condicions de vida dels més humils. Com seria el fred que l'Albufera de València es va congelar i la temperatura arribà fins als -7 graus centígrads. La segona part del malson, però, encara estava per viure's. La primavera va despertar el monstre del Ganges i la societat valenciana, fortament sacsejada per l'adversa climatologia hivernal, contemplava aterrida les letals conseqüències del còlera en la vida de milers de persones. Des del mes d'abril, la malaltia s'estenia com una taca d'oli i feia estralls de nord a sud i d'est a oest. Així les coses, el temor es va apoderar dels valencians, els quals van haver d'esperar fins al mes d'agost per a albirar un horitzó d'esperança.

Davant el ressorgiment del còlera, el govern de la nació va emetre al juny una reial ordre,⁷ que comminava les diputacions i ajuntaments limítrofs amb les zones afectades a examinar els viatgers i establir llatzerets per a allotjar els qui mostraren símptomes de contagi, alhora que reactivava el protocol d'àmbit públic i privat per tal de contenir l'avanç de la malaltia. Tot i això, el còlera va córrer com la pólvora a unes altres regions d'Espanya, però fou la província de València, epicentre de l'epidèmia, la més afectada.

6. *Gaceta de Madrid*, 25 de juny de 1884.

7. Reial Ordre de 12 de juny de 1885.



Figura 2. Al·legoria sobre el còlera morbo (*La Ilustración Española y Americana*, 1884, Gallieni).

4.2 SURT EL REMEI AL CÒLERA: EL VACCÍ FERRAN

Hem dit que des de 1854 se sabia que l'aigua era l'agent transmissor del vibrió colèric; per tant, el millor remei conegut per a evitar contagis era compel·lir la població a dur-ne un estricte control en l'ús i consum i eludir els possibles focus infecciosos. Entorn de la cura del còlera mitjançant medicaments de nova aparició, les autoritats sanitàries espanyoles es mostraven contundents en afirmar:

A pesar de los muchos medios que algunos Profesores, principalmente extranjeros, recomiendan para librarse del *cólera*, y á pesar de tantas prácticas más ó menos absurdas con que se ha pretendido seducir al público, la Academia *no reconoce método ni remedio para librarse de la enfermedad en cuestión* [...].⁸

8. *Gaceta de Madrid*, 25 de juny de 1884.

No obstant això, l'enemic disposat a combatre i vèncer el còlera anava a sortir de manera inesperada. L'artífex del descobriment fou un metge català, Jaume Ferran i Clua, qui havia gestat un vaccí que es demostraria eficaç per a acabar de soca-rel amb la malaltia.

El doctor Ferran havia nascut en 1851 a Corbera d'Ebre (Tarragona) i va estudiar Medicina en la Universitat de Barcelona. El seu interès per la bacteriologia feu que s'interessara pel treball del doctor francès Louis Pasteur. L'epidèmia de còlera que en 1884 havia sorgit a Toló va provocar 3.500 morts a Marsella. En aquell moment, Ferran exercia de metge a Tortosa, però l'Ajuntament de Barcelona el va comissionar perquè anara a França, amb la finalitat d'estudiar les mesures de prevenció contra la malaltia. En tornar a Espanya, va burlar el control fronterer i copsà introduir un flascó amb mostres del bacil causant del còlera que Koch havia aïllat anteriorment. Prest va elaborar un vaccí que experimentà personalment i en familiars.

L'epidèmia de 1885 fou l'oportunitat de provar a gran escala el mètode Ferran, però les autoritats sanitàries es mostraven escèptiques sobre la seua eficàcia. Encara que en un primer moment s'autoritzà inocular la població, el Ministeri de la Governació sempre va mantenir la cautela i només va reconèixer l'efectivitat de la nova profilaxi, en comprovar el control de la malaltia en pobles on s'havia experimentat amb el vaccí. Ferran també va tenir els seus detractors en la comunitat científica, entre els quals hi havia Santiago Ramón y Cajal, guardonat amb el premi Nobel de medicina i fisiologia en 1906. Al capdavant, el descobriment de Ferran es va demostrar efectiu i per primera vegada s'aconseguí immunitzar els humans contra una malaltia bacteriana. Ulteriorment, el metge català va continuar dedicat a la investigació bacteriològica i generà uns altres vaccins contra la tuberculosi i el tifus, entre d'altres. L'any 1907 fou distingit amb el premi Bréant de l'Acadèmia de Ciències de París.

4.3 VALÈNCIA A L'EPICENTRE DE L'EPIDÈMIA

Hem vist com a finals de 1884 van haver-hi alguns casos de còlera a Xàtiva i Beniopa. Després hi hagué un període de certa normalitat, fins que el 22 de març saltava novament l'alarma a la capital de la Costera. Hom sospitava d'un rebrot de la malaltia, però aviat la Junta Local de

Sanitat va descartar que fos còlera morbo. Ràpidament, el Govern envià un metge, però aquest i la junta van refusar que es tractara de còlera, i van optar per parlar d'episodis de gastroenteritis. En aquells dies, el catedràtic de Patologia, Amali Jimeno, seguidor del doctor Ferran, havia començat a vacunar al Cap i Casal. A l'abril, el governador civil de la província, en companyia d'un grup de metges, es va desplaçar a Xàtiva i pogueren comprovar com havia estat d'errònia la diagnosi i que, en efecte, es tractava de còlera. Aleshores, i amb l'increment dels casos, van fer venir el doctor Ferran des de Tortosa. A poc a poc, la temuda malaltia es manifestava per uns altres indrets, com Alzira, Sueca, Cullera o València. Tanmateix, pertot arreu sortien veus que negaven l'evidència, com ara els comerciants, que temien cordons sanitaris, quarantenes i la paralització del comerç internacional, com finalment va ocórrer. L'avanç de l'epidèmia no deixava lloc a cap dubte i el doctor Ferran feu una conferència, a fi d'explicar el seu innovador tractament. A l'acte, celebrat a l'Institut Mèdic, díhuit metges es van brindar a ser inoculats amb el vaccí.

Pel maig, l'epidèmia es propagava per tota l'Horta de València. Aqueixos dies, el doctor Ferran va estar vaccinant a Alzira i Bellreguard, lloc aquest on es va aconseguir frenar la malaltia. Però el dia 25, el ministre de la Governació, Francisco Romero Robledo, va telegrafiar al governador de València, perquè es paralitzaren totes les inoculacions en ser considerades un «remedio secreto». El governador va obeir el ministre i llavors s'inicià una lluita entre partidaris i detractors del mètode. Els polítics conservadors, amb Romero Robledo al capdavant, s'oposaven al vaccí, en associar-lo a la modernitat; en canvi, els progressistes el defenien, tal com feu al parlament el diputat i expresident de la Primera República, Emilio Castelar.⁹ A València, bona part de l'oposició l'encapçalava el periòdic *La Correspondencia de Valencia*, propalant faules i notícies manipulades, per tal de desprestigiar el vaccí anticolèric. Malgrat tot, Ferran no s'ho pensà dues vegades i marxà a Madrid, on va aconseguir que una comissió de metges l'acompanyara a València i examinara de primera mà l'innovador procediment.

9. M. J. ALPUENTE FERRER, M. MEDINA GARIBO i J. TUELLS, «Jaime Ferrán i Clúa (1851-1929), un vacunólogo práctico y controvertido», dins *Vacunas*, vol. 10, 3, Barcelona: Elsevier, 2009, p. 107.



Figura 3. Gravat on es veu el doctor Ferran inoculant a Alzira (*La Ilustración Nacional*, 1885, Pérez).

Pel mes de juny, tothom acceptava que el nom del mal era còlera i no cap altre. La comissió facultativa va visitar el laboratori de Ferran i alguns dels pobles on s'havien produït inoculacions. Dies més tard, les seues conclusions es van presentar a la Reial Acadèmia de Medicina; aquestes van ser favorables a Ferran i reconeixien l'eficàcia de la profilaxi. El Govern, així doncs, va recular i autoritzava novament les vacunacions col·lectives. A l'inici de juliol, l'epidèmia, convertida ja en pandèmia, feia estralls a València i Castelló de la Plana, i començava a afectar unes altres províncies. El ministre de Gràcia i Justícia, Francisco Silvela, va visitar València en representació del Govern i pogué comprovar l'ingent treball que, en favor dels malalts, s'hi feia als hospitals i llatzerets. Amb Ferran col·laboraven un grapat de metges, alguns arribats d'unes altres parts de l'Estat, que s'hi prestaven a vaccinar la població.

Les coses, però, no anaven a resultar gens fàcils. El governador civil i l'alcalde de València continuaven reticents i es van valdre d'un incident puntual per a desprestigiar novament Ferran i el seu mètode

preventiu. Tot començà quan unes monges es van contagiar després d'haver estat inoculades; fins i tot, algunes d'elles van morir. Segons la investigació que es feu posteriorment, sembla que ja estaven infectades quan van recórrer al tractament. Però el Govern, assabentat del cas, va restringir de sobte les vacunacions i sols les permetia si les administrava el doctor Ferran personalment, i només en poblacions colèriques. Per contra, a Benifaió, municipi molt punyit per l'epidèmia, el còlera havia desaparegut cinc dies després d'haver-se inoculat tot el poble. A finals de mes, la malaltia anava minvant a la costa, però tustava amb força a les zones de l'interior. Llavors, el governador civil es va desplaçar a Ontinyent, Albaida, Requena i Utiel a fi d'oferir recursos per a pal·liar l'epidèmia.

Pel mes d'agost, s'hi feien públiques les primeres dades oficials sobre la incidència de la malaltia a la província de València. Aquestes deixaven unes xifres provisionals de 34.494 infectats i 12.940 morts.¹⁰ Com que València havia estat l'epicentre de la pandèmia, òbviament fou la més afectada. Al començament d'agost, Ferran inoculà mil dues-centes persones a Ondara i després marxà a uns altres pobles d'Alacant en negar-se Dénia a rebre el tractament. Val a dir que aqueix mes s'informava de la represa del servei ferroviari entre Oliva i Dénia, el qual havia estat suspès pel cordó sanitari establert als límits provincials:

La compañía de los ferro-carriles de A.V. y T. está practicando activas gestiones cerca del gobierno y gobernador de Alicante para que cuanto antes se establezca el servicio de trenes entre Oliva y Denia, suspendido á causa del acordonamiento sanitario establecido en el límite de ambas provincias.¹¹

Pel setembre, tothom respirava alleujat en veure el còlera extingir-se a poc a poc. Finalment, a l'octubre els valencians despertaven del malson viscut i la normalitat tornava a pobles i ciutats. A València ho van celebrar cantant el tedèum a la catedral. Amb més de trenta mil vacunacions al País Valencià, el treball del doctor Ferran fou determinant per a derrotar l'última gran epidèmia de còlera del segle XIX.

10. *Almanaque de Las Provincias para el año 1886*, p. 42.

11. *El Serpis*, 4 d'agost de 1885.

5. EL CÒLERA ENVESTEIX OLIVA

5.1 UNA SOCIETAT EN MANS D'UN DESTÍ INCERT

A l'entrant de 1885, Oliva era notícia per la nevada del mes de gener, amb greus conseqüències sobre els cultius de cítrics, oliveres i garrofers, així com en uns altres arbres de fulla perenne. L'adversitat climàtica afectava greument l'economia local i, principalment, els camperols, els quals quedaven en una situació vulnerable per la pèrdua de collites i la manca de jornals. A finals de gener, el corresponsal del setmanari gandienc *El Litoral* resumia la dramàtica situació:

[...] También aquí como en todas partes deploramos el triste estado de algunas familias porque carecen de recursos con motivo de las abundantes nieves que han paralizado los trabajos del campo y... ¡qué se ha de hacer sino socorrerles!¹²

A la primeria d'abril, la premsa es feia ressò de les recents gelades que amenaçaven la brostada de les vinyes, cosa que agreujava la situació d'auxili que vivia Oliva, poble eminentment rural, després d'un hivern pervers. Posteriorment, la quarantena imposada a l'exportació de taronges a Europa per causa del còlera va acabar de fer malbé la feble economia dels oliveres. Per aquells dies, també era notícia l'alcalde Francisco Gisbert Alcaraz a qui, segons els periòdics, només li preocupava mantenir-se en el càrrec en les eleccions previstes per al 3 de maig.

Certament, la climatologia a l'inici de la primavera jugava en contra dels interessos locals, però el poble no podia presagiar el que anava a viure al cap de poques setmanes. Pel mes de maig, el còlera es manifestava amb força i tenyia de mort Raval i Vila.

Segons dades del professor Francisco Pons Fuster, l'anterior epidèmia de còlera de 1834 va durar a Oliva cinc mesos i provocà 569 víctimes mortals. Ara, mig segle després, l'embat de la temuda malaltia se'n cobrava 592 en només dos mesos.¹³ Assenyala Pons Fuster que el còlera

12. *El Litoral*, 25 de gener de 1885.

13. F. PONS FUSTER, «Estudio demográfico de Oliva (siglos XVI-XX)», dins *Iniciación a la historia de Oliva*, València: Publicacions de l'Ajuntament d'Oliva, 1988³, pp. 258-259.

es va propagar ràpidament i que el període de major afectació va estar durant els mesos de maig i juny. Els dies de major mortalitat es van produir entre el 13 i el 25 de juny. Per parròquies, Sant Roc superava Santa Maria en nombre de defuncions. Amb les dades exposades, i estimant una població de vora huit mil habitants, la taxa de mortalitat al municipi va superar de debò el 7%.

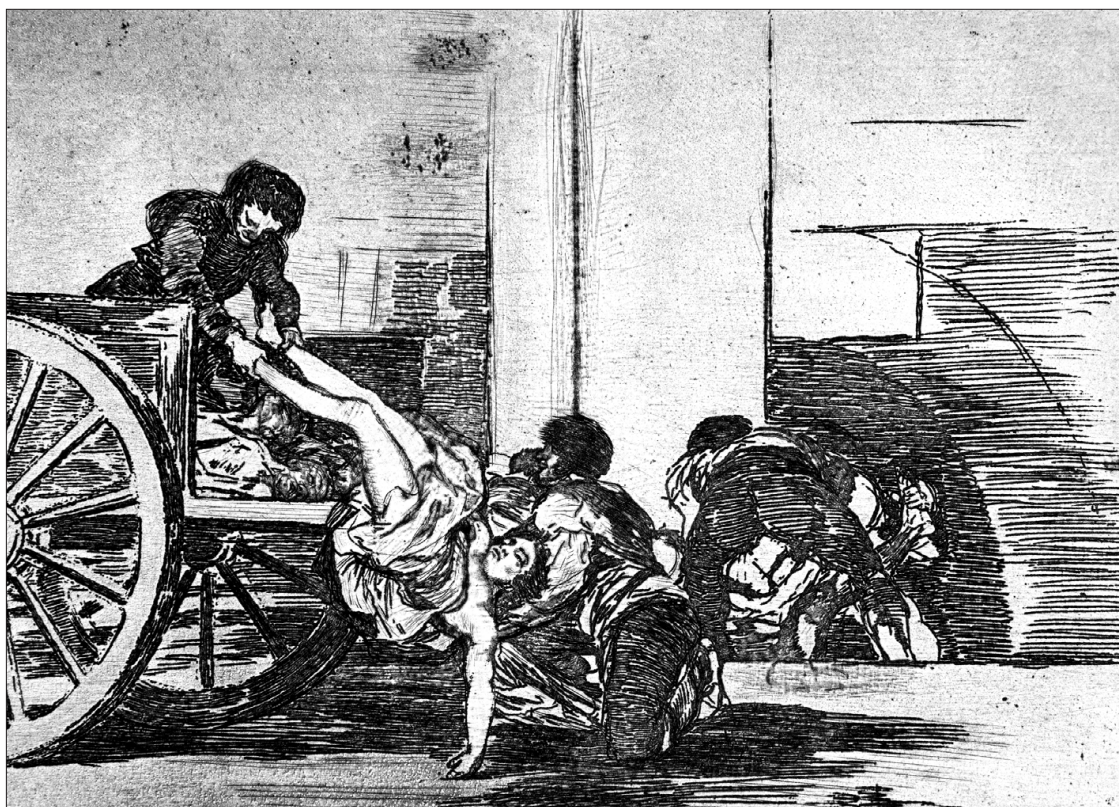


Figura 4. Carrejada al cementeri (*Desastres de la guerra*, gravat 64, Francisco de Goya, 1863).

Cal pensar que la xifra de morts exposada per Pons Fuster hauria de ser aproximada i que, realment, el nombre de víctimes fou superior. De bell antuvi, les causes de mort certificades pels metges defugien d'usar la paraula *còlera*, i empraven uns altres termes tècnics com gastroenteritis, enterocolitis, enteritis, disenteria, diarrea, etcètera.¹⁴ Quan s'agreujà la situació, ja feien menció al còlera, còlera morbo o còlera asiàtic. Coneixem el cas de Vicenta Catalá, que va morir, segons el cer-

14. J. M. DOMÍNGUEZ TORMO i F. PONS MONCHO, *Sant Roc d'Oliva. Apuntes històrics*, Oliva: Junta pro I Centenario del Templo Parroquial de San Roque, 1989, p. 220.

tificat mèdic, de «mitso peritonitis», el 13 de novembre de 1885. Nogensmenys, hom considera que la causa fou còlera, puix que hi havia declaracions signades que ho asseguraven.¹⁵

Per als casos en què l'infectat moria, hi havia establert un rigorós protocol. Quedava prohibit brandar les campanes per a anunciar els òbits i, així, evitar el desànim de la població. Tantost a la mort del colèric, el cadàver havia d'arruixar-se amb aigua clorurada i ser transportat al cementeri només fora possible. Per al trasllat de les despulles, s'emprava un carro que havia d'anar cobert. La recollida dels cossos es feia dues vegades al dia: de matinada i al capvespre. Els cementeris havien d'estar allunyats dels nuclis de població i, en circumstàncies excepcionals, es permetia el soterrament en fosses comunes cobrint posteriorment els cadàvers amb calç.

5.2 OLIVA I EL VACCÍ FERRAN

Durant alguns dies del mes d'agost, la premsa comarcal va informar sobre el còlera a Oliva, ja que el poble també fou protagonista de la «guerra» que el governador de la província havia declarat al doctor Ferran. El dia 8, el *Diario de Gandía* reproduïa un telegrama que el Govern Civil havia fet públic, per tal de desacreditar el mètode del metge català:

En un estado recibido hoy en este Gobierno civil de las defunciones ocurridas en la villa de Oliva con motivo de la epidemia reinante, aparece que TODOS LOS INDIVIDUOS INOCULADOS EN AQUELLA POBLACIÓN, HAN FALLECIDO VÍCTIMAS DEL CÓLERA MORBO ASIÁTICO.¹⁶

Però, realment, a Oliva no s'havia inoculat cap persona, per això la premsa cominava l'alcalde i els metges locals a acreditar o desmentir el contingut del telegrama. La resposta dels facultatius olivers fou immediata i, en resposta al prec del diari gandienc, manifestaven:

Oliva 9 de agosto de 1885.

Muy señor nuestro: sin necesidad de excitación alguna y solo con haber tenido noticia de cuanto se ha servido consignar *La*

15. R. ALVENTOSA GARCÍA, *¿Viudo?... ¿Por qué no?*, Sogorb: Padres Franciscanos, 1966, pp. 68 i 314-315.

16. *Diario de Gandía*, 8 d'agost de 1885.

Correspondencia de Valencia relativo á la mortandad que en este punto ha ocasionado la epidemia reinante en individuos inoculados, hubiésemos dicho al ser preguntados por alguien, *todos los cuales afortunadamente disfrutan de perfecta salud*, teniendo en cuenta que esos individuos proceden de Rafelcofer y de otros pueblos, pues en Oliva según V. asegura en su ilustrado Diario y así es la verdad, no se ha vacunado alguno por el método Ferrán.

Si de algo le sirve a V. esta manifestación que hacemos espontáneamente, cumpliendo un deber de conciencia y al solo objeto de que la verdad quede en su lugar, puede V. hacer de ella el uso que tenga por conveniente.

Sin otro particular aprovechamos esta ocasión para ofrecer nos a V. atento S. S. Q. B. S. M.¹⁷

Vicente Albert.— Juan Borrás.— Juan Bautista Martí.— Casimiro Guillermodi.¹⁸

Amb la declaració dels quatre metges que atenien Oliva, les coses quedaven clares com l'aigua. I, endemés, el redactor no dubtava en assenyalar el ministre de la Governació com el responsable de les infàmies i calúmnies contra el doctor Ferran. Sobre la immunitat d'un veí s'afegia:

Después hemos sabido con referencia a otras personas de Oliva, que entre los individuos inoculados hay uno que tuvo en su casa dos invasiones y defunciones de personas no inoculadas sin que él haya tenido la más leve novedad.¹⁹

Tot això succeïa arran de l'incident amb les monges que hem vist abans, i per molt que el ministeri havia permés administrar el vaccí, si ho feia personalment Ferran, els detractors no defallien i empenyien contra ell ara i adés. Oliva, mentrestant, va preferir mantenir-se al marge de la polèmica entre ferranistes i antiferranistes, però s'oposava frontalment a la informació fal·laç que contínuament publicava *La Correspondencia de Valencia*. Un testimoni local retrucava els governants amb la frase: «Los muertos que vos matáis, gozan de perfecta salud».²⁰

17. S.S.Q.B.S.M. és una antiga abreviatura de cortesia que significa 'seguro servidor que besa su mano'.

18. *Diario de Gandía*, 10 d'agost de 1885.

19. *Ibíd.*

20. *Ibíd.*

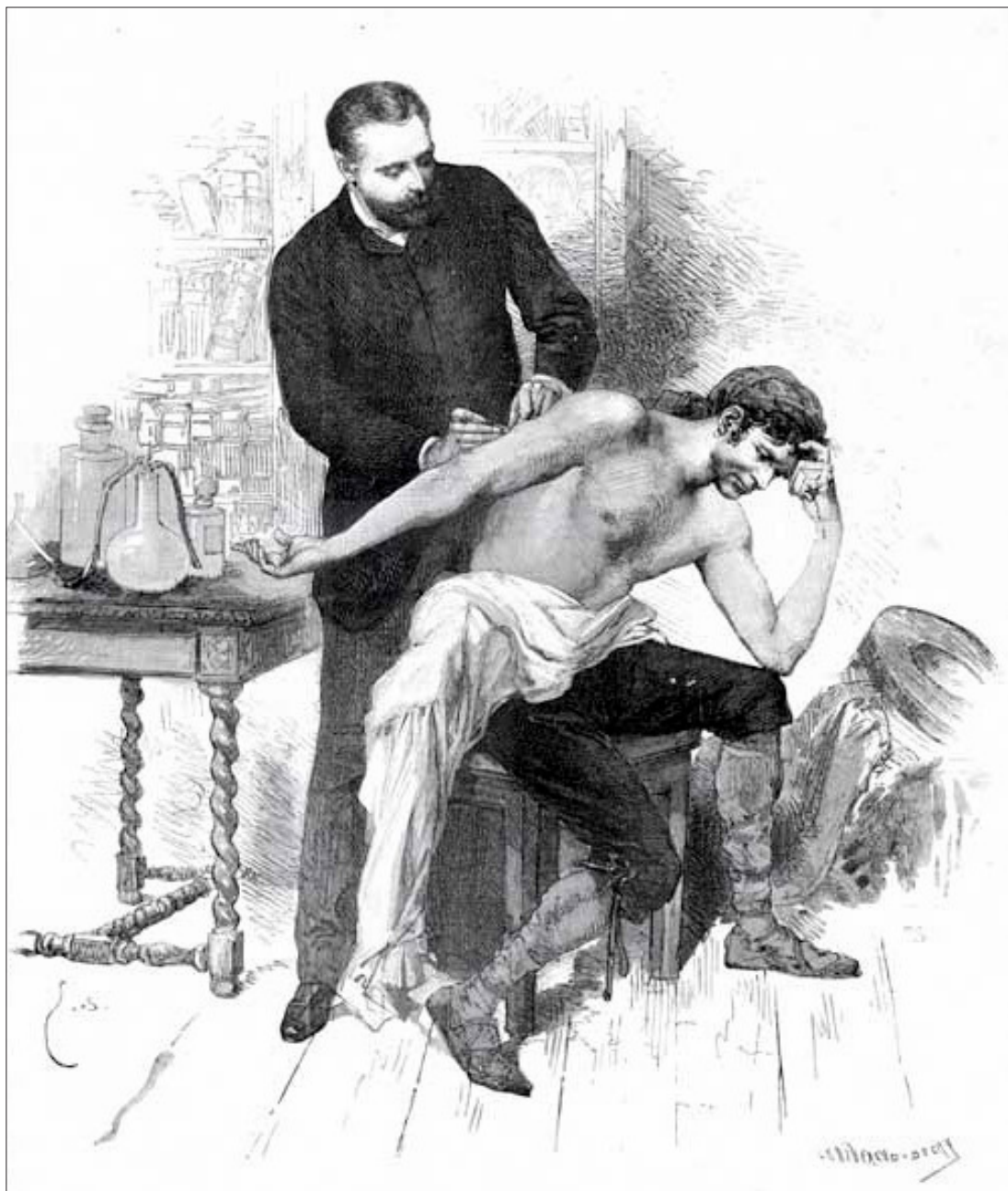


Figura 5. Gravat que mostra el doctor Ferran vaccinant (*L'Illustration: Journal Universel*, 1885).

La por a infectar-se feu que molts olivers es refugiaren pel terme si hi havia la possibilitat, tal com aconsellava el ministeri. I això va fer el jutge municipal Federico Bosch, el qual celebrava els juís en una casa que tenia al camp. Aquesta conducta contrariava els veïns, que dubtaven de la validesa dels actes que allí se celebraven. En ser publicat l'assumpte en el *Diario de Gandía*, el jutge no vacil·là ni un minut i presentà una querella contra el periòdic.

Tot i que els metges d'Oliva havien negat per escrit la informació publicada en *La Correspondencia de Valencia*, el diari capitalí va voler reblar el clau i, a mitjan agost, feia públics els noms i cognoms de sis olivers que suposadament havien mort després d'haver-se inoculat, tot basant-se en fonts governamentals. Açò era la gota que vessava el vas i que el director del rotatiu gandienc no estava disposat a tolerar de cap manera. De seguida, va marxar a Oliva i, en contrastar la informació, alçà acta notarial per a demostrar que cap dels morts havien rebut el vaccí. Amb això, l'assumpte quedava clar, i des del *Diario de Gandía* s'exigien responsabilitats als autors de la infàmia. Una transcripció de la susdita acta l'hem incorporada en l'«Apèndix documental».

Com que no tots confiaven en el vaccí anticolèric de Ferran, alguns espavilats oferien uns altres remeis de dubtosa o nul·la eficàcia. Curiosament, la premsa publicitava un antídoto alternatiu: el conyac Mache-naud, «gran preservativo contra el cólera», i afirmava que havia estat fabricat «para detener la marcha de tan temible viajero [...] habiendo recibido innumerables felicitaciones de los profesores médicos que lo emplean en sus clínicas, y el agradecimiento más elocuente de los enfermos que lo utilizaron».²¹ Costa creure que els facultatius feren ús del conyac com a medicina, però coses més aberrants s'han vist. Qui sap si tenir els pacients sota els efectes de l'alcohol suposava algun avantatge en la seua recuperació.

En arribar el mes de setembre, Oliva donava per superada l'epidèmia de còlera. El dimarts dia 8, festivitat de la Verge del Rebollet, el poble ho celebrava cantant el solemne tedèum en acció de gràcies.²² Vegem:

Hoy se celebrará en la parroquial iglesia de Santa María la mayor de Oliva, una solemne función de acción de gracias por haber cesado la epidemia colérica, á la patrona de aquel pueblo la Virgen del Rebollet [...]. Concluirá la fiesta disparándose después de la procesión un bonito castillo de fuegos artificiales.²³

Una vegada guanyada la batalla al monstre del Ganges, el poble va anar recuperant la normalitat. No obstant això, l'última gran epidèmia

21. *Diario de Gandía*, 11 d'agost de 1885.

22. En plena epidèmia, els olivers no van escatimar rogatives a la Verge del Rebollet, la qual fou treta en processó pels carrers del poble.

23. *El Serpis*, 8 de setembre de 1885.

del Huit-cents deixava una terrible empremta amb centenars de morts; però els supervivents hagueren d'enfortir el cor i, com hem dit, fixar la vista en un horitzó d'esperança.

6. EPÍLEG

Amb tot el que hem exposat, podem fer-nos una idea de com van viure els nostres avantpassats aquest episodi de còlera de 1885. Pel que fa a les víctimes d'Oliva, si ens atenim a la xifra de 592 morts que assenyala el professor Pons Fuster, i considerant la duració de l'epidèmia en uns dos mesos i mig, la mitjana de defuncions diàries degué ser superior a set. Damunt, si el punt àlgid es va produir entre el 13 i el 25 de juny, el nombre de víctimes mortals aqueixos dies degué ser d'espant. Posteriorment, l'any 1890, València va patir un lleu rebrot de la malaltia, però en cap cas va tenir la transcendència de les grans epidèmies anteriors, ja que només va causar uns quatre mil morts a tot Espanya.

Afortunadament, amb el vaccí del doctor Ferran i la millora de les condicions higienicosanitàries de la població, el còlera va deixar de ser una amenaça en les societats avançades. Tanmateix, Oliva encara va viure una situació semblant durant l'epidèmia de grip de 1918, però amb moltes menys víctimes mortals.

De tota manera, el còlera no és una malaltia erradicada, car és endèmica en bastants regions del món. Actualment, el vaccí que immunitza contra el vibrió colèric s'administra per via oral i ofereix una protecció temporal. Per sort, els avanços mèdics, científics i socials assolits al segle xx han permés que les grans epidèmies, que durant mil·lennis han atemorit la humanitat, només siguen recordades en consultar els llibres d'història.

APÈNDIX DOCUMENTAL

COPIA DE LA ESCRITURA DE ACTA NOTARIAL²⁴

otorgada por

Bartolomé Alemany y Sifres y otros

ANTE DON MANUEL BATLLÉS MAYENDIE

Notario del Ilustre Colegio del territorio de la Audiencia de Valencia, con
residencia en
OLIVA.

En 13 de Agosto de 1885.

En la villa de Oliva á 13 de Agosto de mil ochocientos ochenta y cinco:
Ante mí Don Manuel Batllés Mayendie, Notario del Ilustre Colegio de Valen-
cia, con residencia en esta Villa, y los testigos que se dirán, comparecen:

Bartolomé Alemany y Sifres, de cuarenta y ocho años de edad, viudo.

Miguel Bertomeu y Domenech, casado, de cuarenta y dos años de edad.

José Gregori y Llácer, casado, de sesenta y siete años de edad.

Salvador Morató y Riera, viudo, de cuarenta y cuatro años de edad.

Carlos Collado y Martínez, viudo, de cuarenta y cinco años de edad.

Sebastián Ferrer y Ciscar, casado, de veintinueve años de edad.

Miguel Gregori y Ribera, viudo, de veintisiete años de edad.

Salvador Pons y Arnal, soltero, de veintiocho años de edad.

Francisco Sanz y Camps, soltero, de treinta y dos años de edad.

Adelino Gimeno y Torres, de diez y ocho años de edad, soltero; los seis primeros comparecientes labradores, y los cuatro últimos del comercio, todos vecinos de esta repetida villa de Oliva, excepto el Salvador Pons, que lo es de la Ciudad de Valencia, provistos de sus correspondientes cédulas personales que me exhiben señaladas respectivamente con los números [...], de lo cual se deduce á juicio del autorizante, que tienen la capacidad legal necesaria para este otorgamiento y asegurando hallarse en el pleno goce de los derechos civiles, dicen:

El Bartolomé Alemany y Sifres; que su consorte Catalina Real y Portella, falleció en esta expresada Villa de Oliva y en la calle Mayor, á la edad de cuarenta y un años, el día veintidós de Mayo último, sin que hubiese sido inoculada por el procedimiento Ferrán.

El Miguel Bertomeu y Domenech; que su hija Micaela Bertomeu y Vicens, falleció en la casa que el declarante habita en esta Villa y su calle Mayor, el día veintitrés del próximo pasado mes de Mayo, á los cuatro años de edad, sin que hubiese sido inoculada por el dicho procedimiento Ferrán.

24. *Diario de Gandía*, 14 d'agost de 1885.

El José Gregori y Llácer; que su hija Josefa Gregori y Arlandis, consorte de José Savall y Alemany, falleció en el prenotado día veintitrés de Mayo, á los treinta y tres años de edad, en la calle del Moreral, de esta mencionada Villa, sin que por el procedimiento expresado haya sido inoculada.

Salvador Morató y Riera; que su madre María Riera y Malonda, falleció en esta referida villa de Oliva, y calle de la Abadía, en el susodicho día veintitrés de Mayo, á la edad de noventa y cinco años, sin que haya sido inoculada por el procedimiento Ferrán.

Carlos Collado y Martínez; que su consorte Rosa Rius y Pardo, falleció en esta enunciada Villa y calle de San Bernardo, a los treinta y tres años de edad, el día veinticuatro de Mayo último, sin que estuviese inoculada por el procedimiento Ferrán.

Sebastián Ferrer y Ciscar; que su hija Teresa Ferrer y Gilabert, falleció en esta Villa de Oliva el día primero de Junio último, á los veinte y ocho meses de edad, y en la calle de San Jorge, sin que estuviese inoculada por el procedimiento Ferrán.

El Miguel Gregori y Ribera; que fué inoculado por el procedimiento Ferrán el día seis de Julio último en la Ciudad de Gandía y se le expidió talón bajo el número veinte y cuatro mil cuatro.

El Salvador Pons Arnal; que se inoculó por el procedimiento Ferrán, en el pueblo de Rafelcofer, de este partido, el día tres de dicho mes de Julio.

Francisco Sanz y Camps; que fué inoculado por dicho procedimiento en la Ciudad de Valencia el día veinte y cuatro de Junio pasado.

Y Adelino Gimeno y Torres; que se inoculó el día siete de Julio próximo pasado en la Ciudad de Gandía por el procedimiento Ferrán.

Así lo dicen y otorgan siendo testigos D. Ricardo Navarro y Martí de Veses, abogado, Constatino Carpi y Cervelló, escribiente, los dos vecinos de esta Villa de Oliva y Eusebio Moratal Morant, oficial de Notaría, vecino de Beniarjó. No firman los seis primeros comparecientes por expresar no saber, lo hacen á sus ruegos los testigos.

Y de todo lo contenido en esta acta Notarial yo el Notario doy fé [...]. Manuel Batllés Mayendie.

FONTS

Hemeroteca

- Almanaque de Las Provincias para el año 1886* (1886)
Diario de Gandía (1885)
El Litoral (1885)
El Serpis (1884-1885)
Gaceta de Madrid (1884-1885)
La Correspondencia de Valencia (1885)
La Ilustración Española y Americana (1884-1885)
La Ilustración Nacional (1885)
L'Illustration: Journal Universel (1885)

BIBLIOGRAFIA

- ALPUENTE FERRER, María José; MEDINA GARIBO, Margarita i José TUELLS (2009): «Jaime Ferrán i Clúa (1851-1929), un vacunólogo práctico y controvertido», dins *Vacunas*, vol. 10, 3, Barcelona: Elsevier, pp. 103-109.
- ALVENTOSA GARCÍA, Rafael (1966): *¿Viudo?... ¿Por qué no?*, Sogorb: Padres Franciscanos.
- BÁGUENA CERVELLERA, María José (1985): «El còlera de 1885 a València i la vacunació de Jaume Ferran», dins *L'Espill*, 21, València: Edicions Tres i Quatre, pp. 156-162.
- (2011): «Jaime Ferrán y su papel en las epidemias de cólera de Valencia», dins *Anales*, 12, València: Reial Acadèmia de Medicina de la Comunitat Valenciana, pp. 1-9.
- BERNABEU MESTRE, Josep (2006): «Les epidèmies a Pego: La passa de còlera de 1885», dins *I Jornades d'Estudis Carmel Giner Bolufer de Pego i les Valls*, Pego: Ajuntament de Pego, pp. 167-179.
- BLAY NAVARRO, Juan (1960): *Historia de la ciudad de Oliva*, València: ECIR Industrias Gráficas.
- D. A. (2005): *Gran Enciclopedia de la Comunidad Valenciana*, t. 5, València: Editorial Prensa Valenciana.
- D. A. (2004): *Historia de España*, t. 13, Pozuelo de Alarcón: Espasa Calpe.

- D. A. (2007): *La Gran Historia de la Comunitat Valenciana*, t. 7, València: Editorial Prensa Valenciana.
- DEVESA I JORDÀ, Francesc i Antoni ARLANDIS PUIG (2018): «Oliva i la grip de 1918», dins *Cabdells*, 16, Oliva: Associació Cultural Centelles i Riusech, pp. 57-167.
- DOMÍNGUEZ TORMO, José María i Francisco PONS MONCHO (1989): *Sant Roc d'Oliva. Apuntes históricos*, Oliva: Junta pro I Centenario del Templo Parroquial de San Roque.
- FAUS SEVILLA, Pilar (1964): «Epidemias y sociedad en la España del siglo XIX. El cólera de 1885 en Valencia y la vacunación de Ferrán», dins *Medicina y sociedad en la España del siglo XIX*, Madrid: Sociedad de Estudios y Publicaciones, pp. 287-486.
- FERNÁNDEZ SANZ, Juan José (1991): «Incidencia en la población del País Valenciano del cólera de 1885», dins *Emigración española y portuguesa a América* [Actas del II Congreso de la Asociación de Demografía Histórica (Alacant, abril de 1990)], vol. 5, Alacant: Instituto de Cultura Juan Gil Albert, pp. 81-88.
- INE-INSTITUTO NACIONAL DE ESTADÍSTICA (1945): *Fondo documental* [en línia].
<<https://www.ine.es/inebaseweb/71807.do>> [consulta: 14 maig 2020]
- LATORRE ZACARÉS, Ignacio (2014): «Requena y su comarca en los tiempos del cólera: una sociedad frente a la enfermedad», dins *Revista Oleana: Cuadernos de Cultura Comarcal*, Requena: Centro de Estudios Requenenses-Ayuntamiento de Requena, pp. 91-122.
- MONTANER, Rafael (2009): «Epidemia histórica: Valencia en los tiempos del cólera», dins *Levante-EMV* [en línia].
<<https://www.levante-emv.com/valencia/2009/06/21/epidemia-historica-valencia-tiempos-colera/603721.html>> [consulta: 21 abril 2020]
- PONS FUSTER, Francisco (1988³): «Estudio demográfico de Oliva (siglos XVI-XX)», dins *Iniciación a la historia de Oliva*, València: Ajuntament d'Oliva, pp. 245-272.

ACTIVITATS CULTURALS VALENCIANISTES A OLIVA DURANT LA DÈCADA DE 1970

JOSEP SENDRA I MOLIÓ
Llicenciat en Filologia Catalana
Professor jubilat de Secundària

A Oliva, durant els últims anys del franquisme i la transició a la democràcia, diverses persones i agrupacions, a través d'activitats culturals (cursos de valencià, conferències, publicacions, teatre, cinefòrum, recitals de cançó, campanyes cíviques, etc.), van afavorir una presa de consciència respecte dels problemes lingüístics, socials, polítics, econòmics, ecològics i nacionals del País Valencià. Aquelles activitats anaren consolidant un públic de persones amb sentit crític, mentalitat democràtica i inquietuds valencianistes, moltes de les quals s'adheririen després a diverses opcions polítiques nacionalistes.

Ens ocuparem en aquest treball de diverses iniciatives culturals que tingueren lloc a Oliva durant els anys 70 del segle xx, promogudes per un sector de gent jove amb unes inquietuds semblants: el Grup de Cultura Valenciana, la revista *Intent*, el Cineclub¹ Diàleg, i ja al final de la dècada, l'Associació Cultural d'Oliva.

Per descomptat, a més de les entitats citades, n'hi havia a Oliva d'altres que realitzaven, eventualment, conferències i uns altres tipus d'activitats de caràcter cultural: el Centro Olivense, l'Associació de Caps de Família, la Delegació de la Joventut, el Moviment Júnior, IJU (Ilusiones Juveniles Unidas, en la parròquia de Sant Francesc), etc. Però ací tractarem només d'aquelles iniciatives que partien d'una base i una orientació valencianista, amb els trets que hem assenyalat abans.

En un context de censura i repressió com fou el de la dictadura (i encara després, en els primers mesos de la Transició), tot allò que fera que la gent pensara, reflexionara i debatera sobre els problemes de la societat en què vivia, podia tindre un caràcter polític i fins i tot «subver-

1. D'acord amb l'actual normativa, tant de l'AVL com de l'IEC, suprimim el guionet en els mots compostos *cineclub* i *cinefòrum*, excepte en cites periodístiques o documentals de l'època que tractem, on apareix aquest signe (*cine-club*, *cine-fòrum*).

siu», encara que no ho pretengués. Com déiem a Enric Sòria (1990, 60)² mentre preparava el seu llibre *30 anys de cultura literària a la Safor*: «Nosaltres, al principi, no preteníem eixir-nos d'un valencianisme exclusivament cultural, però en aquella època fer cultura era fer política, volguérem o no». Per tant, podem dir que a Oliva, com en tants altres llocs del País Valencià, l'anomenat «valencianisme cultural» va precedir el nacionalisme polític o el va acompanyar en els seus inicis, i va contribuir a crear les seues bases.

1. EL GRUP DE CULTURA VALENCIANA

A principis del curs 1971-72, dos estudiants universitaris, Josep Malonda i Josep Sendra, proposaren al director de l'Institut d'Ensenyament Mitjà Gregori Maians, José Rubio, l'organització d'un curs de Valencià com a activitat extraescolar.³ La iniciativa fou ben acollida, tenint en compte que la Llei General d'Educació de 1970, impulsada pel ministre valencià José Luis Villar Palasí, contemplava per primera vegada des de la implantació del règim franquista «el cultivo, en su caso, de la lengua nativa». Les classes, totalment voluntàries, tenien lloc els dissabtes a la biblioteca de l'institut i hi participaven tant alumnes del centre com gent de fora, sobretot universitaris i algun mestre de Primària. Es formaren dos grups: Malonda s'encarregava dels més joves, i Sendra dels majors. I l'activitat no es limitava només a l'estudi de la llengua, sinó que s'alternava amb discofòrums (audicions comentades, especialment de cantautors de la Nova Cançó),⁴ recitals de *folk*, xerrades sobre temes d'actualitat, història, literatura, economia, etc.

2. En la majoria de cites bibliogràfiques, utilitzem el sistema (Cognom de l'autor, any de publicació, pàgina o interval de pàgines). Una referència més completa es pot trobar en la bibliografia final.

3. El mateix any, en el Col·legi de les Carmelites d'Oliva (hui en dia, Centre Privat El Rebollet) es feien classes extraescolars de valencià, amb la participació d'un grup de xiquetes en un concurs de lectura i escriptura organitzat per Lo Rat Penat (quan aquesta entitat encara defensava la unitat de la llengua i no l'actual postura secessionista). Després, sembla que aquelles classes no van tindre continuïtat. I uns anys després, en 1976, el col·legi recomanaria a pares i mares que parlaren a les xiquetes en castellà a casa, fet que va ser contestat pel Cineclub Diàleg amb una nota de premsa, com veurem més endavant.

4. Entre les audicions de discos, tingué lloc la del concert de Raimon a l'Olympia de París en 1966, quan aquest disc encara estava prohibit a Espanya i circulava de forma clandestina.

Els participants més constants i actius anaren configurant el Grup de Cultura Valenciana, format, a més de Josep Malonda i Josep Sendra, per Pepa Chesa, Salvador Sebastià (que feia recitals de cançó), Salvador Sòria (que dirigia un grup de *folk*), Vicent Malonda, Maria Dolors Pellicer, Maria Dolors Blay, Vicent Mestre (Vejambre), Antoni Pastor, Pura Peiró, Antoni Tur i alguns altres.

El grup, a pesar de funcionar de manera informal, comptava amb un conjunt de seguidors fidels i organitzava nombroses activitats, com les xerrades que hem anomenat, en la biblioteca, sobre temes diversos, a càrrec dels mateixos membres o d'invitats, o actuacions de grups de *folk* de la comarca, en el gimnàs. Però algunes tingueren lloc fora de l'institut, com una conferència de Vicent Franch sobre «La mentalitat rural» en el Centro Olivense, o teatre i actuacions musicals en el Saló d'Actes de la parròquia de Sant Francesc. En aquest local, a finals de 1972, es va representar amb gran èxit *El Retaule del Flautista*, de Jordi Teixidor, pel grup La Castanya de Pego. En 1973, un recital de cançó a càrrec d'Enric Ortega (que en aquella època no s'havia integrat encara en el grup Al Tall), acompanyat d'actuacions de música *folk* a càrrec de Jaume Costa, de Bellreguard, i del grup Carrasca de Pego. El mateix any, una vetlada musicoteatral amb la representació d'*El Gat amb Botes* per alumnes de l'institut, l'actuació de Salvador Sebastià i diversos esquetxos humorístics.

Els membres del Grup de Cultura Valenciana mantenien contactes amb associacions culturals de la comarca de la Safor i la de la Marina, i solien assistir a reunions de coordinació, així com als Aplecs de caràcter valencianista, on s'alternaven parlaments amb actuacions musicals: l'Aplec de la Joventut del País Valencià, a la Muntanyeta dels Sants de Sueca, i l'Aplec de la Marina, al castell de Dénia (ambdós en 1972).

En 1973, el Grup impulsà dues noves activitats: la revista ciclostilada *Intent*, patrocinada per l'institut, i el Cineclub Diàleg, adscrit a la parròquia de Sant Francesc.

2. LA REVISTA 'INTENT'

Aquesta revista, que Gabriel Garcia Frasset (1988, 267-268) qualificava de «cultural i valencianista» i «la primera publicació saforenca (incloent-hi totes les categories de premsa periòdica) que coneixem, al

llarg de tot el segle, monolingüe en català» (1989), va veure la llum a l'abril de 1973. Estava inspirada en publicacions semblants reproduïdes amb multicopista com *Pelagus*, publicada a Pego per l'Associació Cultural Segle XX, encara que aquesta era bilingüe.

El primer número d'*Intent* portava com a subtítol: *Butlletí del Grup de Cultura Valenciana. Institut d'Ensenyança Mitja d'Oliva*.⁵ La publicació estava patrocinada per l'institut, amb l'aprovació del director (primer, José Rubio i, després, Paulino Peris), que examinava prèviament els continguts de cada número.

El president de l'Associació de Pares d'Alumnes, Ramon Porta (1973), destacava entre les activitats culturals del centre «las clases de lengua valenciana, cuyo grupo redacta un pequeño boletín o publicación desde el que testimonia, junto con otras actividades, su celo por nuestra cultura autóctona», i el seu article en el programa de festes reproduïa la portada del primer número d'*Intent*. I en correspondència, *Intent* agraiïa en una nota en la portada del número 2 l'ajuda econòmica i moral facilitada per la dita associació.

Encara que alguns dels col·laboradors eren alumnes o antics alumnes, la majoria eren de fora de l'institut. Al principi, la revista estava dirigida per Josep Sendra, però a partir del número 5 (abril de 1974) la direcció passà a mans de Vicent Mestre. Als primers col·laboradors (Maria Dolors Pellicer, Salvador Sebastià, Josep Malonda, Vicent Mestre i Josep Sendra) se n'afegiren d'altres que formaren part de l'equip de redacció o aportaren treballs: Salvador Faus, Andreu Bolo, Josep Arnal, Vicent Verdú, Francesc Llopis, Salvador Sòria, Josep Fenollar, Joan Miquel Gregori, Conxa Terrades, Vicent Verdú... I fins i tot un suposat capellà, el pare Bémer (personatge creat per Vicent Mestre).

Els primers números de la revista foren editats de manera artesanal, amb mitjans rudimentaris (clics de multicopista mecanografiats i dibuixats amb punxons). A partir del número 7 (juny de 1974), amb la col·laboració gràfica dels arquitectes Joan Salvador Pérez i Carlos Canet, així com de Joan Miquel Gregori, la presentació millorà notablement. A més, la impressió va millorar amb la introducció del clic electrònic que permetia la reproducció fotocopiada d'imatges i textos,

5. A partir del número 4, el subtítol era *Butlletí de Cultura Valenciana. Institut d'Ensenyança Mitja d'Oliva*; i a partir del número 7, *Butlletí de Llengua i Cultura Valenciana. Institut d'Ensenyança Mitjana d'Oliva*.

i que era gravat en una màquina existent a l'ajuntament, que va donar totes les facilitats durant l'alcaldia de Salvador Cardona. Segons Garcia Frasquet (1989):

[...] podem dir que, malgrat la joventut i amateurisme dels seus redactors i la precarietat dels mitjans tècnics amb què comptaven, el resultat global, tant si ens fixem en les informacions que oferia com en la qualitat de la impressió, era digne, coherent i summament progressista per als temps que corrien.

2.1 ÚS I DEFENSA DEL VALENCIÀ

Des de l'inici de la publicació, quedava palesa la intenció d'usar la llengua pròpia com a vehicle de cultura. Ja en la portada del primer número (abril de 1973) apareixia en un requadre una cita extreta de les recomanacions pedagògiques de la UNESCO: «No hi ha res dins l'estructura d'una llengua, siga la que siga, que li impedisca servir de vehicle de la civilització moderna.»⁶

En l'article introductori («Als amics»), Josep Sendra insistia en la mateixa idea:

Creem que el nostre idioma pot i deu ser usat com a vehicle normal de cultura. Desgraciadament, l'hem vist marginat de les escoles i de la vida pública, i abandonat per les classes altes de la nostra societat. Vàrem decidir unir el nostre esforç al dels mestres, escriptors, cantants, editorials, etc., que en els últims anys estan treballant amb resultats prou positius per normalitzar la nostra situació lingüística.

I en l'editorial del segon número (agost de 1973):

Trobe que tots haureu comprés que el nostre idioma servix per a alguna cosa més que per a fer llibrets de falla o per a cantar *El tio Pep* acompanyats del tabalet i la dolçaina. La llengua en què s'expressa normalment una comunitat de gent no pot

6. «Il n'existe rien dans la structure d'une langue, quelle qu'elle soit, qui l'empêche de devenir un véhicule de la civilisation moderne.» (UNESCO, *L'emploi des langues vernaculaires dans l'enseignement*, París, 1953, p. 80)

quedar arraconada en el folklore, com si fóra una mòmia o una peça de museu. És una realitat viva que, com la gent que la parla, necessita adaptar-se a les circumstàncies canviant del món en què viu. Per a això necessita escola, premsa, llibres, mitjans de difusió, actes culturals, cançons... Una labor ja començada a molts llocs, però que encara queda moltíssim per fer.

Observem que en aquella època, encara sota el franquisme, s'estava molt lluny de poder reivindicar la cooficialitat de la llengua o una plena normalització, però com a mínim se'n reclamava un ús digne, que superara la reducció exclusiva als àmbits folklòrics i casolans a què el poble valencià estava acostumat.

2.2 TEMES

Entre els temes tractats en els articles, podem destacar:

a) Divulgació lingüística: «Aclariments de llenguatge», per J. Sendra (número 1). Entrevista a Josep Malonda: «L'ensenyament de la llengua a l'Institut (Batxiller elemental)» (1). «Algunes coses sobre la llengua», sobre la seua unitat i orígens, per J. Sendra (3). «Llenguatge i comunicació», per Salvador Sebastià (5). «Xicoteta història de la nostra llengua», per Maria Dolors Pellicer (5 i 6). «El curs de llengua del professor Palissa» (en còmic), per J. Sendra (4, 7, 8, 9 i 10).

b) Temes locals: «Oliva», per un grup d'alumnes de Batxiller Elemental (número 1). «Oliva, zona industrial», per Sahoret (2). «La tècnica contra l'art en Oliva» (sobre les cases històriques del carrer de Tamarit, amenaçades d'enderrocament), per S. Sebastià (3). «Un escorpí en el ple» (crònica del plenari municipal), per L'Escorpí (V. Mestre, 6). «La plana nº 13» (sobre els plenaries municipals), per L'Escorpí (V. Mestre), a partir del número 7. «Un homenatge sincer» (a l'excalcalde José Girau), per la redacció (7). «La platja en pessetes» (editorial, 8). «El neocolonialisme turístic», per S. Sebastià (8). «Evolució i canvi a Oliva», enquesta signada per Tovar (8). «Informacions i...», sobre problemes de l'ensenyament a Oliva (editorial, 9). «Ens parla l'alcalde», per Salvador Cardona (9). «Oliva, un poble desenvolupat», per Josep (9). «Parlant amb el Plevà» (En Manuel Frases), per Sòcrates (9). «Autopista», per Doble Uve (10). «L'autopista com a ideologia», per Equip Gaviria (10). «Autopista», per L'Escorpí (10).

c) El número 7 es presentà com a monogràfic sobre la Fira d'Oliva, amb un títol genèric («Xè, quina fira...»), i amb articles com: «La Fira, ai la Fira..!» (editorial); «Programa oficial de Fira i Festes» (en pla irònic), per Vejambre; «Festes populars a Oliva», per S. Sebastià; «Festes i Fira», per Maria Lola Pellicer; «Podia haver estat reina», per Maria Dolors Blay; enquesta sobre la fira (anònima).

d) Actualitat cultural: «Notícies», sobre el concert d'Enric Ortega, l'actuació de Jaume Costa i del grup Carrasca, i una vetlada musicoteatral amb la representació d'*El Gat amb botes* per alumnes de l'institut, l'actuació de Salvador Sebastià i diversos esquetxos (número 2). «Cineclub Diàleg», per Maria Dolors Pellicer (número 3). Teatre: «Geperut i coixo», per Salvador Sebastià (4). «Lluís Llach en el Teatre Principal de València», per Blay (5). «Un moviment culturalitzador a València», per Josep Arnal (6). «Coses del país» (editorial, 7). «Cine-club: ara va de bo» (anònim, 8). «I si parlàvem de llibres?», per ICS (8), FMAA i G (10). «Discos quadrats», per ICS (8). «Primer Concurs de Poesia de Ràdio Dénia» (9). «Nit de cançó» (sobre una actuació d'Ovidi Montllor i Salvador Sebastià a Rafelbunyol), per Ximo R. Aguilar (9). Editorial sobre els cursos de l'ICE, d'ensenyament de la llengua (10).

e) Temes socials, econòmics i polítics: «Què passa amb la taronja?», per J. Sendra (número 2), «Capitalisme... i socialisme», per Salvador Sòria (6). «País» (sobre l'evolució política), per Doble Uve (9). «L'Any Internacional de la Dona», per Heautontimorúmenos (10).

f) Problemes de la joventut: «La joventut front a les drogues», per Maria Dolors Pellicer (número 1). «El tabú sexual», per Salvador Faus (3), «Un crit d'alarma: què li passa a la joventut d'Oliva?», per M. L. (5).

g) Religió: «Comentaris sobre Nadal», per V. Mestre (número 4). «Què és Taizé?», per Maria Dolors Pellicer (4). «Postura Cristiana» (entrevista amb el Pare Bémer, personatge fictici), per Vicent Mestre (6).

h) Crítica cinematogràfica: «Adiós, cigüeña, adiós», per Salvador Sebastià (número 1). «Las tentaciones de Benedetto», per V. Mestre (2). «El atentado», anònim (3). «La leyenda de la Ciudad Sin Nombre», per Josep Sendra (4).

i) Poesia: en els primers números contenien poemes signats per Vejambre, que desaparegueren a partir del número 7, en reconèixer el seu autor (Vicent Mestre) la seua escassa qualitat. Poemes i cançons de Sal-

vador Sebastià («Història d'un poble», 2); «Un dia qualsevol» (4); «Ni tu ni jo hem volgut» (10). Un poema de *Las brasas* de Francisco Brines en el número 3, i dos de Salvat-Papasseit en el 10.

j) Música tradicional i popular: «Què és la cançó folklòrica?», per Andreu Bolo (número 4). «Un S.O.S. per a salvar alguna cosa nostra», pel Grup de Folk (5). «Les cançons infantils i el folklore», pel Grup de Folk (6). «Folk», per Andreu Bolo (7).

k) Entrevistes: amb José Rubio, director de l'Institut Gregori Maians, per l'equip de redacció (número 3). Amb el poeta Francisco Brines, per Joaquim i Salvador (3). Amb el pintor Miquel Vicens (4). Amb el poeta Joan Navarro, amb motiu del Premi «Vicent Andrés Estellés», per Maria Dolors Blay i Salvador Sebastià (6). Amb el cantant Ovidi Montllor, per Salvador Faus i V. J. Mestre (8). Amb el grup Pluja Teatre (10).

l) Uns altres temes: «Parapsicologia», per Jaume Palmer (número 4). «Alguna cosa sobre els hippies», per Andreu Bolo (5). «Al seu aire» (sobre una actuació de Guillermina Motta), per Francesc Llopis (6). «Les cançons infantils i el folklore», pel Grup de Folk (6). «In memoriam», sobre la mort de l'exalcalde José Girau i del plebà Salvador Pons (8). «La Borsa en Oliva» (article irònic sobre els soterrars com a lloc d'informació d'activitats econòmiques), per To. Bu. (Paco Mena, número 9).

m) «Cartes a *Intent*», amb opinions dels lectors.

n) Acudits i pàgines de còmic, de diversos autors.

o) A partir del número 6, hi figuraven anuncis de comerços locals que aportaven ajuda econòmica.

2.3 L'EXPANSIÓ

Intent, en un principi, anava adreçat principalment a l'alumnat de l'institut, l'entitat patrocinadora, però molt prompte va anar adquirint una gran difusió a escala local. A partir de 1974, va desbordar aquest àmbit i començà a estendre's per la comarca, amb la incorporació de nous col·laboradors i temes. Els promotors de la revista (que per altra banda impulsaven el Cineclub Diàleg) entraren en contacte amb unes altres entitats, agrupades en la Coordinadora d'Activitats Culturals de la Safor. Un editorial del número 8 (agost de 1974), titulat «L'expansió

d'Intent», parlava de contactes amb els joves de l'Ateneu Cultural de Gandia, que realitzaven un programa de ràdio. I anunciava que «També estem tractant de prendre contactes amb altres grups de tota la Conca de la Safor [...] per a poder organitzar actes comuns [...]. De moment, i creem que pot ser motiu de joia, INTENT potser aplegarà a ser una revista comarcal». Per altra banda, la revista *El Tossal*, de Gandia (29 de març de 1974, p. 23), citava entre les associacions culturals de la comarca la «Revista de la juventud 'Intent', formada por 16 jóvenes».

La creixent difusió de la revista va motivar que el penúltim alcalde d'Oliva de l'etapa franquista, José Girau, intentara atraure el grup promotor cap a l'OJE (Organización Juvenil Española). En 1974, poc abans de deixar l'alcaldia, va citar alguns membres del Consell de Redacció,⁷ per a proposar-los la integració en aquella organització, amb la idea «d'unificar esforços». Però tal proposta xocava amb el pensament dels promotors d'Intent, que amb bones paraules van declinar la invitació.⁸

En canvi, el seu successor, Salvador Cardona, l'alcalde de la Transició, persona molt oberta i compromesa amb la cultura, respectà sempre la independència de la revista i, fins i tot, aparegué una carta seua en el penúltim número (9, octubre de 1974), felicitant els redactors i parlant sobre temes urbanístics i de patrimoni històric de la ciutat. Fins i tot, després de la prohibició d'Intent per instàncies superiors, Cardona (1975) deixava clar «que el Ayuntamiento de Oliva [...] alentó a la revista «Intent» desde sus comienzos, ayudándola en todos los órdenes cuanto pudo, como bien conoce el autor de las crónicas», en rèplica a Vicent Mestre per les seues cròniques sobre plens de l'ajuntament (publicades en *Las Provincias* el 6 i el 8 de novembre de 1975). Mestre (que signava com L'Escorpí d'Intent), va respondre el 26 de novembre de 1975, reconeixent i agraint «el interés que, me consta, el Ayuntamiento puso en pro de la revista "Intent"».⁹

Al mateix temps que la revista guanyava en difusió, maduresa de contingut i qualitat de presentació, els temes tractats eren cada vegada

7. Concretament, Josep Sendra, Vicent Mestre i Maria Dolors Blay.

8. Hem de dir que l'alcalde Girau, malgrat la seua identificació amb el règim, es mostrà prou tolerant amb les activitats del grup. Recordem que quan li ensenyàrem un anunci de l'actuació d'Enric Ortega al Saló d'Actes de Sant Francesc, ens va dir que es podia tolerar «la cançó de protesta, mentre no se n'isca de mare».

9. Vegeu referències detallades en la bibliografia final.

més compromesos: a les cròniques dels plens municipals que feia L'Es-corpí en pla crític, s'afegien articles de diversos autors sobre el projecte d'autopista, el futur polític que s'albirava, la reivindicació lingüística, el feminisme...

2.4 LA SUSPENSIÓ

Com diu Enric Sòria (1990, 65-66), la revista guanyava «qualitat, ambició i mordent crític de número en número, sobretot a partir de juliol del 74, fins que al febrer del 75 els problemes amb la censura li caven la fossa».

Al febrer de 1975 eixia el número 10, que seria l'últim, amb una tirada de dos-cents cinquanta exemplars. Per a les autoritats del règim, *Intent* estava «eixint-se'n de mare» tant en difusió (sobrepassava els límits de l'institut i s'escampava per la comarca), com en els temes tractats, i açò va provocar la seua reacció («perquè allò ja estava bé», com deia irònicament Gabriel Garcia Frasset (1989), recordant la «Cançó de la rosa de paper» de Vicent Andrés Estellés).

La direcció de l'institut va rebre ordres de deixar de patrocinar la revista. La Delegació Provincial d'Informació i Turisme hi va obrir l'expedient corresponent, i en l'acta d'inspecció del 14 d'abril de 1975 es prenia declaració a Vicent Mestre com a representant del Consell de Redacció i es feia constar que:

[...] la publicación periódica INTENT se redacta y difunde por el compareciente [Vicent Mestre] y por D. Salvador Sebastián Morató [...] D. José García García [...] D. Vicente Verdú y otros colaboradores cuya identidad y domicilio conoce el compareciente. Comenzó la publicación en abril de 1973, y se han publicado 10 números hasta la fecha. Las multcopistas utilizadas fueron cedidas a título personal a los autores por el Instituto de Enseñanza Media y el Ayuntamiento. La difusión se hacía personalmente y en las librerías «Rebollet» [...] y «Gregorio Mayans» [...], cuya intervención se hizo para ayudar desinteresadamente a los gastos materiales de la publicación.

10. Ometem les dades personals.

L'expedient no va tindre conseqüències per a les persones citades, però suposà la suspensió de la revista. L'equip redactor va enviar als subscriptors i lectors assidus una circular avisant del tancament:

Estimat lector i amic:

Degut a raons de tipus administratius, relacionats amb la situació legal de la nostra revista, ens veem obligats a suspendre momentàniament la seua publicació fins que es resolguen dits problemes administratius.

[Després d'expressar la intenció de tornar els diners pendents als subscriptors:]

[...] Agraïm l'ajuda i l'atenció que has prestat a la nostra obra cultural durant el temps que hem estat en contacte amb tu. Creiem que el millor de la nostra revista, més que els articles, ha estat el públic lector que ha mostrat el seu interès pels problemes de la NOSTRA CULTURA.

Ja ens posarem en contacte amb tu quan tingam alguna que altra notícia sobre la nova revista.

L'intent

Per altra banda, l'Associació de Pares d'Alumnes de l'institut, en boca del seu president Ramon Porta (1975), lamentava el final de la publicació:

Ahí está el grupo del boletín *Intent*, que tan sabrosamente nos ha deparado el descubrir la vena de nuestros muchachos, sus dotes de observadores, su capacidad crítica, sus cualidades periodísticas... Lástima que las naturales vicisitudes de todo aquello que por ir creciendo va necesitando de una consistencia mayor, hayan forzado a buscar un nuevo marco de sustentación para este boletín, que de íntimo desahogo pasó a representar para la localidad como una especie de portavoz con cierta resonancia. Lástima, digo, por lo que pueda suponer de incertidumbre en la continuidad, aunque, si cuaja la idea, puede que sea para bien. Ahora estos muchachos tratan de constituir una especie de asociación cultural juvenil, y parece que ya están metidos en los trámites necesarios. El nombre que suena, «Llavor», es sugeridor y podría darnos a entender las ilusiones que encierra esta iniciativa.

Cal dir que ni aquesta pretesa associació Llabor, ni la «nova revista» de que parlava la circular d'*Intent*, arribaren mai a materialitzar-se. L'activitat cultural dels promotors i dels seus seguidors tindria continuïtat en una plataforma ja creada, el Cineclub Diàleg, de la qual parlem a continuació.

3. EL CINECLUB DIÀLEG

Havia estat fundat en 1973 pels membres del Grup de Cultura Valenciana (nom que amb el temps deixaria d'utilitzar-se) i la colla de simpatitzants que aglutinaven. Cal destacar la incansable activitat de Vicent Mestre, *Vejambre*, com a director d'*Intent* i secretari del cineclub: durant molt de temps va ser la veritable ànima del grup. I cal reconèixer que sense la seua iniciativa (que de vegades a alguns ens pareixia arriscada, per voler anar més enllà del que permetia el marc legal de l'època) moltes tasques no s'haurien dut a terme.

Per a la legalització del cineclub, tot i que existia la Llei d'Associacions de 1964, els camins més ràpids que hi havia a l'època eren dos: o bé a través de les organitzacions juvenils del règim franquista com l'OJE (incompatibles amb la mentalitat democràtica dels promotors), o bé sota l'aixopluc de l'Església. Es va elegir la segona opció, que permetia una major llibertat d'expressió i d'actuació. Així, Diàleg es va constituir en cineclub parroquial de Sant Francesc, després de presentar els estatuts al rector Fernando Tur per a ser enviats a l'Arquebisbat. L'aprovació no va ser immediata, ja que el rector demanava modificar els estatuts amb la inclusió, en la directiva, de la figura d'assessor religiós (càrrec purament nominal, ja que de fet no va assistir a cap reunió). Els promotors acceptaren les modificacions, després de considerar que es tractava de simples tràmits que, com es va veure després, no van impedir que el cineclub funcionara en la pràctica de manera independent.

De tota manera, el cineclub tenia en projecte (i així consta en actes de reunions) iniciar els tràmits per a la legalització per via civil segons la Llei d'Associacions, quan complira determinats requisits, entre ells un nombre mínim de socis.¹¹

11. Aquest procés no arribà a consumir-se, ja que amb la creació de l'Associació Cultural d'Oliva en 1977, aquesta absorbiria tant els membres com les activitats del cineclub.

La primera directiva de Diàleg (segons acta del 22 de setembre de 1973) estava formada per Josep Fenollar (president), Josep Pellicer (vicepresident), Vicent Mestre Bertomeu (secretari), Francesc Sòria (tresorer), Salvador Sebastià (relacions públiques), i com a vocals: Maria Dolors Blay, Immaculada Climent, Vicent Mestre Llidó, Maria Dolors Pellicer, Vicent Roig, Vicent Sanchis, Josep Sendra, Gonçal Todolí i Vicent Ferran Vengut. En la reunió següent (29 de setembre de 1973), Josep Fenollar renuncià a la presidència i va continuar com a vocal. El càrrec de president passà a Vicent Roig.

Entre els socis, a més dels ja citats, figuraven Josep Garcia, Francesc Llopis, Lluïsa Parra, Emilio Garcia, Júlia Bertomeu, Josep Malonda, Vicent Verdú, Salvador Sòria, Conxa Terrades, Pura Peiró, Rafael Reig i uns altres.

Al gener de 1976 es va renovar la directiva, amb Josep Pellicer com a president i Francesc Llopis com a vicepresident. També es va produir el canvi de secretari: Vicent Mestre (que uns mesos després marxaria al servei militar) va ser substituït per Josep Sendra.

Al principi, segons reflecteixen les actes, el lloc de reunió era variable: el Saló d'Actes de Sant Francesc no sempre estava disponible, ja que tenia també uns altres usos propis de la parròquia. Fins que no es va trobar una seu estable, la junta directiva es va reunir en llocs molt diversos, com el Centro Olivense, la Delegació de la Joventut (dirigida per Vicent Ferran Vengut), locals d'altres parròquies com el Fossar de Sant Roc i la cripta de Santa Maria, a més del Gran Casino i uns altres bars. En 1976, el cineclub, sense deixar d'estar legalitzat per via parroquial, va traslladar la seu social a una casa del carrer de Salvador Mestre Parra, cedida per Júlia Bertomeu, membre de l'associació.

3.1 CONNEXIÓ ENTRE DIÀLEG I 'INTENT'

Durant quasi dos anys, els promotors del cineclub i la revista *Intent* (mentre va existir) coincidiren en reunions i projectes, i actuaven de manera coordinada. La revista solia informar sobre les activitats de Diàleg, i en alguns actes del cineclub es citava la revista com a col·laboradora en l'organització. Així, els noms de Diàleg i *Intent* apareixien junts en el cartell del concert de Lluís Llach i Ramon Muntaner, previst per al 23 de desembre de 1974, que no arribà a celebrar-se per malaltia

de Llach. I també en els anuncis de la comèdia *El Supercaminal* de Pluja Teatre, al gener de 1975.

En 1976, quan ja feia mesos que *Intent* havia estat prohibida, el president del cineclub, Josep Pellicer, declarava en una entrevista: «Hi ha una identificació molt gran entre Diàleg i *Intent*, tant a nivell de components com a nivell d'objectius».¹²

3.2 LES SESSIONS DE CINEFÒRUM

Les projeccions de pel·lícules, seguides d'un debat, començaren a finals de 1973 al Saló d'Actes de Sant Francesc, amb un projector obsolet i en unes condicions precàries, que no impediren l'assistència d'un públic nombrós i fidel que participava activament en els debats. Les primeres pel·lícules projectades eren d'evident crítica social, d'aquelles que no solien projectar-se en les sales comercials, com *Tiburoner*, de Luis Alcoriza, i *Los olvidados* i *El ángel exterminador*, de Luis Buñuel.

En 1974, un acord amb José Sanchis, dit *Carbona*, empresari del Cine Olímpia, facilità la celebració d'una sessió mensual de cinefòrum en aquella sala, dotada de bons projectors i amb un local en millors condicions. El cineclub s'encarregava de la publicitat de les pel·lícules i de l'organització dels debats, i obtenia un percentatge del 30% de la recaptació.

Les sessions al nou local s'inauguraren amb *Gritos y susurros*, d'Ingmar Bergman, el 18 d'octubre. A aquella pel·lícula en seguiren d'altres que es prestaven a anàlisi i discussió, i per les dades que conservem, podem fer-ne la relació següent:

1974: *El atentado*, d'Yves Boisset; *Johnny cogió su fusil*, de Dalton Trumbo.

1975: *Fresas salvajes*, d'Ingmar Bergman; *Habla, mudita*, de Manuel Gutiérrez; *Ana y los lobos*, de Carlos Saura; *El mensajero*, de Joseph Losey; *La madriguera*, de Carlos Saura; *Las dos inglesas y el amor*, de François Truffaut; *Domicilio conyugal*, de François Truffaut; *Amargo despertar*, de Vittorio de Sica; *Recuerdos del futuro y regreso a las estrellas*, de Harald Reinl.

12. «El cine-club Diàleg d'Oliva», en *Las Provincias*, 13 de febrer de 1976. L'entrevistador era Vicent Mestre (vegeu «Apèndix documental I»).

1976: *Repulsi3n*, de Roman Polanski; *La mujer con botas rojas*, de Luis Buñuel; *Cría cuervos*, de Carlos Saura; *Tiempos modernos*, de Charles Chaplin; *Las aventuras de Jeremiah Johnson*, de Sydney Pollack; *El jardín de los Finzi Continis*, de Vittorio de Sica; *Luis II de Baviera*, de Luchino Visconti; *Tratamiento de Shock*, d'Alain Jessua.

1977: *La Nova Cançó*, de Francesc Bellmunt (documental); *Macbeth*, de Roman Polanski.

L'assistència a les sessions solia ser nombrosa (d'una mitjana d'unes dues-centes persones, segons reflectien les actes del cineclub), i els col·loquis que seguien solien ser animats. En la presentació i direcció dels debats, destacava Rafael Reig, que demostrà un gran coneixement dels moviments, directors i llenguatge cinematogràfic. Uns altres presentadors de pel·lícules foren Francesc Pons, Salvador Sebastià, Josep Pellicer, Vicent Mestre, Salvador Pellicer, Josep Sendra...

Per a anunciar les pel·lícules i uns altres actes, es componien uns cartells de mida foli, que es fotocopiaven i es col·locaven en llocs estratègics, botigues, bars, recreatius, etc. Al principi, eren confeccionats per Vicent Mestre, i després per Josep Sendra, amb l'eventual ajuda de col·laboradors. Els cartells eren artesanals, dibuixats o amb *collages* fets amb retalls, i retolats a mà o amb plantilles, lletres adhesives o encunys de goma amb lletres mòbils, en una època en què l'ús generalitzat de la informàtica encara era impensable.

L'activitat de Diàleg va coincidir, a principis de 1975, amb una eclòsió de cineclubs a la Safor. Segons comentava Josep Rausell (1975a), «L'activitat cine-clubista a la nostra comarca resulta considerable. Són ja cinc els cine-clubs que hi funcionen. I un altre tant que està posant en regla la seua paperassa per poder oferir a tots els públics pel·lícules de certa categoria». A més de l'Ateneu i el Cine Colom, a Gandia, citava els cineclubs Diàleg d'Oliva, Centre Parroquial de Bellreguard, Segle XX de Pego i Centre Parroquial d'Almoines. I emmarcava aquesta activitat, juntament amb altres manifestacions de la cultura, en «una renaixença cultural de tipus comarcal.»

3.3 ACTIVITATS DIVERSES

Encara que la principal activitat de Diàleg era el cinefòrum, ja des del principi els organitzadors l'eixamplaren amb la celebració d'uns al-

tres tipus d'actes: conferències sobre temes diversos, teatre, actuacions musicals, etc.

En 1973 i 1974, el cineclub va organitzar algunes actuacions teatrals per a recaptar fons, en el Saló d'Actes de Sant Francesc. Unes foren amb l'actuació dels mateixos socis, com la comèdia *Geperut i Coixo*, de Vicent M. Carceller; *El sermó de les cadiretes*, de Josep Serred; i un festival d'esquetxos (*Rissa i Por Show*). Cal destacar la tasca de Josep Pellicer i Francesc Sòria en la interpretació de papers humorístics i en el muntatge d'actuacions teatrals.

També actuaren grups de teatre de localitats veïnes. El I Cicle de Teatre Valencià organitzat pel cineclub en 1975 comptà amb les actuacions de Pluja Teatre de Gandia amb *El Supercaminal* (sàtira sobre el projecte d'autopista), i el grup Llebeig de Dénia amb *La farsa de Miser Pere Pathelin* i *La comèdia de la guerra*, el mateix any.

Quant a les actuacions musicals, abans hem esmentat el concert de Lluís Llach i Ramon Muntaner, anunciat per al 23 de desembre de 1974 al Cine Savoy i suspès per malaltia de Llach. Un altre recital d'aquest cantant, previst per al 25 de juny de 1975, també seria suspès, però per ordre governativa (d'aquesta i d'altres prohibicions en parlarem posteriorment). En canvi, sí que es va poder celebrar el d'Ovidi Montllor i Rafael Xambó el 17 de març de 1975. També Salvador Sebastià, membre de la directiva del cineclub, solia oferir actuacions en diversos llocs, dins i fora d'Oliva.

Les conferències tenien lloc en la seu del carrer de Salvador Mestre Parra, i per a la seua celebració, així com per a uns altres actes públics, calia demanar autorització a Govern Civil. En canvi, per a les sessions de cinefòrum a l'Olímpia no se solia demanar permís, ja que se suposava que formaven part de la programació de l'empresa del cinema (i de fet, al llarg de moltes sessions no hi hagué cap problema, excepte l'incident amb la Guàrdia Civil amb motiu del film *La Nova Cançó*, com veurem més endavant).

Quan les conferències eren autoritzades, en temps de Franco i encara al principi de la Transició, solien comptar amb la presència d'un o dos policies de paisà entre el públic, enviats per Govern Civil per a prendre nota de les possibles frases «subversives» dels conferenciants o del públic durant el col·loqui.

Destaquen les conferències de professors universitaris com Josep-Lluís Blasco («Autonomia al País Valencià», abril de 1976);¹³ Josep-Vicent Marqués («La destrucció del territori al País Valencià», 15 de maig de 1976) i Salvador Salcedo («Joventut i cultura al País Valencià», 29 de maig de 1976).

Amb motiu de la declaració de 1975 com Any Internacional de la Dona, Pura Peiró i Maria-Jesús González parlaren sobre la «Situació de la dona a través del temps» (12 de juny de 1976).

També va tindre lloc la presentació del diari *Avui*, el primer en català que es publicava des del final de la Guerra Civil, i al qual es va subscriure el cineclub durant un temps.

L'advocat Ciprià Molinero tractà el tema de la «Seguretat Social i els treballadors de temporada»¹⁴ (20 de març de 1976), on es va abordar la problemàtica dels col·lidors de taronja i de les treballadores dels magatzems, i les dificultats de moltes d'aquestes persones a l'hora de cobrar la pensió, per falta de jornals suficients declarats en els registres dels empresaris. El mateix advocat i Joan Jornet, treballador de la construcció, dirigiren un debat públic sobre «Convenis col·lectius, mesures econòmiques i salaris», l'11 de novembre del mateix any.

Per al 6 del mateix mes, s'havia programat la presentació de la USO (Unió Sindical Obrera), que no fou possible, segons veurem en l'apartat de prohibicions.

Quant a les representacions teatrals en aquell any, destaca *Veni, vidi i l'ampastró*, pel grup La Castanya de Pego, al Saló d'Actes de Sant Francesc.

També en 1976, durant la Fira i Festes, el cineclub va col·laborar en l'Exposició de l'Antigor, organitzada per l'Assemblea de Jòvens amb l'assessorament de Josep Malonda, Vicent Ferran Vengut i Vicent Roig. La mostra, que tingué lloc en l'edifici de l'antiga estació (hui desaparegut), arplegava tota classe d'objectes antics, com instruments del camp, mobles, atifells de cuina i uns altres objectes domèstics, vestiments, instruments musicals, gramòfons i uns altres aparells, documents i publicacions antigues, bitllets i monedes, segells de correu, etc.

13. Una ressenya d'aquesta conferència apareix en *Las Provincias* (4 d'abril de 1976): «Conferència en el cine-club Diàleg sobre autonomia al País Valencià», signada per Vicent Mestre.

14. Ressenya en *Las Provincias* (26 de març de 1976): «Conferència en el cineclub Diàleg», per Vicent Mestre.

Una altra activitat no organitzada pel cineclub, però promoguda per persones vinculades a ell, va ser la recuperació d'una tradició popular com la Dansa d'Oliva. El mateix 1976, Vicent Ferran Vengut i Josep Malonda, amb la col·laboració de Manolo Arnal, Consuelo Morell i un grup de joves, reintroduïren aquesta modalitat de ball en les festes de Moros i Cristians, restaurades aquell any en la Fira d'Oliva.

I cal no oblidar la reivindicació d'una Casa de la Cultura, que el cineclub va fer pública en diverses ocasions. Ja a l'octubre de 1975, una llarga llista de ciutadans, encapçalada per Vicent Mestre, sol·licitava a l'ajuntament la seua creació, que encara tardaria uns anys a fer-se realitat, amb el seu emplaçament en la Casa de Gregori Maians.

3.4 DEFENSA DE LA LLENGUA

Un dels objectius principals de Diàleg era la defensa i promoció del valencià, que era utilitzat com a vehicle normal, tant en la publicitat com en la realització dels actes.¹⁵ Precisament, una de les activitats que va patrocinar en 1976 foren els Cursos de Llengua Carles Salvador.¹⁶ I el mateix any, en un full fotocopiats, que es va difondre per a donar a conèixer el cineclub, es podia llegir:

Has observat que en les nostres activitats usem la llengua del nostre poble. És lògic, ja que la nostra obra cultural està emmarcada dins l'àmbit d'una comunitat amb unes peculiaritats i problemes específics. La nostra agrupació propugna com a un dels seus principis la defensa de tot allò que siga nostre, i entre tantes coses, la llengua que serveix de vehicle de comunicació entre la nostra comunitat. Açò no es contradiu amb el respecte al dret que té tothom d'expressar-se en la seua pròpia llengua, siga la que siga.¹⁷

15. Com a mostra anecdòtica, en els incidents amb motiu de la projecció de *La Nova Cançó* (que relatem en l'apartat corresponent), un dels agents de la Guàrdia Civil es va referir als detinguts com a pertanyents al «cineclub ése del valenciano».

16. En aquella època, els professors i els organitzadors dels Cursos Carles Salvador, defensors de la unitat de la llengua catalana, ja s'havien desvinculat de Lo Rat Penat, que s'havia decantat clarament per la postura secessionista.

17. Full informatiu «Cine-club 'Diàleg' d'Oliva» (mecanografiat i fotocopiats).

Al març de 1976, l'entitat va difondre un escrit denunciant que les monges del Col·legi de les Carmelites d'Oliva (a hores d'ara, Centre Privat El Rebollet) havien aconsellat els pares i les mares que parlar en castellà en casa als xiquets i xiquetes, «para que lo aprendan mejor».¹⁸ Aquest escrit va aparèixer publicat en la revista *Ciudadano* (març de 1976) dins d'un article titulat «Colegio de Carmelitas: Castellano en casa», precedit d'aquest comentari de la redacció:

Las Hermanas Carmelitas del Colegio Nuestra Señora del Rebollet de Oliva han aconsejado a las madres de sus alumnas que no hablen en valenciano a sus hijas, a fin de que las niñas no cometan incorrecciones en la enseñanza que, naturalmente, reciben «en cristiano». La inversión de términos que las monjitas realizan forzando a que las alumnas aprendan el castellano en casa, en vez de ofrecer su docencia en la lengua del País Valenciano —como recomiendan los expertos en materia de enseñanza— ha sido contestada por la Junta Directiva del Cine-Club Diàleg, la entidad cultural más dinámica de la localidad, en estos términos:

I a continuació reproduïa l'escrit del cineclub:

Hermanas Carmelitas:

Ens hem enterat de la seua actitud contrària a la nostra llengua i cultura, reiteradament expressada en diverses reunions a les mares de les alumnes del col·legi que vostés porten endavant, aconsellant que parlen a casa en castellà als seus fills.

Davant d'aquests fets, ens veiem en l'obligació de manifestar la nostra més gran repulsa. I això per moltes raons:

PER CONSIDERAR (entre altres)

—Un atac directe a la nostra cultura i a la nostra llengua, que, si bé malgrat tot encara no s'han introduït a l'escola, no és motiu perquè vostés «aconsellen» el parlar a casa en una llengua estranya als xiquets i inclús a les mateixes mares.

—Que vivim al País Valencià i que pel carrer i per les cases es parla la nostra llengua nacional, que no pas la castellana.

18. L'escolapi Vicent Faus, gran impulsor del valencià en l'ensenyament i en la litúrgia, ens comentava irònicament sobre l'actitud d'aquelles religioses: «El Nostre Senyor les perdone, si és que això té perdó».

—Que les mares no tenen el perquè de llegir llibres en castellà per a així poder ensenyar aquesta llengua (que ens és estranya com ja hem dit) als seus fills.

—Que no és veritat això que aquests xiquets formats en casa en castellà «rinden intel·lectualment més y se expresan mejor», quan la realitat és que el xiquet rendeix més quan aprèn a l'escola en la llengua dels seus pares, en la llengua «materna» (declaracions de la UNESCO, Nova Llei d'Educació, Col·legis d'Advocats, Llicenciats, etc.).

—Que si bé el «decreto de ayuda a las lenguas regionales» ens ha quedat curt, arriba més enllà dels impediments que posen vostés...

Per les quals [raons], demanem —si és que ens poden fer cas—, que aquests consells en contra de la nostra llengua s'aturen; que es posen a l'altura de la Història (cosa que podran aconseguir llegint llibres de la nostra cultura, si és que volen conviure a casa nostra); que s'adonen que s'han de posar a l'altura dels xiquets i del seu voltant familiar i social i no a l'inrevés.

Observem que l'escrit parlava de «la nostra llengua nacional» referint-se al valencià, en una època en què encara calia anar amb peus de plom a causa de la censura. Però l'expressió utilitzada es basava en el citat decret d'«Uso de las Lenguas Regionales» (promulgat el 30 d'octubre de 1975, en plena agonia del general Franco i signat pel príncep Joan Carles com a cap d'Estat en funcions), que declarava que «las lenguas regionales [...] tienen la consideración de lenguas nacionales» (encara que no oficials, però ja se'ls reconeixia alguns drets en la vida pública i en l'ensenyament).

Uns anys després, com és ben notori, el Col·legi de les Carmelites canvià totalment d'orientació pedagògica, amb la implantació de l'ensenyament del valencià i en valencià.

3.5 PER L'AUTONOMIA

El Cineclub Diàleg se sumà a diverses campanyes cíviques, com la reivindicació d'un Estatut d'Autonomia per al País Valencià, mitjançant un escrit que fou publicat en la premsa:

El Cine-Club «Diàleg», reunit el passat dia 9 [de maig de 1976] en Junta General Extraordinària, ha aprovat el comunicat següent:

Nosaltres, membres del Cine-Club «Diàleg» d'Oliva, som conscients de que el País Valencià és un de tants pobles diferenciats dins del conjunt de l'Estat Espanyol, tant per la seua història com per la seua actual estructura social, econòmica i lingüístico-cultural.

Com a entitat cultural, volem unir la nostra veu a la de les persones, grups i entitats de la vida cultural, professional, política i administrativa, que des de les més diverses poblacions valencianes i sense distinció d'ideologies, demanen un Estatut d'Autonomia per al nostre País.

Creem que els problemes de casa deuen ser resolts a casa, i per la gent que millor els coneix, que és la que els viu. Açò, que és una exigència mínima dins d'una societat democràtica, considerem que deu fer-se extensiu a tots els pobles que formen l'Estat Espanyol, dins d'un clima de mútua concòrdia i col·laboració.¹⁹

3.6 LES PROHIBICIONS

Les suspensions d'actes per ordre governativa (i no sols a Oliva, sinó pertot arreu) foren freqüents durant els mesos anteriors a la mort del general Franco. Així va ocórrer amb el recital de Lluís Llach previst per al 25 de juny de 1975 al Cine Savoy, que ja havia estat suspès uns mesos abans per un altre motiu (malaltia del cantant).

Dos mesos després, el dissabte 20 de setembre, el cineclub intentava dur a terme un projecte grandíós: el macrofestival «Sis Hores de Música i Cançó a la Conca de La Safor», al Poliesportiu Municipal d'Oliva. Inspirat en les «Sis Hores de Cançó» celebrat a Canet de Mar, comptava amb la presència d'Ovidi Montllor, Xavier Ribalta, Companyia Elèctrica Dharma, Jaume Sisa, el conjunt eivissenc Uc, Marina Rossell, Araceli Banyuls, Salvador Sebastià i Maties Segura. El mateix dia 20, la premsa anunciava la suspensió de l'esdeveniment «per raons administratives»

19. CINECLUB DIÀLEG, «Diàleg, per l'Estatut», dins *Dos y Dos*, 5-6, 1976b (13-20 de juny), p. 2.

(és a dir, per no haver aconseguit el permís necessari). La nota de *Las Provincias* afegia:

Sembla que hi havia moltes entrades venudes i també s'havien fet moltíssims programes de mà, adhesius, llibretes i pòsters anunciant la festa, i tot açò quedarà penjat, o en tot cas, una altra vegada traslladat de data. L'aplec, de fer-se, hauria començat a les huit de la vesprada i ininterrompudament s'allargaria fins les dues hores del dia següent. La comissió organitzadora, a l'hora de parlar amb nosaltres, no sabia què fer, ni nos van donar raó sobre si es tornarien els diners als que han comprat les entrades.²⁰

I només deu dies després (30 de setembre), va ser prohibit l'homenatge a Joan Fuster a Gandia, al qual s'havia adherit Diàleg amb un telegrama, sumant-se així les nombroses mostres d'adhesió a l'escriptor, tant d'entitats com de personalitats de la cultura, de l'art, de la cançó, del periodisme, de la Universitat, etc., de tot el País Valencià. El motiu al·legat per a la suspensió era «por razones de orden público» (Rausell, 1975b).

Durant el període comprés entre la mort de Franco (20 de novembre de 1975) i les primeres eleccions democràtiques (15 de juny de 1977), Diàleg va experimentar en la seua activitat els canvis que es produïren durant la Transició, amb els governs de Carlos Arias Navarro i Adolfo Suárez.

Al principi, calia demanar i esperar el permís de Govern Civil per a celebrar qualsevol acte públic, permís que no sempre era concedit. Més endavant, al maig de 1976, sent Manuel Fraga ministre de l'Interior, es va promulgar la Llei Reguladora del Dret de Reunió, segons la qual bastava la simple notificació. El silenci administratiu s'interpretava de manera positiva: es podia celebrar l'acte mentre no fora prohibit expressament dins del termini fixat per la llei. I justament això és el que va passar amb més d'un acte, que va ser objecte de prohibició: el dia i l'hora prevista per a la seua celebració, apareixia en la seu del cineclub la parella de la Guàrdia Civil amb un telegrama que ordenava la seua suspensió.

20. E. SÒRIA, «Suspendidas las 'Sis horas de música i cançó a la Conca de la Safor'», dins *Las Provincias*, 1975 (20 de setembre).

Així va ocórrer, entre altres, amb la presentació de la USO (Unió Sindical Obrera), el 6 de novembre de 1976 per part de Joan Vicent Olcina, que va ser prohibida i va tindre lloc després de manera clandestina en un xalet de la platja, amb un grup reduït de persones.

Entre els actes suspesos aquell any, a l'àmbit comarcal, destaca el nou intent de celebrar les «Sis Hores de Música i Cançó a la Conca de La Safor», el 29 d'agost, aquesta volta a Gandia. El festival, rebatejat com «21.600 segons de Roc, Cançó i Coca de Pebre i Tomaca a La Safor», va ser organitzat per la Falla República Argentina. El Cineclub Diàleg, com altres entitats culturals de la comarca, hi havia col·laborat activament en la publicitat i venda de localitats.

L'espectacle s'havia de celebrar, com deien els anuncis, «A la vora del riu (Serpis), mare». Comptava amb les actuacions de Pau Ribà, Uc, Al Tall, Marina Rossell, Jordi Sabatés, Blay Tritono, Ia i Batista, Lluís Miquel i els 4 Z, Araceli Banyuls, Salvador Sebastià, Basca, Pavesos, Josep Blai i Tomeu. Tot i que l'entitat organitzadora havia complert amb totes les normes exigides per Govern Civil —disposava de serveis públics, vigilància, assistència sanitària, etc., i comptava amb l'informe favorable de l'Ajuntament de Gandia— (Peris i Mas, 1976), el telegrama de prohibició al·legava que:

[...] no es posible acceder a lo solicitado por cuanto no se ha acreditado el visado de Información y Turismo respecto a la totalidad de las canciones a interpretar, y de otra parte, según informes de la Alcaldía de Gandía, los terrenos donde se pretendía celebrar el acto no son susceptibles de total acondicionamiento.

Vora tres mil persones arribades de totes les comarques valencianes, així com de Catalunya i les Balears, es concentraren en el Passeig de les Germanies i manifestaren la seua protesta i descontent, sofrint a continuació la càrrega policial i algunes detencions (Peris Vidal, 1976).

Per a la falla organitzadora, la suspensió va suposar una pèrdua de vora 300.000 pessetes, després d'haver preparat el recinte amb els serveis necessaris i haver-lo dotat amb instal·lacions de so i luminotècnia per a l'escenari, a més de les despeses de publicitat i d'altres. Els artistes, així com algunes de les empreses contractades, renunciaren a cobrar tot o part dels seus emoluments, i alguns grups s'oferiren a actuar gratuïtament en benefici de la falla organitzadora.

I a València, el 21 de setembre, a l'estadi del Levante UD, es va suspendre la «Trobada dels Pobles» una volta començada, per la presència de pancartes reivindicatives i de banderes de diverses nacionalitats de l'Estat espanyol (Millàs, 1976). També el Cineclub Diàleg hi havia col·laborat amb publicitat i assistència de socis i simpatitzants.

3.7 L'INCIDENT DEL FILM 'LA NOVA CANÇÓ'

Al Cine Olímpia d'Oliva, el divendres 4 de març de 1977, es va projectar la pel·lícula documental *La Nova Cançó*, de Francesc Bellmunt. Abans d'acabar la projecció, una parella de la Guàrdia Civil va entrar en la sala. Quan va començar el col·loqui, el sergent (conegut per Colombo, o Cassalla) es va adreçar al moderador, Josep Sendra, i a Francesc Llopis, president en funcions en absència de Josep Pellicer (fora d'Oliva per motius laborals), i els va exigir el document d'autorització governativa per a celebrar aquell acte. Llopis i Sendra al·legaren que es tractava d'un cineclub legalitzat, on el debat de cinefòrum era una activitat habitual, i que per a les sessions anteriors (més de vint) no havien necessitat autorització expressa per a cada ocasió concreta. Quan van veure que eren detinguts, el nombrós grup d'assistents els va seguir pel Carrer Major cridant: «Amnistia i llibertat!». Era cap a la una de la matinada, i moltes finestres es van obrir per a veure la causa d'aquell escàndol. Després d'un breu interrogatori en la caserna i un informe del sergent als seus superiors, en què parlava de «conferència no autoritzada» i d'incidents amb «gritos subversivos», els dos detinguts foren posats en llibertat.²¹

L'incident va ser referit de la manera següent en *Las Provincias* (6 d'abril de 1977):

INCIDENTE CON MOTIVO DE LA PROYECCIÓN DE
«LA NOVA CANÇÓ»

GANDIA. (De nuestra delegación.) El viernes, a las diez de la noche, tal como estaba programado por el Cine Club Oliva, se proyectó la película «La nova cançó». Tras la proyección, y

21. El relat d'aquest incident, així com referències d'activitats del cineclub, apareix en diversos articles que Josep Sendra va publicar en 1994, 2006, 2017 i 2020 (vegeu «Bibliografia»).

como es habitual en todas las sesiones del Cine Club, se inició el consabido coloquio. Apenas iniciado el mismo se presentó en el cine el sargento de la Guardia Civil, quien mandó desalojar el local, siendo trasladados a la casa cuartel el moderador del coloquio y el actual presidente en funciones. Ante la no detención, sino retención, de los dos miembros del Cine Club, un grupo formado por unos 200 jóvenes se presentaron ante el cuartel, solidarizándose con los compañeros retenidos. Un grupo de ellos marchó a requerir la presencia del alcalde, primero, y del concejal señor Morera, después. Ninguno de los dos se aprestó a intervenir en el asunto, por lo que fueron proferidos gritos contra ambos. Media hora después de iniciarse el incidente, quedaban liberados los dos retenidos.

El Cine Club está preparando una enérgica nota de protesta por la intervención de la fuerza pública en sus actividades.

MAS

Dos dies després, els afectats i alguns socis del cineclub es reunien amb l'alcalde, Salvador Cardona, per a exposar-li els fets. Però foren decisives les gestions de l'advocat José Llorens (que uns anys després, de 1987 a 1991, ocuparia l'alcaldia d'Oliva). Llorens va presentar als superiors de la Guàrdia Civil un informe sobre algunes actuacions d'abús d'autoritat per part del sergent, i va fer constar el caràcter pacífic i d'interés cívic de les activitats culturals. L'incident no va tindre més conseqüències, ni per als detinguts ni per a la marxa del cineclub, que no tornaria a tindre més conflictes amb les autoritats.

En general, l'opinió pública d'Oliva va considerar aquella acció repressiva com un fet injustificat i fora de lloc, quan ja estava ben avançat l'imparable canvi cap a la democràcia. Faltaven tres mesos i mig per a les eleccions lliures del 15 de juny de 1977, les primeres en quaranta-un anys. L'estiu anterior (juliol de 1976), havia estat concedida l'amnistia per als presos i exiliats polítics, i al desembre del mateix any havia estat aprovada en referèndum la Llei de Reforma Política. El govern d'Adolfo Suárez, per primera volta des de la implantació del règim franquista, reconeixia l'existència de l'oposició i pactava amb ella la reforma. En el moment de l'incident que hem esmentat (març de 1977), molts partits estaven ja legalitzats o a punt d'aconseguir-ho. Els mitjans de comunicació ja havien assolit unes altes cotes de llibertat d'expressió, i en el

carrer es vivia un ambient d'eufòria democràtica. Per tant, resultava incomprensible i absurd que en aquell context poguera impedir-se la celebració d'un acte cultural com l'esmentat.

Però *La Nova Cançó* (un film totalment legal), justament era... en català! Potser açò encara tinguera connotacions «subversives» per a alguns agents de l'ordre: més que per la llengua en si, pel «catalanisme» polític i els missatges «separatistes» que se'n podrien derivar, cosa que sí que alarmava més les mentalitats del búnquer hereu del franquisme. Perquè la qüestió lingüística en si no era cap motiu: les llengües diferents del castellà, tot i que encara no gaudien de cooficialitat, tenien autoritzat el seu ús públic, a més de l'ensenyament, pel Decret de 30 d'octubre de 1975 sobre «Uso de las Lenguas Regionales». El mateix rei Joan Carles I havia pronunciat discursos en català en actes oficials a Catalunya i a València. I el seu ús creixent es veuria augmentat considerablement en la campanya electoral, per partits d'ideologies molt diverses.

3.8 DECAÏMENT DE L'ACTIVITAT CULTURAL

El cineclub va conèixer el període de major activitat durant l'any 1976, amb abundància de conferències, sessions de cinefòrum o uns altres tipus d'actes. Però a penes encetat el 1977, justament quan els canvis legislatius i l'evolució política permetien una major llibertat d'expressió i d'actuació, davant la proximitat de les primeres eleccions democràtiques, l'activitat de Diàleg va disminuir notablement. L'última sessió de cinefòrum de què tenim constància és amb la projecció de *Macbeth*, de Roman Polanski, el 18 de març d'aquell any.

La mateixa davallada d'activitat va afectar moltes associacions culturals pertot arreu al final de la Transició. Segons comenta Enric Sòria (1990, 81), aquell 1977:

L'activitat cultural comença a decaure davant de la trepidant pressió política. En alguns sectors, com l'associacionisme juvenil o els cine-clubs, el fenomen es constata més prompte i abasta [a la Safor] unes proporcions majors, comparativament, que en la resta del País (pel que es desprèn, almenys, de la convocatòria d'actes culturals en les cartelleres i publicacions valencianes de l'època).

Efectivament, en l'etapa anterior, en què hi havia manca de llibertat d'expressió, de reunió i d'associació, les entitats culturals havien jugat un paper important com a fòrums de discussió i de presa de consciència sobre els problemes socials, culturals, econòmics i polítics que no trobaven unes altres vies per a poder plantejar-se. Com afirma Abelard Muñoz (2015):

Des de l'inici dels anys setanta i fins a 1978, el cine-clubisme valencià va ser una manera de dissidència política contra la dictadura. Aprofitant els badalls que permetia el franquisme en la seua darrera fase, un grup de cinèfils, de militants demòcrates, aliats amb rectors progressistes van crear una xarxa de cines en barris, col·legis, esglésies i associacions que van nodrir amb les seues projeccions i debats les ànsies de canvi polític.

Els cineclubs i associacions culturals havien exercit, doncs, d'alguna manera, una activitat «política» en el tardofranquisme i al començament de la Transició, i una prova evident n'era la censura i les prohibicions d'actes considerats «subversius». Però amb la legalització de partits i sindicats i la campanya electoral de juny de 1977, molts activistes culturals i membres d'associacions havien trobat uns camins més adients i directes per a poder dedicar-se a l'acció política. En el cas del Cineclub Diàleg, alguns dels seus membres militaren en opcions com el PSAN, PSPV (abans de la fusió amb el PSOE), UDPV, PCPV, PSOE, Germania Socialista, etc.²²

4. L'ASSOCIACIÓ CULTURAL D'OLIVA

Malgrat el decaïment que acabem de comentar, l'activitat cultural a Oliva no va desaparèixer amb el pas a la nova etapa política. El mateix any 1977 es va crear l'Associació Cultural d'Oliva (ACO), que encara que va nàixer com a entitat distinta del Cineclub Diàleg, va acabar absorbint l'activitat d'aquest (ja en decadència, com hem dit), perquè part dels seus components eren els mateixos, junt amb uns altres de nous.

22. Al final d'aquest treball, citem noms d'alguns participants en les tasques culturals dels anys 70 que accediren a càrrecs municipals en representació de partits nacionalistes.

Entre els membres de la nova associació es trobaven Josep A. Gisbert Santonja, Teresa Gilabert, Francesc Mena, Vicent Mestre, Doménec Morell, Francesc Parra, Lluïsa Parra, Antoni Pastor, Pura Peiró, Francesc Savall, Josep Colomar, Salvador Estruch, Antoni Llopis, Àngels Morera, etc.

En una nota de premsa (*Las Provincias*, 25 de gener de 1977), la nova entitat anunciava que:

Entre les coses que l'Associació voldria fer, i ja té pensat en fer-ho, es troba la redacció d'una revista, montar un «grup de teatre», un «grup de cançó», i totes aquelles coses, proposades, que vagin eixint, com pot ser audicions musicals, recitals, conferències...

Com som conscients de que aquestes coses no es podran mai dur a terme sense un lloc on pugam realitzar-les i tindre com a nostre (de tot el poble), també farem per arribar tindre una «Casa de la Cultura», i esperem que aquelles entitats culturals o de jocs recreatius que hi han a Oliva, que ens ajuden a aconseguir-ho.

L'activitat va continuar després de les eleccions de juny de 1977, en unes circumstàncies molt diferents a les que havien conegut abans la revista *Intent* i el Cineclub Diàleg. Amb la democràcia acabada d'estrenar, la nova associació tenia molta més llibertat d'actuació, sense les traves de la censura i sense la necessitat constant de demanar autorització governativa per a la celebració d'actes. I alguns d'ells tingueren lloc en salons de l'ajuntament o en locals de propietat municipal, com el desaparegut edifici de l'estació del tren.

4.1 EL BUTLLETÍ DE L'ASSOCIACIÓ

L'ACO va publicar un parell de números d'un butlletí, íntegrament en valencià i a ciclostil, amb una tirada d'uns dos-cents cinquanta exemplars. El primer número apareixia sense data, però Garcia Frasset (1988, 269) la situa al juny de 1977, com es desprén d'alguns temes tractats, entre ells un ple municipal celebrat aquell mes.

L'editorial mostrava la voluntat de recollir «tots els que tinguen alguna inquietud cultural», de «contribuir al desenvolupament de tot allò

que pertany a l'àmbit d'Oliva, cultural, i del País Valencià», i de buscar «la col·laboració dels pobles més propers i que, emmarcats dintre d'un espai demogràfic, comparteixen uns determinats problemes» (és a dir, amb visió comarcal). Demanava «la col·laboració de tots, quedant clar que no deixem a part una ideologia determinada, declarant el butlletí apartidista». Així i tot, els continguts triats i la forma de tractar-los eren propis d'una òptica nacionalista d'esquerres.²³ L'equip de redacció estava format per Vicent Mestre, Lluïsa Parra, Vicent Girau i Salvador Sebastià. En la part gràfica, col·laboraven Carles Canet, Juansa (Joan Salvador Pérez), Miquel Gregori i uns altres.

Alguns dels articles anaven sense firma, i uns altres signats amb nom propi o pseudònim. Els temes tractats eren: divulgació lingüística («El nostre idioma»); feminisme («La situació de la dona»); temes locals («El ple de l'Ajuntament» del 27 de juny de 1977, per El corresponsal); centrals nuclears («Conferència», en realitat un col·loqui per absència del conferenciant, el 23 d'abril de 1977); «Central nuclear de Cofrents», per J. V.; el camp («Conferència sobre el camp» de l'1 de maig de 1977); cançó («Entrevista amb Salvador Sebastià» i «Entrevista amb Al Tall»); cartes al director («Bústia»); «Denúncia» (sobre una violació, signat per «una dona indignada»); creació literària («Conte», anònim, i poemes signats per Paco M. i V. Girau).

El segon número figura també sense data, però segons Garcia Frasset (1988, 269) correspon a juliol de 1977, com es dedueix també d'alguns temes tractats. Quant als articles, un editorial denuncia el masclisme en la fira, amb el tractament de la reina de les festes com a «objecte de luxe». Un altre editorial tracta diversos temes: suggeriments de nom per a la revista; preparació del tercer número (del qual no hem tingut més notícia), que havia de ser monogràfic sobre la «monstruosa» urbanització de la Marina Sant'Angelo (que es projectava en la zona ocupada actualment per Oliva Nova); la manifestació antinuclear que tingué lloc durant la fira (que, per la premsa, sabem que va ser el 9 de juliol de 1977), i la marxa sobre Cofrents prevista per al 14 d'agost, que no va poder dur-se a terme.

Els altres articles, la majoria sense firma, tracten del patrimoni històric («Salvem la casa de Gregori Mayans»); els símbols valencians («Tirant lo Blau», sobre el manifest signat per partits d'esquerra denunciant

23. Així la qualifica Enric Sòria (1990, 88, nota 33).

l'ús de la senyera amb franja blava per part de l'ajuntament durant la fira); el camp valencià («A Madrid no arriba l'olor de la ceba»); entrevista amb representants del FAHPV (Front d'Alliberament Homosexual del País Valencià); cartes al director («Bústia») sobre temes com la llengua a l'escola i el compromís polític; i poemes signats per Poquet i Vicent Girau.

4.2 ACTIVITATS

Per al 23 d'abril de 1977 estava anunciada una conferència sobre centrals nuclears, amb el títol de «Valencians: sabeu algo [*sic*] de la Central nuclear de Cofrents?». El conferenciant (que apareixia com a «R. Blasco» en el full anunciador), no hi va poder assistir i l'acte es va celebrar en forma de col·loqui, segons recollia la ressenya en el butlletí de l'associació.

Un altre tema tractat fou el de «Problemes agrícoles a la Conca de la Safor», a càrrec de Salvador Fuster (1 de maig de 1977), on incidia sobre l'estructura de la propietat agrària (predominantment petita) com a principal obstacle per a una explotació racional.

El 25 de novembre del mateix any, una audició comentada de cançó *folk* de Bretanya (Alan Stivell, Youenn Gwernig, Gilles Servat), presentada per Josep Sendra.

També es va celebrar alguna sessió de cinefòrum a l'Olímpia, com 7 *días de enero*, de Javier Bardem, al desembre de 1979.

L'arqueòleg Josep A. Gisbert Santonja va promoure diverses exposicions en l'edifici de l'antiga estació. En 1977, una «Exposició de Ceràmica al País Valencià» que abastava des de l'època ibèrica fins al segle XX, amb un full explicatiu on es reivindicava la creació d'un museu local. I en 1978, una exposició amb informació molt completa sobre l'antic Palau dels Centelles.

El mateix any i en el mateix local tingueren lloc els actes d'una setmana cultural, amb la intervenció de Josep A. Gisbert, Josep Colomar, Francesc Parra, Salvador Sanchis, Salvador Estruch, Antoni Llopis, Teresa Girau i Maria Parra.

Cal destacar la col·laboració d'Àngel Ballesteró i Toni Llopis, propietaris del Pub Picú, local on tingueren lloc exposicions i uns altres actes culturals.

En 1979, l'entitat publicava un díptic commemoratiu del 150 aniversari de la mort de Gabriel Ciscar, elaborat per Josep A. Gisbert.

4.3 CAMPANYES CÍVIQUES

L'associació va participar activament en diverses campanyes: contra la Central Nuclear de Cofrents (amb conferències i fulls informatius), contra la dessecació de la Marjal Pego-Oliva, reivindicació d'una Casa de la Cultura... Membres de l'associació, com Vicent Mestre, continuaven publicant articles en la premsa comarcal,²⁴ on tocaven temes com un projecte de parc natural (rebutjat per l'ajuntament predemocràtic), el projecte de la Marina Sant'Angelo, la contaminació de les aigües a causa dels insecticides, el trànsit de la carretera per dins del poble, etc. Però sobretot, cal destacar la campanya que es va promoure contra la demolició de la Casa de Gregori Maians.

En 1977, l'Ajuntament d'Oliva (encara de l'època franquista, ja que no seria renovat fins a les eleccions municipals de 1979) tenia el projecte d'eixamplar la plaça de l'Ajuntament, tombant l'illa de cases que comprén la casa on va viure l'intel·lectual de la Il·lustració. L'Associació Cultural d'Oliva, en col·laboració amb el Col·lectiu Ecològic de la Safor i unes altres entitats,²⁵ i amb lemes com «Salvem la casa de Gregori Mayans» i «Salvem l'art a Oliva», empenyé una campanya en contra de l'enderrocament. Hi hagué una campanya de recollida de firmes i es van difondre octavetes i adhesius, així com comunicats de premsa. Un d'aquests, publicat en *Las Provincias* («Oposición a que sea destruida la casa natalicia de Gregorio Mayans», 22 d'octubre de 1977), manifestava que la casa:

[...] Té suficients motius, tant arquitectònics com històrics per a conservar-la i dedicar-la a algo tan fonamental com un Mu-

24. L'ESCORPÍ D'INTENT, «L'Ajuntament d'Oliva ara juga a l'ecologisme», dins *La Safor*, secció «Els pobles parlen», 1977 (novembre-desembre).

25. Entre les entitats que s'hi van adherir, figurava l'antic PSPV (anterior a la fusió amb el PSOE), que va publicar un comunicat en premsa [vegeu *LAS PROVINCIAS*, «Oposición al derribo de la casa natalicia de Mayans», 1977a (9 de juliol)] on, de forma errònia, citava com a «natalícia» la casa on Maians va residir habitualment, error que va quedar aclarit posteriorment en notes de premsa.

També en la revista *La Safor* (octubre de 1977) apareixia una ressenya titulada «Oliva: Volen fer desaparèixer la casa de Gregori Mayans».

seu Arqueològic o una Casa de la Cultura, a més, tinguent en compte que és l'últim vestigi material que ens queda de l'erudit. [...] cal recordar que dins de quatre anys es celebrarà el II centenari de la mort de Gregori Mayans, i seria un desprestigi per al nostre, que ha deixat destruir el Palau de Centelles i la casa-palau d'Alonso, consentir el derrocament de la casa de Gregori Mayans.

El titular afegit a aquest article per la redacció del diari parlava de «casa natalícia»: queia en l'error de confondre la casa on va nèixer l'il·lustrat (ocupada actualment pel Cine Olímpia) amb la casa on va viure habitualment, ambdues situades al Carrer Major i amb l'escut de la família Maians. En el contingut de l'escrit, però, quedava clara la diferència entre ambdues cases, i que la que es pretenia salvar era la segona (actual museu, subseu del MUVIM). Malgrat tot, l'error es repetia en el titular del 24 de novembre de 1977: «Recogida de firmas en defensa de la casa natalicia de Gregorio Mayans». La rèplica de Salvador Cardona, el 29 del mateix mes («Según el alcalde de Oliva, la casa natalicia de Gregorio Mayans no será derribada»), deixava clar que aquell immoble (és a dir, l'actual Cine Olímpia) només seria objecte de reforma, però obviava tota referència a l'altra casa, el vertader objecte de reivindicació.

Uns dies després, l'Associació Cultural d'Oliva, en un article ben documentat («La casa de Mayans, condenada a la demolición», en *Las Provincias*, 11 de desembre de 1977), demostrava que l'origen de la confusió ja venia des de feia anys, i deixava clar que la seua reivindicació no versava sobre la casa natalícia, sinó a la casa on va viure l'erudit:

[...] Don Salvador Cardona, en la nota antes citada publicada en este periódico, afirma que la casa no será derribada refiriéndose a ésta [la natalicia] y no a la que nosotros estamos defendiendo y que sí está condenada al derribo.

Nosotros creemos que ello no es motivo para darle menos importancia. El hecho de que no sea la casa natalicia de G. Mayans la situada en el número 12 de la calle Mayor, llamada popularmente la del «Quinto Misterio»²⁶ no es razón suficiente para demolerla impunemente, ya que ésta tiene los

26. En al·lusió al malnom d'un dels propietaris.

suficientes méritos arquitectónicos y estilísticos para su inmediata restauración y cuidado. Esta casa también posee en los balcones azulejos de la época, así como, una preciosa escalera y varias puertas de madera esculpidas con temas decorativos propios de la época. Hay que resaltar que la actual disposición de las salas es similar a la de la época. Además, hay que tener en cuenta que posee elementos que prueban su pertenencia a la familia Mayans, como son el escudo de piedra de la fachada exterior y el situado en el techo de una de las salas del primer piso rodeado de cuatro conchas, todo ello datable de la primera parte del siglo XVIII y con un evidente valor artístico.

A més de les notes de premsa circularen, com hem dit, fulls solts i adhesius com l'elaborat pel Col·lectiu Ecològic de la Safor, que mostrava el portal de l'edifici amenaçat cobert per una calavera, i amb la llegenda: «Salvem l'art a Oliva».

La campanya continuava en 1978, en fer-se públic que el projecte d'ampliació de la plaça no sols contemplava la demolició de la Casa de Maians, sinó del mateix edifici de l'ajuntament (començat a construir en 1887 i inaugurat en 1909), i del monument a l'almirall Gabriel Ciscar. L'associació s'hi va oposar, argumentant que:

La corporación municipal, al sentenciar al edificio, se basa en la insuficiencia de espacio y la falta de una estructuración interna funcional. Nosotros creemos que ello se puede solucionar mediante su ampliación, estableciendo algunos servicios (Biblioteca y escuelas) en otro lugar, así como mediante una reforma interna del local respetando la fachada y sus distintos elementos arquitectónicos. Este edificio, además de su valor arquitectónico propio, forma con el monumento a Gabriel Ciscar y las casas que rodean la plaza un conjunto urbanístico con una estética muy peculiar y de un valor arquitectónico indiscutible.²⁷

I afegia el valor afectiu i sentimental de la plaça com a lloc de reunió de persones majors, en absència (en aquell moment) d'una llar del jubilat.

27. ASSOCIACIÓ CULTURAL D'OLIVA, «El Ayuntamiento, el Gabrielet y la casa de los Mayans, en peligro de demolición», dins *Las Provincias* 1978 (12 de gener).

El 29 de març de 1978, Josep A. Gisbert donava una conferència amb el títol «La casa dels Mayans, valoració i transcendència local», en el local de l'antiga estació, que es repetia l'endemà en el local de l'Associació Familiar. La nota de premsa que anunciava l'acte deixava clar que:

Esta conferencia-coloquio tiene por objeto dar a conocer a todos los olivenses y demás personas interesadas en el tema los elementos artísticos y arquitectónicos que posee la casa a través de abundantes diapositivas y material gráfico, así como el carácter histórico de ésta. La valoración, tanto artística como histórica estará abierta a debate con el fin de sacar unas conclusiones válidas para el posterior envío de un informe basado en éstas a la Comisaría de Bellas Artes pidiendo la protección oficial del edificio.²⁸

5. LA LLIBRERIA LA FONA

Creada en 1977 per Vicent Mestre i Francesc Llopis, es convertí en un referent cultural a la Safor. Sempre s'ha dit que «La Fona era més que una llibreria», i no és un simple tòpic: en el seu local tingueren lloc nombroses activitats, com presentacions de llibres, conferències, recitals de poesia, exposicions (com la d'Antoni Miró, que inaugurava el local), etc., a més d'esdevindre un lloc de tertúlia i de trobada d'iniciatives de caràcter nacionalista (la qual cosa li costaria algun atemptat, com pintades feixistes a la façana).

Per allí desfilaren figures de la nostra literatura, com Joan Fuster, Enric Valor, Gonçal Castelló, Josep Piera, Joan Navarro, Salvador Xàfer, Joan M. Monjo, entre altres. De la literatura en castellà, Francisco Brines, Gil Albert i Jaime Gil de Biedma i uns altres.

Després de la mort de Vicent Mestre en 2006, Llopis es feu càrrec de la llibreria fins al seu tancament al març del 2020, per jubilació. El primer alcalde nacionalista d'Oliva, David González, lamentava la desaparició de La Fona i amb ella, una part de la història local, i destacava el seu paper com a referent cultural, social i crític d'un poble i d'una comarca.²⁹

28. LAS PROVINCIAS, «Oliva: Conferencia en torno a la 'Casa dels Mayans'», 1978 (29 de març).

29. Sobre la Llibreria La Fona, vegeu Devesa (2017) i Font (2020).

6. REPERCUSSIÓ EN L'ACCIÓ POLÍTICA

Amb aquest resum d'activitats culturals realitzades a Oliva en la dècada de 1970, hem volgut posar de manifest el seu paper en la formació d'una mentalitat valencianista, democràtica i progressista, que més tard, en molts dels seus participants, es reflectiria en la pràctica política, a escala local o de País Valencià. Com hem dit més amunt, segons avançava la Transició, molts activistes culturals es decantaren per opcions polítiques diverses, preferentment nacionalistes o d'esquerra, com el PSAN, PSPV (abans de la fusió amb el PSOE), UDPV, PCPV, PSOE, Germania Socialista, etc.

Així, en les eleccions municipals de 1979, les primeres després del franquisme, Vicent Mestre es presentava com a cap de llista del BEAN (Bloc d'Esquerres d'Alliberament Nacional), i li faltaren pocs vots per a ser elegit regidor. Ho aconseguiria uns anys després (1988) per la llista d'UPV (Unitat del Poble Valencià) amb la renúncia de Francesc Devesa, primer regidor nacionalista en l'Ajuntament d'Oliva, elegit en 1983. En legislatures posteriors, unes altres persones vinculades a les activitats culturals dels 70 com Pepa Chesa, Lluïsa Parra, Vicent Malonda, Imma Seguí, Manolo Arnal i Vicent Roig ocuparen regidories en representació de forces d'esquerra nacionalista com UPV, PVN (Partit Valencià Nacionalista, escindit d'UPV) i BNV (Bloc Nacionalista Valencià). També, Francesc Mena va ser elegit regidor en 1979 per la llista del PSOE, partit que abandonaria després per a ingressar en UPV.

A més de la seua activitat municipal, alguns dels esmentats han exercit funcions dins la seua formació política a l'àmbit del País Valencià. Francesc Devesa va presidir en 1984 la I Conferència (congrés constituent) de la UPV. Pepa Chesa va formar part del Consell Polític d'UPV, va ser presidenta del PVN en els anys 90, i amb la reunificació en el Bloc, va ocupar la vicepresidència. Imma Seguí, membre de la Comissió Revisora de Comptes, Mesa de l'Assemblea de Regidors i de la Comissió de Garanties del Bloc...

I no oblidem les desenes de persones que formaren part de llistes electorals o col·laboraren com a militants o simpatitzants en aquestes o en altres opcions. Com déiem al principi d'aquest treball, el «valencianisme cultural» que es va generar en els anys 70 del segle XX va contribuir a la presa de consciència que donaria lloc, a finals de la dècada, al nacionalisme polític.

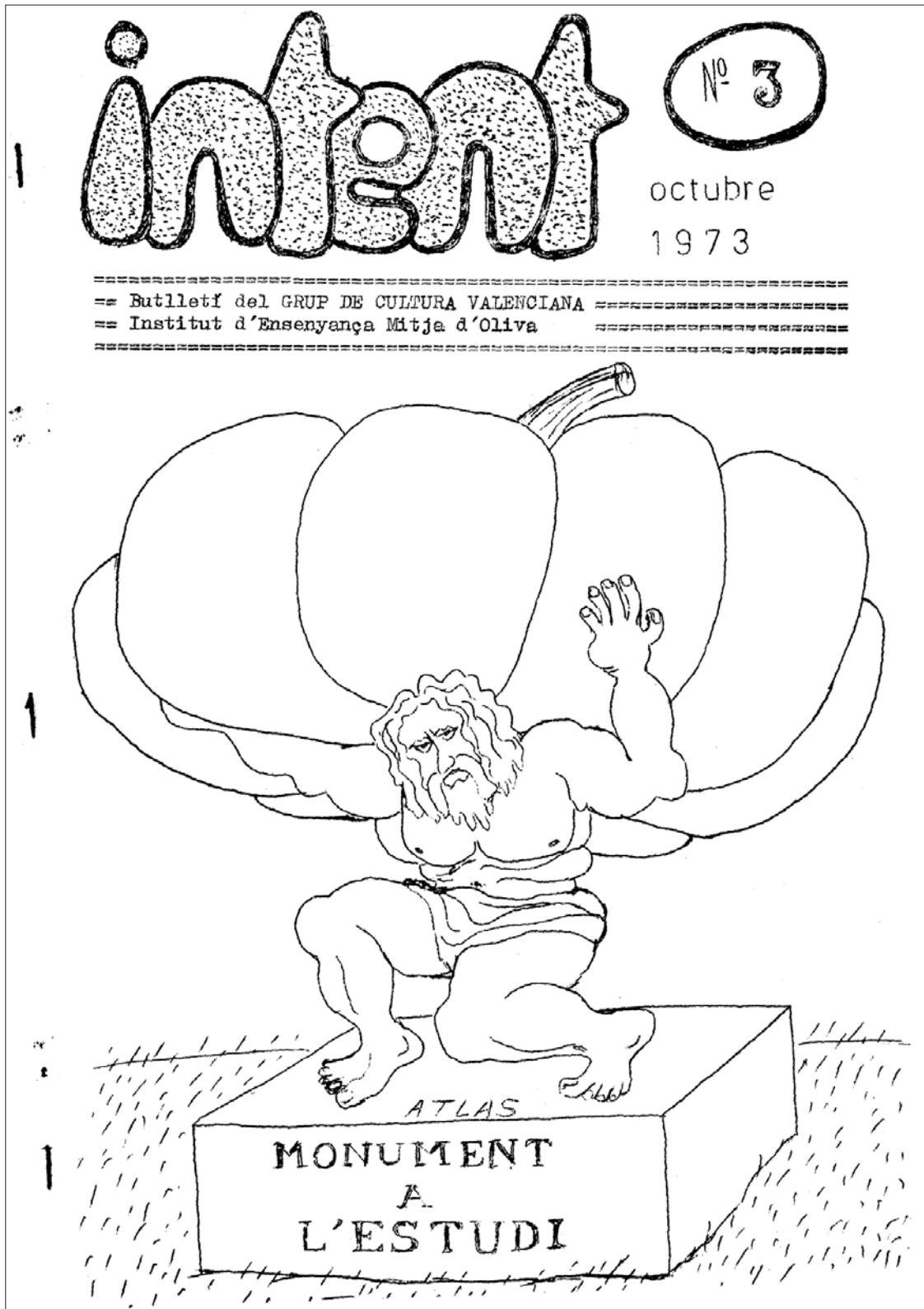


Figura 1. Portada del número 3 d'Intent.



Figura 2. Portada del número 10 d'Intent.

1974

RECITAL

LUIIS LIACH

i

RAMON MUNTANER

Organitzat i Patrocinat:

Cine - Club DIALEG
i Revista INTENT

23 de desembre 10'30 nit
(Dilluns de Nadal)

OLIVA Cinema SAVOY

Imp. Colomar-Oliva

Figura 3. Anunci de concert de Lluís Llach i Ramon Muntaner (1974), suspés per malaltia de Llach.



Figura 4. Anunci de concert d'Ovidi Montllor i Rafael Xambó (1975).

1975

DIUMENGE 13 D'ABRIL

A les 12 del matí

Al local de la
Associació Familiar d'Oliva
(San Carlos, 14)

RECITAL

de

Cançó jove al país valencià
a carrec de

SALVADOR SEBASTIÀ

S'invita
a tota la joventud

IMP. PERIGAS TEL. 285 01 52 - OLIVA

Figura 5. Anunci de concert de Salvador Sebastià (1975).



Figura 6. Anunci de concert de Lluís Llach (1975), prohibit per Govern Civil.



Figura 7. Anunci del festival «Sis Hores de Música i Canço a la Conca de La Safor» (1975), organitzat pel Cineclub Diàleg i prohibit per Govern Civil.



Figura 8. Anunci de pel·lícula de cinefòrum (1975).

1976

CINE CLUB **Diàleg**

OLIVA

divendres **30** abril
projecció i comentari de:



**TIEMPOS
MODERNOS**

de **Charles Chaplin**

10½ nit
al cine Olympia

Figura 9. Anunci de pel·lícula de cinefòrum (1976).

1976

CINE CLUB **Dialeg**

OLIVA

➔ divendres 14 de maig
a les 10½ de la nit



ROBERT REDFORD en
Las aventuras de
Jeremiah Johnson
un film de SYDNEY POLLACK

ROBERT REDFORD en "JEREMIAH JOHNSON" un film de Sydney Pollack • una producció Joe Wizan - Sanford
con WILL GEER • ALLYN ANN McCLERIE • STEFAN GIERASCH • CHARLES TYNER y con DELLE BOLTON
musica de John Rubenstein y Tim McIntire • guió de John Millus y Edward Anhalt • producida por Joe Wizan
dirigida por Sydney Pollack • PANAVISION® • TECHNICOLOR® • de Warner Bros. una compañía Warner Communications.

➔ local: CINE OLYMPIA

Figura 10. Anunci de pel·lícula de cinefòrum (1976).

1976

CINE CLUB **Dialeg**

OLIVA

el dissabte 15 de maig a les 7'30

Josep-Vicent Marqués

Professor de Sociologia
de la Facultat de
CC. Econòmiques

parlarà sobre

LA DESTRUCCIÓ DEL TERRITORI AL PAÍS VALENCIÀ

al local social del cine-club
(C/Salvador Mestre Parra, 5)



Figura 11. Anunci de conferència de Josep Vicent Marqués (1976).

1976

CINE CLUB **Diàleg**
OLIVA

Xarrada sobre

**SITUACIÓ
DE LA DONA
A TRAVÉS
DEL TEMPS**

a càrrec de
PURA PEIRÓ *Llicenciada en Història*
i
MA JESÚS GONZÀLEZ *Mestra Nacional*
••• * * * •••

dissabte 12 de juny
a les 7'30 de la vesprada
al local social del cine-club
(C/ Salvador Mestre Pàrra, 5)


Figura 12. Anunci de xerrada amb motiu de l'Any Internacional de la Dona (1975), a càrrec de Pura Peiró i Maria Jesús González.

CINE CLUB **Diàleg** 1976

OLIVA

ofereix dins del seu cicle d'actes de presentació de diverses alternatives polítiques i sindicals

EL PROGRAMA
DE



UNIO
SINDICAL
OBRERA
[U.S.O.]

PRESENTAT per JOAN Vt. OLCINA

El DISSABTE 6 de novembre a les 7
Local: C/ Salvador Mestre Parra, 5

Per a la realització d'aquest acte s'ha demanat el corresponent permís governatiu

Figura 13. Anunci de presentació de la central sindical USO (1976), prohibida per Govern Civil.

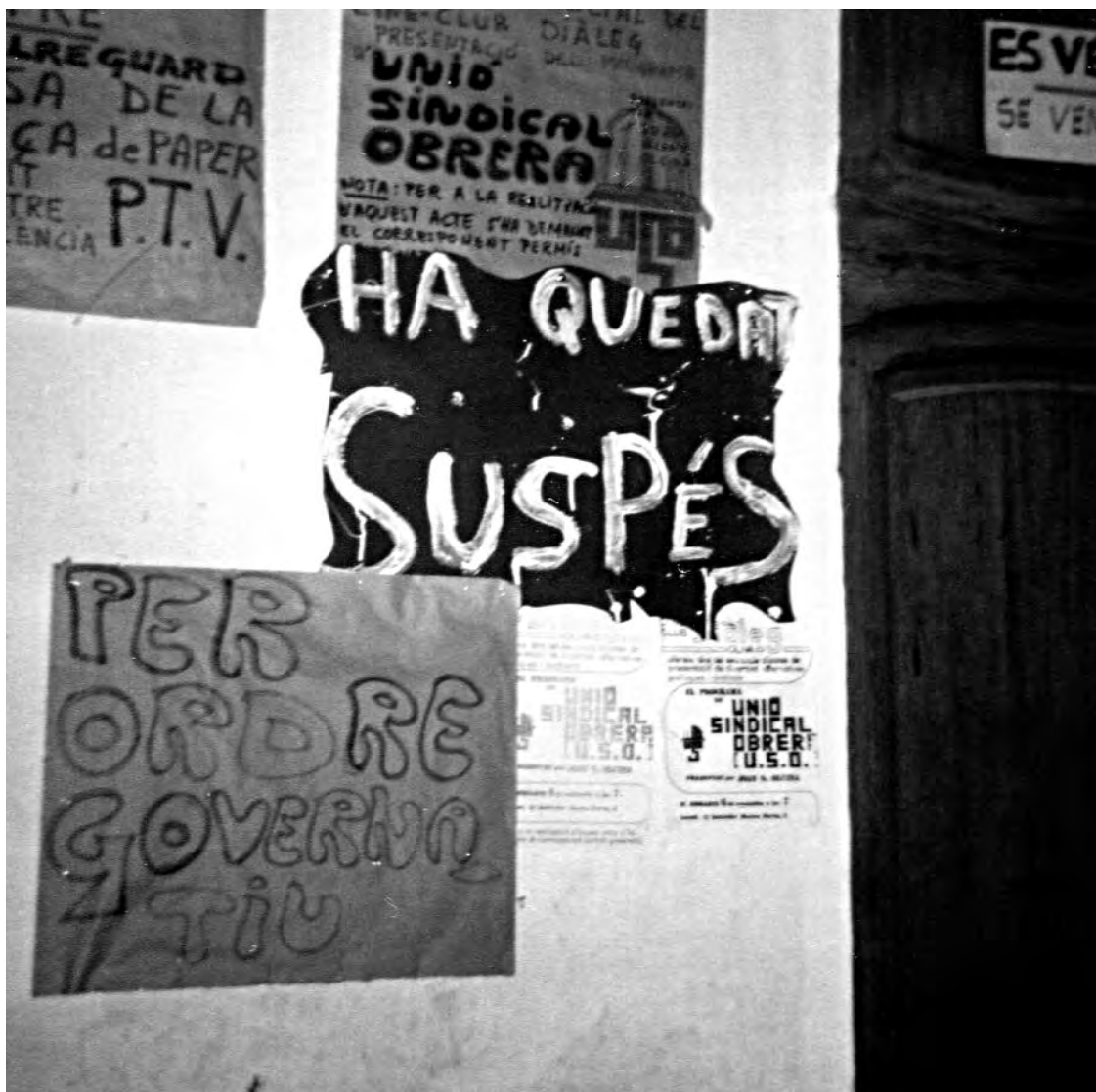


Figura 14. Cartells en la seu social de Diàleg, situada a una planta baixa del carrer de Salvador Mestre Parra, anunciant la suspensió de la presentació de la USO (Autor de la foto: Vicent-Joaquim Mestre i Bertomeu, dit *Vejambre*, 1976).

1976

A LA VORA DEL RIU (SERPIS) MARE

**21.600 segon's de
Roc, Cançó i**

COCA DE PEBRE I TOMACA
A LA SAFOR

Uc	LLuis Miquel i 4 z
Pau Riba	Araceli Banyuls
Al Tall	Salvador Sebastiá
Marina Rossell	Basca
Jordi Sabates	Pavesos
Blay Tritono	Josep Blai
Ia i Batiste	Tomeu

dissabte dia **28** d'agost a les **21,30**
al futur parque municipal *GANDIA*
organitza: falla republica argentina
coordina: auca

Figura 15. Anunci del festival «A la vora del riu (Serpis) mare», a Gandia (1976), prohibit per Govern Civil.



Figura 16. Adhesiu de la campanya contra la demolició de la casa de Gregori Maians (1977).



Figura 17. Portada del primer *Butlletí* de l'Associació Cultural d'Oliva (1977).

**CENT CINQUANTA ANIV.
DE LA MORT DE
D. GABRIEL CISCAR**



**12
D'
A
G
O
S
T
79**

**ASSOCIACIO CULTURAL
D'OLIVA EN HOMENATGE
AL NOSTRE INSIGNE PAISÀ.**

Figura 18. Portada de l'opuscle d'homenatge de l'Associació Cultural d'Oliva a Gabriel Ciscar amb motiu del 150 aniversari de la seua mort (1979).

APÈNDIX DOCUMENTAL I

Entrevista a Josep Pellicer, president del Cineclub Diàleg,
en *Las Provincias*, 13 de febrer de 1976

EL CINE-CLUB DIÀLEG D'OLIVA

Fa uns quants dissabtes tingué lloc una reunió (aquesta vegada fou al Fossar, Centre Parroquial de Sant Roc) per formar una nova i provisional Junta Directiva del Diàleg d'Oliva (prèvia acceptació de la dimissió del president i del secretari de l'anterior junta). Hi havien reunides vint-i-set persones interessades en la constitució del nou Cine-Club. Al final de la reunió fou elegit en Josep Pellicer, president, i en Josep Sendra, secretari; si bé, després d'unes xicotetes intervencions degut a les exigències que hi pesen sobre el secretari (com tots saben, la llengua oficial del Diàleg no coincideix amb la llengua oficial de l'Estat Espanyol). M'he posat en contacte amb el nou president per veure els problemes que travessa el Cine-Club, doncs molta gent es pregunta què passa amb «el Diàleg d'Oliva».

DIÀLEG I *INTENT*

—Josep, per què es va crear el Cine-Club Diàleg?

—Vicent, fas cada pregunta... Els seus començaments els podíem posar al '73 i es va crear com una forma d'organització d'un grup de gent que tenien unes certes idees comunes i velen que aquest seria un vehicle per portar-les a la pràctica.

—Què ha fet fins ara el Cine-Club?

—Normalment s'han projectat pel·lícules amb el sen comentari i, digam-ne, com a extraordinari, però (escriu-ho com cosa molt important) que cau dins de les activitats del Diàleg, et podria nomenar el «Primer Cicle de Teatre Valencià a Oliva», els recitals de l'Ovidi i del Raimon o de les famoses i frustrades «6 hores de Música i Cançó a la Conca de la Safor» i els del Llach, i posa etc., perquè ara no ho recorde tot.

—Però tot això no seria una continuïtat del treball que feia *Intent*?

El senyor president beu, riu i contesta aviat:

—Hi ha una identificació molt gran entre Diàleg i *Intent*, tant a nivell de components com a nivell d'objectius.

—I per què vosaltres no vàreu desaparèixer també?

—Això sembla un interrogatori —torna a beure, pensa...— no et puc contestar amb precisió aquesta pregunta, però tal vegada siga per uns certs estatuts recolzats per l'Església.

—Confessionals?

—No, sols recolzats per l'Església... Legalitzar els Estatuts per via eclesiàstica era molt més ràpid que pel Ministeri d'Informació i Turisme.

PROJECTES

—Bé, deixant a banda això. Quins projectes teniu?

—El canvi d'Estatuts. Estudiar el procés de legalització basant-nos en la Llei d'Associacions de 1964 (no confondre amb les del 74), la legislació reguladora de cine-clubs i els models d'estatuts i sol·licituds existents a l'efecte. Una organització més funcional i democràtica. Habilitació d'un domicili social i centre d'informació. La continuïtat de les seues activitats: conferències, recitals, teatre, etc., aprofitant sempre les possibilitats que ens ofereixen tant els estatuts actuals com els futurs. I més que la nova Junta Directiva anirem gestant.

—Què vols dir amb això d'una organització més funcional i democràtica?

—Fins ara el funcionament del Cine-Club depenia d'uns pocs, tal vegada degut a desinterés o falta d'informació dels ciutadans; esperem ampliar aquest cercle, pel qual, el pas immediat serà la projecció d'una pel·lícula que atraga gran quantitat de públic i aprofitar el temps del col·loqui per donar a conèixer el cine-club i els seus objectius, invitant a tots els interessants a inscriure's com a socis.

EL LOCAL DEL DIÀLEG

—Has dit també «habilitació d'un domicili social», que on estàveu fins ara?

—A nivell de correspondència en teníem un, el del secretari, que ara ha passat a ser «Apartat de Correus 43». A nivell de reunions o d'informació anàvem (anem) a bacs i rebolcons, on bonament podíem (i podem). Encara que n'estem molt agraïts pel Gran Casino que ens dóna tota classe de facilitats, tant d'informació com de reunions. Com creiem que és indispensable el tindre'n un, estem tramitant-ho i ho podrem anunciar i oferir al públic en la projecció de la pel·lícula que he esmentat abans i que ja anunciarem en el moment oportú.

—Josep, espere no cansar-te massa, però voldria fer-te una última pregunta, disposeu d'algun tipus de subvencions?

—Fins ara el «Diàleg d'Oliva» no disposa de cap entitat que el subvencione ni poc ni molt, ja sia, per posar les més conegudes, Ajuntament, Caixa d'Estalvis o altra entitat. Però com abans t'he esmentat, anem a esgotar tots els recursos al nostre abast perquè aquesta activitat cultural no s'esfona per falta de «xavos». I això és tot, si no s'ha organitzat res a Oliva en les passades festes nadalenques ha estat degut a tot el «bollit» d'organització interna, junt a d'altres que ara no vénen al cas i que, n'estem segurs, es podran solucionar.

—Adéu i que tingueu sort.

VICENT MESTRE I BERTOMEU

APÈNDIX DOCUMENTAL II

L'activitat cultural de Vicent Mestre, «Vejambre»³⁰

Per Josep Sendra i Molió

Encara està molt recent la dolorosa pèrdua de Vicent-Joaquim Mestre i Bertomeu, i resulta difícil resumir en poques línies la seua contribució a l'activitat cultural d'Oliva des dels anys de la transició democràtica fins ara. Hauríem de repassar els nombrosos papers que, afortunadament, conservem, de les iniciatives en què va col·laborar i que va impulsar, i que serien objecte d'un treball més ampli. Només voldria, com a homenatge, esbossar lleugerament la seua trajectòria cultural en un període en què ell, jo i altres vam col·laborar intensament, els últims anys del franquisme i els primers de la transició, en diverses activitats, sobretot la revista «Intent» i el Cine-Club «Diàleg».

Vicent s'incorporà cap al 1973 al «Grup de Cultura Valenciana», un col·lectiu que havíem format un grup de gent jove que ens reuníem en l'Institut vell, que gentilmente ens havia cedit la biblioteca per a les nostres activitats. Organitzàvem cursos de llengua (Josep Malonda s'encarregava d'un grup de xavals més jovenets, i jo dels majors), així com xerrades i col·loquis sobre diversos temes.

Un dia se'ns va ocórrer la idea de crear una revista en valencià, sota el patrocini de l'Institut. Aquella revista que anomenàrem «Intent» (i que, segons Gabriel Garcia Frasset, fou la primera publicació íntegrament en valencià editada a la Safor en el segle xx), estava feta amb els mitjans rudimentaris de què disposàvem a l'època (multicopista o ciclostil), i apareixia de forma irregular. A part de Vicent i de mi, hi col·laboraven Josep Malonda, Salvador Sebastià, Maria Dolors Pellicer, Andreu Bolo, Vicent Verdú i Maria Dolors Blay, entre altres. La revista millorà posteriorment en l'aspecte gràfic, amb la inestimable aportació dels arquitectes Joan Salvador Pérez i Carles Canet, així com de Joan Miquel Gregori.

«Vejambre» (pseudònim que Vicent-Joaquim havia compost amb lletres del seu nom i cognoms), col·laborà des del principi amb vertadera passió, i jo diria que amb «dedicació exclusiva», sobretot en la segona etapa, quan es féu càrrec de la direcció de la revista. Al principi hi publicava poemes, activitat que després abandonà aconsellat per Francisco Brines (consell que Vicent li agrairia més tard), i després se centrà en articles de tota mena: notícies d'actualitat,

30. Publicat el 16 d'agost de 2006 en una pàgina web, actualment inexistent, del Bloc Nacionalista Valencià. Una versió extractada fou publicada en *Levante-EMV*, 18 d'agost de 2006, i en *Crònica de Oliva*, núm. 101, setembre-octubre de 2006.

crítica de cine, entrevistes a personalitats locals, problemes de la joventut, espais humorístics, etc. En ple ocàs del franquisme comença a publicar, primer en *Intent* i més tard en *Las Provincias*, cròniques dels plens municipals de l'Ajuntament d'Oliva amb el pseudònim de L'Escorpí.

Vicent no tenia pèls en la llengua per a dir les coses. Recorde les discussions que de vegades teníem, en una època en què la censura i la repressió aconsellaven una certa prudència a l'hora de dir determinades coses, o la manera de dir-les. Amb el temps, el seu estil va anar madurant, sense perdre per això l'esperit combatiu que l'ha animat al llarg de la seua vida, només disminuït per la llarga malaltia dels últims anys.

La revista «Intent», que en un principi tenia com a públic destinatari l'alumnat de l'Institut, va ultrapassar prompte aquest àmbit fins a adquirir un caràcter primer local i després comarcal, tant en difusió com en col·laboradors i temes tractats. Quan la revista ja anava pel número 10, al febrer de 1975, les autoritats franquistes prohibiren a la direcció de l'Institut que seguira patrocinant la publicació, cosa que suposava el seu tancament. Però els promotors d'«Intent» i un nombrós grup de simpatitzants continuàrem la nostra tasca cultural a través d'una plataforma que havíem creat paral·lelament, el Cine-Club «Diàleg».

En aquella època, era possible crear una associació cultural basant-se en una llei del 1964. Però si es volia evitar tota una sèrie de traves burocràtiques, només hi havia dues alternatives per a dur a terme una activitat: o bé a través de l'OJE i de les organitzacions polítiques del franquisme, o bé refugiant-se sota el paraigües de l'Església. Nosaltres optàrem per esta última solució, que ens estalviava bona part del control de l'autoritat política, de forma que «Diàleg» es legalitzà al principi com a Cine-Club parroquial adscrit a Sant Francesc.

Vicent continuà desplegant una intensa activitat en el Cine-Club, en l'organització i publicitat de les pel·lícules i tot tipus d'actes culturals. Igual te'l podies trobar redactant un article, dirigint un debat o apegant cartells amb el poal i la granera. Una tasca incansable que només es veuria interrompuda pel servei militar.

Les sessions de cinefòrum, amb gran èxit de públic i animats col·loquis, les celebràrem primer al Saló d'Actes de Sant Francesc i després al Cine Olímpia. Entre els presentadors de pel·lícules ocupava un lloc destacat el desaparegut Rafa Reig, profund coneixedor de l'obra dels grans directors i del llenguatge cinematogràfic. A més, celebràvem reunions i conferències en la nostra seu social, una planta baixa del carrer Salvador Mestre Parra, que ens havia cedit amablement Júlia Bertomeu, sòcia del Cine-Club. Les conferències i debats tocaven tota classe de temes culturals, socials i (fins a on es podia) polítics del moment.

El Cine-Club, des dels seus inicis, va prendre una postura decidida en defensa de la nostra llengua i cultura en els escrits que editava, en la publicitat

dels actes i en el patrocini de diverses activitats com els cursos «Carles Salvador». Recorde que una de les seues accions més sonades va ser l'enviament d'una carta, que tingué gran difusió en la premsa, dirigida al Col·legi de les Carmelites, en protesta per la recomanació que les monges havien fet a pares i mares de parlar a les xiquetes en castellà a casa, «*para que aprendan mejor*» (i afortunadament, van canviar després d'actitud). I Vicent apareixia, a l'octubre de 1975, com a primer firmant d'una carta en què una llarga llista de ciutadans sol·licitaven a l'Ajuntament una Casa de la Cultura, cosa que s'aconseguí uns anys després.

Durant els primers mesos de la Transició (govern Arias), encara continuava la censura, i per a poder celebrar una sèrie d'actes havíem de demanar permís a Govern Civil. Més d'una volta vam rebre la visita del *Sargento Colombo* i la seua parella (de la guàrdia civil, naturalment), amb un telegrama en la mà, ordenant la suspensió de l'acte. En certa ocasió entrà preguntant: «*A ver, Salvador Mestre Parra, ¿quién es?*», i nosaltres li aclarírem que aquell era el nom del carrer, i no el de l'organitzador de l'acte. I l'incident més sonat es va produir (mentre Vicent estava en la mili) en el col·loqui que seguí a la pel·lícula «La Nova Cançó», quan *Colombo* va irrompre en el Cine Olímpia i ens va detindre a Paco Llopis i a mi, i darrere venia més d'un centenar de persones cridant «Amnistia i llibertat!».

El lloc del Cine-Club seria ocupat, ja en plena democràcia, per l'Associació Cultural d'Oliva, en la qual Vicent seguia participant activament. L'entitat editava un butlletí, organitzava conferències i recitals, i promovia campanyes contra la demolició de la Casa de Gregori Maians (després convertida en Casa de la Cultura) i contra la central nuclear de Cofrents.

Vicent i Paco Llopis fundaren la llibreria La Fona, que es convertí en un referent cultural de la comarca. Perquè La Fona era més que una llibreria: a l'interior d'aquell local es celebraren multitud de conferències, presentacions de llibres, exposicions d'art, recitals de poesia, tertúlies i tot tipus d'actes. I com altres llibreries i centres de difusió cultural, també va sofrir en alguna ocasió actes vandàlics com pintades en la façana, per part dels grups d'extrema dreta enemics de tota cultura.

No m'estendré en l'activitat política de Vicent en el moviment nacionalista (PSAN, Bloc d'Esquerres d'Alliberament Nacional, Unitat del Poble Valencià, Bloc Nacionalista Valencià), ni en el curt període en què fou regidor de l'Ajuntament d'Oliva. Aquesta tasca la deixe per als companys que han compartit amb ell estes experiències i poden parlar d'elles millor que jo. Només vull recalcar que per a Vicent, la política i la cultura anaven juntes. «Cultura és llibertat», recorde que va deixar escrit en algun lloc. I més encara en aquells anys 70, en què no hi havia altres maneres de poder expressar-se: fer cultura era, volguérem o no, una forma de fer política.

Vicent ja no està físicament entre nosaltres, però estarà sempre en la nostra memòria. Va contribuir a encendre, en els anys 70, una flama que continua viva i s'ha escampat entre les joves generacions: la defensa de la llibertat, de la llengua i de la cultura del seu poble. Gràcies per tot, Vicent!

BIBLIOGRAFIA

- ASSOCIACIÓ CULTURAL D'OLIVA (1977a): «Nota de l'Associació Cultural d'Oliva», dins *Las Provincias* (25 de gener).
- (1977b): *Butlletí*, 1 (juny) i 2 (juliol) [revista ciclostilada].
- (1978): «El Ayuntamiento, el Gabrielet y la casa de los Mayans, en peligro de demolición», dins *Las Provincias* (12 de gener).
- CARDONA MIRALLES, Salvador (1975): «Precisiones del Alcalde de Oliva», dins *Las Provincias* (12 de novembre).
- CINECLUB DIÀLEG (1976a): «Colegio de Carmelitas: Castellano en casa», dins *Ciudadano* (març) [reprodueix la carta enviada pel Cineclub Diàleg a les Carmelites d'Oliva, amb motiu de la recomanació als pares i mares de parlar a les filles en castellà].
- (1976b): «Diàleg, per l'Estatut», dins *Dos y Dos*, 5-6 (13-20 de juny), p. 2.
- DEVESA I JORDÀ, Francesc (2017): «La Fona, 40 anys de llibreria a Oliva», dins *Levante-EMV* (3 de desembre).
- FONT, Miquel (2020): «Oliva i la Safor se quedan sin La Fona», dins *Levante-EMV* (8 de març).
- GARCIA FRASQUET, Gabriel (1988): *Catàleg de la premsa comarcal. La Safor (1880-1982)*, Gandia: CEIC Alfons el Vell.
- (1989): «La revista *Intent*, un espai de llibertat», dins *Recapte*, Oliva: IES Gregori Maians.
- IES GREGORI MAIANS (1973): *Intent: Butlletí del Grup de Cultura Valenciana*, 1 (abril), 2 (agost) i 3 (octubre) [revista ciclostilada], Oliva [col·lecció particular de Josep Sendra].
- (1974a): *Intent: Butlletí de Cultura Valenciana*, 4 (gener), 5 (abril) i 6 (maig) [revista ciclostilada], Oliva [col·lecció particular de Josep Sendra].
- (1974b): *Intent: Butlletí de Llengua i Cultura Valenciana*, 7 (juny-juliol), 8 (agost-setembre) i 9 (octubre-novembre) [revista ciclostilada], Oliva [col·lecció particular de Josep Sendra].
- (1975): *Intent: Butlletí de Llengua i Cultura Valenciana*, 10 (febrer) [revista ciclostilada], Oliva [col·lecció particular de Josep Sendra].
- LA SAFOR (1977): «Oliva: Volen fer desaparèixer la casa de Gregori Mayans», dins secció «Els pobles parlen» (octubre).

- LAS PROVINCIAS (1977a): «Oposición al derribo de la casa natalicia de Mayans» (9 de juliol).
- (1977b): «Oposición a que sea destruida la casa natalicia de Gregorio Mayans» (22 d'octubre).
- (1977c): «Recogida de firmas en defensa de la casa natalicia de Gregorio Mayans» (24 de novembre).
- (1977d): «Según el alcalde de Oliva, la casa natalicia de Gregorio Mayans no será derribada» (29 de novembre) [aclareix que la «casa natalícia» correspon a l'actual Cine Olímpia].
- (1977e): «Según l'Associació Cultural d'Oliva: La casa de Mayans, condenada a la demolición» (11 de desembre).
- (1978): «Oliva: Conferencia en torno a la 'Casa dels Mayans'» (29 de març).
- L'ESCORPÍ D'INTENT [pseudònim de Vicent J. Mestre Bertomeu]
- (1975a): «Pleno municipal en Oliva (1)», dins *Las Provincias* (6 de novembre).
- (1975b): «Pleno municipal en Oliva (2)», dins *Las Provincias* (8 de novembre).
- (1975c): «Sin perderse por las ramas», dins *Las Provincias* (26 de novembre).
- (1977): «L'Ajuntament d'Oliva ara juga a l'ecologisme», dins *La Safor*, secció «Els pobles parlen» (novembre-desembre).
- MAS (1977): «Incidente con motivo de la proyección de 'La Nova Cancó'», dins *Las Provincias* (6 de març).
- MESTRE BERTOMEU, Vicent J. (1976a): «El cine-club Diàleg d'Oliva», dins *Las Provincias* (13 de febrer).
- (1976b): «Conferència en el cine-club Diàleg» [sobre «Segu-retat social i els treballadors de temporada», a càrrec de Ciprià Molinero], dins *Las Provincias* (26 de març).
- (1976c): «Conferència en el cine-club Diàleg sobre autonomia al País Valencià» [a càrrec de Josep-Lluís Blasco], dins *Las Provincias* (4 d'abril).
- (1989): «Intente recordar *Intent*», dins *Recapte*, Oliva: IES Gregori Maians.
- MILLÀS, Jaime (1976): «Suspendida 'La trobada dels pobles' por la presencia de banderas», dins *El País* (21 de setembre).
- MUÑOZ, Abelard (2015): «Cine-clubisme valencià als 70: una forma de resistència», dins *La Veu* (10 de setembre) [en línia].

<<https://www.diarilaveu.com/apunt/27853/cine-clubisme-valencia-als-70-una-forma-de-resistencia>>

PERIS I MAS (1976): «Suspendido el Aplec de Música i Cançó de la Safor», dins *Las Provincias* (29 d'agost).

PERIS VIDAL, E. (1976): «A la Vora del riu (Serpis), mare. Crónica de una suspensión», dins *Las Provincias* (31 d'agost).

PORTA LLORCA, Ramon (1973): «Lo que supone para Oliva el Instituto Nacional de Enseñanza Media Mixto», dins *Programa de Fira i Festes d'Oliva*, Oliva: Ajuntament d'Oliva.

— (1975): «Los que fueron alumnos de Primer Curso en el Instituto cuando su iniciación, coronan el COU», dins *Programa de Fira i Festes d'Oliva*, Oliva: Ajuntament d'Oliva.

RAUSELL, Josep (1975a): «Gran activitat cultural a la Conca de la Safor», dins *Las Provincias* (23 de gener).

— (1975b): «Suspendido, por orden gubernativa, el homenaje a Joan Fuster», dins *Las Provincias* (1 d'octubre).

SENDRA I MOLIÓ, Josep (1994): «L'Olympia, el cine-club i la Transició», dins *Levante-EMV* (8 de gener).

— (2006): «L'activitat cultural de Vicent Mestre, 'Vejambré'», dins *Levante-EMV* (18 d'agost) [publicat també en *Crónica de Oliva*, 101, setembre-octubre de 2006; una versió més extensa, que reproduïm en l'«Apèndix documental II», fou publicada en una pàgina web, actualment inexistent, del Bloc Nacionalista Valencià].

— (2017): «Batalletes de la Transició», dins *Divergents*, Oliva: Associació Cultural Falla Barri Sant Francesc, pp. 92-97.

— (2020): «Recordant el cineclub Diàleg», dins *La gran il·lusió: Llibret de l'Associació Cultural Falla Barri Sant Francesc*, Oliva: Falla Barri Sant Francesc, pp. 130-133.

SÒRIA, Enric (1975): «Suspendidas las 'Sis horas de música i cançó a la Conca de la Safor'», dins *Las Provincias* (20 de setembre).

— (1990): *30 anys de cultura literària a la Safor (1959-1990)*, Oliva: Gràfiques Colomar.

EL PLAFÓ CERÀMIC DE L'ENGINY, CONCRECIÓ MATERIAL D'UN PROJECTE INCOMPLET¹

ALEJANDRO CARDONA BALLESTER

Llicenciat en Filologia Clàssica i professor de Secundària

Als habitants d'Oliva no els resulta desconegut ni estrany el plafó ceràmic de grans dimensions col·locat sobre la façana d'una casa del carrer del Molí, on es reproduïx una escena de treball en un enginy de sucre. Les seues dimensions obliguen a mirar el plafó des d'una distància suficient, per tal que pugua contemplar-se en tot el seu conjunt, i una llegenda amb lletres capitals en la part inferior ajuda a situar l'escena cronològicament:

L'ENGINY D'OLIVA S. XVI

EL SUCRE ES VA CULTIVAR EN OLIVA DEL 1395 AL 1754

Però una mida més modesta fa que passen habitualment desapercebuts als ulls dels qui el miren els quatre noms de persona dibuixats sobre la sanefa inferior. Quatre noms que són, però, els seus artífexs intel·lectuals i materials: l'alcalde Salvador Cardona, el sacerdot Francisco Pons i els ceramistes Maria Carme Machí i Luis Caballero.

Com succeeix en tantes ocasions amb les idees, la de confeccionar un plafó commemoratiu de l'activitat sucrera d'Oliva pogué fer-se realitat en confluïr un seguit de circumstàncies que seguidament exposarem.

1. EL PLAFÓ CERÀMIC

Al segle passat, transcorria ja l'últim terç de la dècada dels anys setanta, quan Francisco Pons Moncho,² aleshores rector de la parròquia de

1. Si aquest article veu ara la llum, entre d'altres raons és per la insistència de Manel Arcos, que ens va fer la proposta d'escriure'l. Vaja en primer lloc el nostre reconeixement. A més, moltes de les dades estan elaborades a partir de les converses mantingudes a Algemesí amb Carme Machí i Luis Caballero el dia 21 de juliol de 2020; i a Oliva, amb Jesusa Ribes Peiró el dia 6 d'agost i amb Miquel Vicens Riera l'11 d'agost. Volem agrair-los la seua amabilitat i col·laboració.

2. Sobre la figura de Francisco Pons Moncho i els seus estudis, podeu llegir: «*Erudició Esparsa*: recull d'articles breus de temàtica local», dins *Cabdells*, 6, Oliva: Associació Cultural Centelles i Riusech, 2009, pp. 133-202.



Figura 1. Plafó de l'enginy (Foto d'Alejandro Cardona, 2020).

Passat un any del seu decés, l'Ajuntament d'Oliva va acordar a l'agost de 2019 dedicar-li molt merescudament un carrer, tot denominant amb el seu nom el pas que uneix el carrer de l'Abadia amb la plaça de Sant Roc, tot just al costat de l'església on va exercir com a rector.



Figura 2. Detall del plafó amb inscripció: «Boceto F. Pons Sacerdote».



Figura 3. Detall del plafó amb inscripció: «Alcalde Salvador Cardona».



Figura 4. Detall del plafó amb inscripció: «Mª Carme Machí Ferris. Luis Caballero Jiménez. Algemés 1979».



Figura 5. Detall del plafó: Castell (angle inferior esquerre).

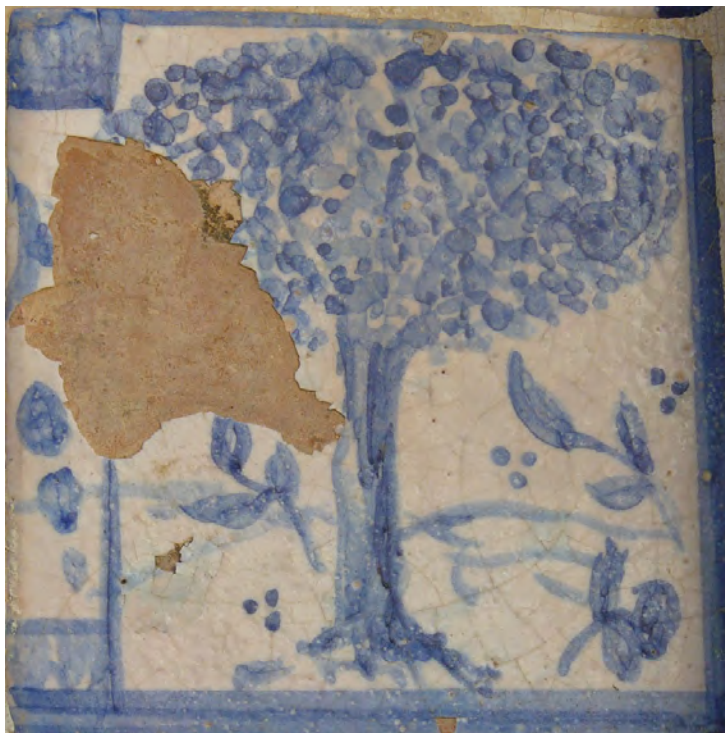


Figura 6. Detall del plafó: Olivera (angle inferior dret).

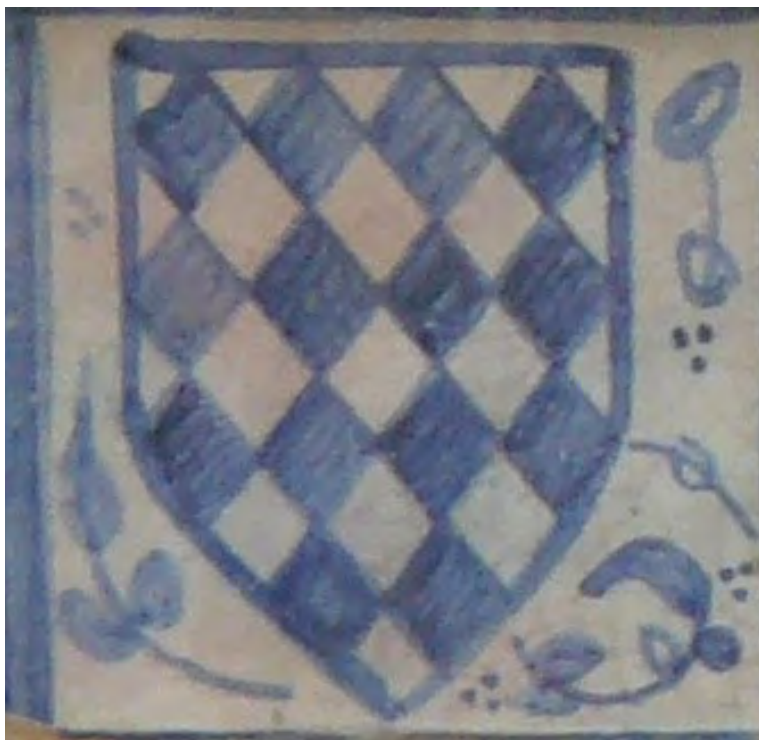


Figura 7. Detall del plafó: Escut dels Centelles (angle superior dret).



Figura 8. Detall del plafó: Lleó rampant (angle superior esquerre).



Figura 9. Primer esbós fet per Francisco Pons.

Sant Roc, va fer un estudi sobre el conreu de la canyamel i confecció de sucre a la Safor.³ Poc abans, Antonio Mestre i Ernest Lluch havien publicat el seu estudi sobre l'epistolari econòmic de Gregori Maians, que conté un capítol on es transcriuen les cartes sobre el cultiu de la canya dolça i l'elaboració del sucre a Oliva⁴. Simultàniament, un grup d'investigadors, entre els quals es trobaven també el mateix rector Pons i Antonio

3. F. PONS MONCHO, *Trapig. La producció de azúcar en la Safor (siglos XIV-XVIII)*, Gandia: Instituto «Duque Real Alonso el Viejo» [CEIC Alfons el Vell], 1979. L'estudi va estar guardonat l'any 1977 en els XCIV Jocs Florals de València.

4. G. MAYANS Y CISCAR, *Epistolario V. Escritos económicos*, Oliva: Ajuntament d'Oliva, 1976, pp. 73-77 [amb estudi introductori d'Ernest Lluch i transcripció dels documents i notes a càrrec d'Antonio Mestre].

Mestre, treballaven sobre la història local, dins d'un projecte promogut per l'alcalde del moment, Salvador Cardona Miralles,⁵ que va culminar l'any 1978 amb la publicació del llibre *Iniciación a la historia de Oliva*. Dins d'aqueix context de recerca i reviscolament històric i mogut també pel desig que alguns espais públics significats de la ciutat testimoniaran de forma ornamental el seu llegat, el susdit alcalde Cardona va imaginar la creació d'un plafó de ceràmica on s'evocara la importància que havia tingut durant molts segles l'activitat sucrera a Oliva, de la qual la població conservava encara, transformades en cases particulars, algunes parts d'un dels edificis de l'antic enginy, a més del nom d'un carrer.

En una reunió celebrada al Centro Olivense, Cardona va exposar per primera vegada la seua idea al poeta Francisco Brines i al pintor Miquel Vicens,⁶ les opinions dels quals van ser fruitoses, com es podrà veure al llarg d'aquest treball. Un primer efecte de la reunió va ser encarregar la realització material del plafó al matrimoni format per Carme Machí Ferris⁷ i Luis Caballero Jiménez⁸, amb taller a Algemesí, per suggeriment

5. Sobre Salvador Cardona Miralles, podeu llegir: A. CARDONA BALLESTER, «Salvador Cardona Miralles, mig segle de memòria», dins *Cabdells*, 7, Oliva: Associació Cultural Centelles i Riusech, 2010, pp. 151-184.

Pocs dies després del seu traspàs, ocorregut el 30 de maig de 2009, l'Ajuntament d'Oliva va acordar denominar amb el seu nom una via pública de la localitat, «com a reconeixement a qui ha estat un dels fills més il·lustres i que més ha estimat la seua ciutat en tots els aspectes», una denominació pendent d'acomplir-se.

6. Miquel Vicens ens informa sobre aquesta primera reunió organitzada per Cardona al Centro Olivense.

7. Carme Machí Ferris, natural d'Algemesí, és pintora, esculptora, creadora de joies, restauradora i ceramista especialitzada en l'art del socarrat, tècnica en la qual es considera deixeble de Jaume de Scals. Va ingressar en l'Escola de Belles Arts de València l'any 1963, i va ampliar estudis durant els anys setanta a Itàlia, França i Holanda. L'any 1992, va obtindre el doctorat en Belles Arts. Ha realitzat nombroses exposicions individuals i col·lectives. Des de 1978, desenrotlla les seues tasques artístiques i docents al seu taller del carrer de Sant Sebastià d'Algemesí.

8. Luis Caballero Jiménez, natural de Bordalba (Saragossa), és pintor, escultor, restaurador i ceramista. Llicenciat en Belles Arts per la Universitat Politècnica de València en 1982 i doctor *cum laude* en Belles Arts l'any 1992. Ha realitzat nombroses exposicions de la seua obra, tant de forma col·lectiva com individual, i ha estat guardonat entre d'altres amb els premis Bancaixa 1974, Direcció General de Belles Arts en 1974 i 1975, Santa Isabel de Hungría (Sevilla) en 1976, San Jorge (Saragossa) en 1980, Guadalajara en 1980 i Artesania Valenciana (València) en 1992. Entre 1985 i 2009, ha exercit la docència al Col·legi dels Germans Maristes d'Algemesí. Des de 1978, desenrotlla les seues tasques artístiques i docents al seu taller del carrer de Sant Sebastià d'Algemesí.



Figura 10. Esbós definitiu fet per Francisco Pons, publicat en el llibre *Trapig* (1979).



Figura 11. Esbós a mida real fet pels ceramistes Machí i Caballero.



Figures 12 i 13. Detall de l'esbós fet pels ceramistes Machí i Caballero.

de Vicens, que mantenia amb ells contacte i amistat des dels temps d'estudiants a l'Escola de Belles Arts de València.

A l'autor de l'estudi *Trapig*, Francisco Pons, dotat també de capacitat artística per al dibuix, se li va encomanar fer l'esbós,⁹ per a la confecció del qual comptà amb diverses fonts històriques però principalment amb la descripció següent de Gregori Maians,¹⁰ que reproduïm pel seu interès, tot i ser una cita extensa:

[...] Cortadas las cañas dulces i peladas se llevan a la fábrica, que en Oliva se llama ingenio, i verdaderamente lo es, por la sencillez i maravillosa actividad i operación. El agua da movimiento velocísimo a una mui grande rueda de madera, la cual le comunica a otras dos muelas aherrojadas, que son como dos columnas tendidas a lo largo, una sobre otra, la inferior es perfectamente redonda i lisa; la superior también es redonda, pero a lo largo tiene barras de hierro, que le sirven como de dientes para ir mordiendo las cañas dulces, haciéndolos pasar de un lado a otro con suma velocidad, la cual es desta manera. La muela superior tan contigua a la inferior, que ni aun la luz se ve por donde se juntan, tiene en sus dos extremidades unos dientes de hierro, que metiéndose dentro de unos agujeros que tiene la de bajo en proporcionada distancia a los dientes; moviéndose la de arriba por el continuo movimiento, que le comunica la de madera causado por el agua, hace mover a la de bajo con igual velocidad; i aviendo a una parte de dichas muelas aherrojada una tabla pendiente, que llega hasta el intermedio de las dos muelas, la de arriba, que tiene por dientes las barras de hierro, con ellas, como con dientes, agarra las cañas dulces que por la pendiente de la tabla se arriman a ellas, i las pasa entre muela i muela a la otra parte donde ai hombres, que con garfios hacen bolver a passar por encima de las dos bigas (que llaman muelas) vestidas de hierro las cañas dulces ya molidas, para que nuevamente se muelan i expriman el zumo, el cual se recoge en un conducto limpio, que ai en tie-

9. L'esbós du data de 1978 i apareix publicat en la pàgina 42 del llibre *Trapig*, tot assenyalant-se al seu peu que es tracta d'un esbós fet per a un plafó ceràmic. Entre la documentació aportada pels ceramistes Caballero i Machí, es conserva un altre esbós, anterior i menys elaborat, que també reproduïm en el present article.

10. G. MAYANS Y CISCAR, op. cit., pp. 75-76.

rra; viniendo a parar el zumo en un hoyuelo, o tinaja, que está enterrada, i tiene su boca abierta para recibir el zumo.

[...] Exprimido el zumo de las cañas dulces por medio de dichas ruedas, se recogen los residuos de las cañas, que son como una paja molida, i se ponen dentro de unos cubos con círculos de hierro sobre un receptáculo para recoger el zumo, que se ha de acabar de exprimir por medio de unas grandísimas bigas, que puestas a lo largo una sobre otra, i unidas con cables clavados en las vigas, tienen un peso grandísimo, i puestas como una romana, por medio de una rosca, van bajando aquellas vigas juntas, debajo de ellas en su extremidad ai un madero de carrasca, redondo i proporcionado para meterse dentro del tubo, i apretando desta manera, se acaba de exprimir el zumo que conservaban las cañas dulces molidas; que de tal manera se aprietan, que quedan totalmente secas. El zumo de las cañas dulces sacado de los dos modos ya dichos se conduce a la oficina donde se debe coger¹¹ [*sic*] para hacer el azúcar.

Esta oficina está sobre el horno, i en ella ai a distancia proporcionada, i en línea recta:

quatro calderillas para el jarope
seis calderas para el llent
dos calderos para el azúcar [...].

Aquesta descripció de l'enginy d'Oliva que fa Maians la trobarem reproduïda amb detall tant en l'esbós com en la ceràmica. També Pons va aportar del seu estudi *Trapig* les dates inicial i final del conreu del sucre a la població, que apareixen en la llegenda del plafó, les quals segons l'investigador troben justificació per les raons següents:

No cabe duda, sin embargo, que el mérito de la cuna del azúcar valenciano hay que cederlo a Oliva; pues consta que en 1395 un «molino de azúcar» fue arrendado con el de harina por 302 libras anuales.¹²

[...]

La imprecisión de estos testimonios nos fuerza a preferir el de Juan Antonio Mayans y Siscar que apostilló un informe

11. Pensem que es tracta d'una errada de transcripció, cal llegir «cocer».

12. F. PONS MONCHO, op. cit., p. 35.

de su hermano con las siguientes palabras: «El azúcar acabó de fabricarse en Oliva año 1754 y el formar este papel costó mucho trabajo a su autor».¹³

En el desenrotllament d'aquesta història, també cal reconèixer-li un cert protagonisme al sacerdot de la parròquia de Santa Maria, José Castell Bomboí, natural d'Algemesí, on solia passar el mes d'agost; aprofitant eixes dates, l'any 1978 va dur als ceramistes un dossier elaborat per Pons amb documentació relativa al sucre, on s'hi troben textos històrics, imatges fotocopiades que, al seu parer, podien ajudar-los a endinsar-se en la temàtica sucrera. Entre el material conservat, també hi ha un primer esbós fet per Pons, a més d'un full on el sacerdot es disculpa per les deficiències del dibuix i afegeix les indicacions següents:

a) Recomana que l'escena s'adapte formalment (roba, eines,...) a les característiques dels segles XVII-XVIII, pensem que per tractar-se d'un dibuix fet a partir de la descripció de Maians.

b) Opina que caldria incorporar un operari amb una forca o ganxo, fent l'acció de retirar les canyes després de premsades.

c) Indica que en el dibuix no apareix la premsa que Maians descriu, de la qual cosa es pot deduir la seua opinió a favor d'incorporar-la a l'escena.

d) Tot i això, dona llibertat als ceramistes perquè modifiquen l'escena d'acord amb el propi criteri.

Podem suposar que el sacerdot no es trobava completament satisfet amb el dibuix, perquè decidí ràpidament fer-ne un altre amb major cura i detall, que serà ja definitiu. Està datat l'any 1978 i apareixerà publicat en el llibre *Trapig* l'any següent. La comparació dels dos esbossos ens permet comprovar les modificacions introduïdes, ja que ara es tracten tots els aspectes descrits per Maians i que Pons considerava en les seues recomanacions: al davant l'operari amb la forca i en un segon pla la premsa. La innovació dels ceramistes s'hi observa en la recreació de l'ambient que van decidir fer-la en estil gòtic, tot situant l'escena al segle XVI, com s'assenyala en la llegenda, allunyant-se així de la proposta de Pons, però permetent curiosament que alhora estiguen representades en la mateixa escena l'època inicial i final de l'activitat sucrera. Tot i

13. F. PONS MONCHO, op. cit., p. 104.

l'evident diferència d'estils, la comparació entre l'escena dibuixada per Pons Moncho i el plafó ceràmic confirma la filiació evident del segon. Els ceramistes conserven encara l'esbós original, fet a mida real, el qual palesa el laboriós procés de creació d'un treball com el que ara documentem ací.

El lloc escollit per a instal·lar-lo va ser l'eixamplament que fa en la seua part baixa el carrer del Molí, immediat al de l'Enginy, on es conserven les restes de part de l'antic edifici sucrer d'Oliva, ja que aquest últim carrer, per les seues estretes dimensions, no permetria que el plafó fora contemplat còmodament en tots els seus detalls. La ceràmica es va obrar directament sobre el mur amb argamassa, a pesar de la recomanació dels autors que el plafó s'instal·lara dividit en seccions sobre un enreixat metàl·lic, per tal que fora més segura en un futur, si calguera, la desinstal·lació i s'evitaren desperfectes en el procés. El major cost va fer que no es seguira el consell. Actualment, s'observen al plafó, en la seua part inferior, alguns desconxats en la ceràmica, que caldria reparar.



Figura 14. Placa de carrer: Plaça de la Bassa.



Figura 15. Placa de carrer: Carrer del Molí.



Figura 16. Casa del Molí al carrer del Molí.



Figura 17. Placa de carrer: Carrer de l'Enginy.



Figura 18. Cases de l'Enginy durant les obres de restauració (agost de 2020).



Figura 19. Columna de la plaça de la Bassa.



Figura 20. Inscripció llatina de la columna de la plaça de la Bassa.



Figures 21 i 22. Rèplica en bronze del motiu de la font projectada per a la plaça de la Bassa. Vistes frontal i en escorç.



Figura 23. Amb la porta oberta, forn on van ser cuites les peces del plafó.



Figura 24. Els autors del plafó, Carme Machí i Luis Caballero, al seu taller del carrer de Sant Sebastià d'Alghemesí (21 de juliol de 2020).

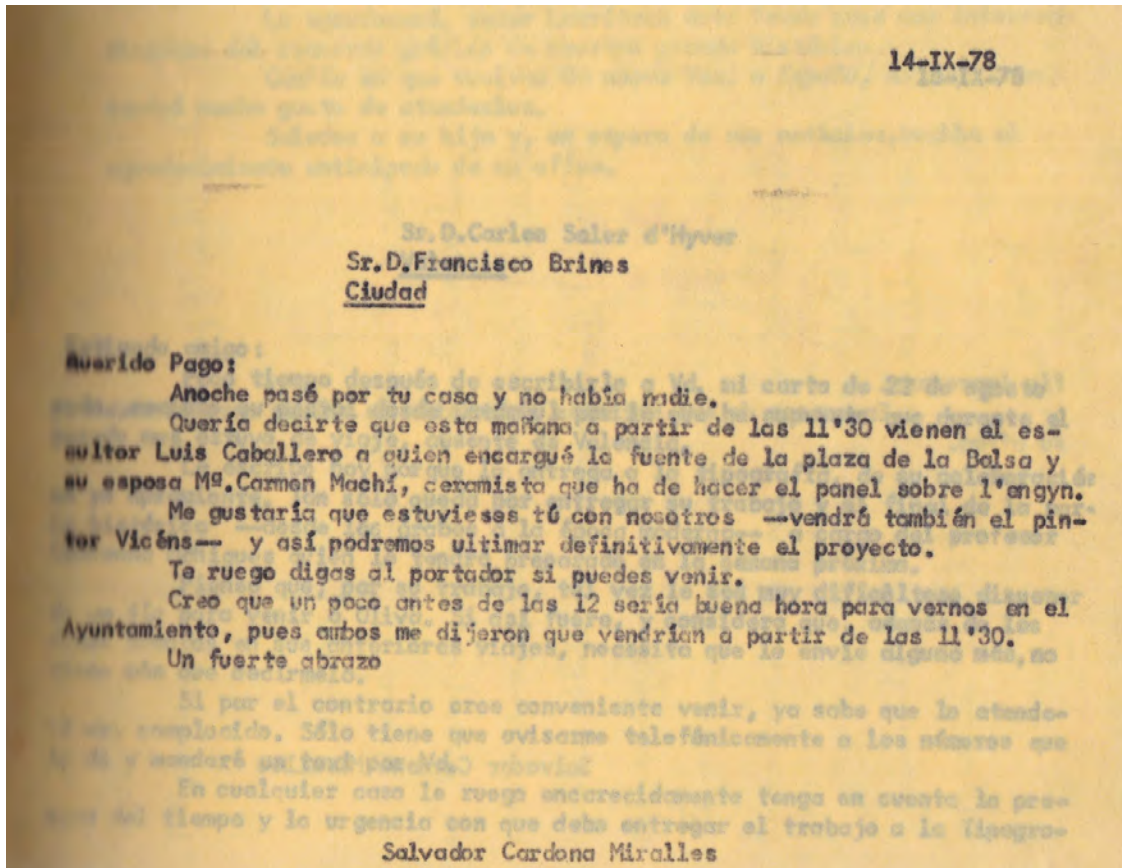
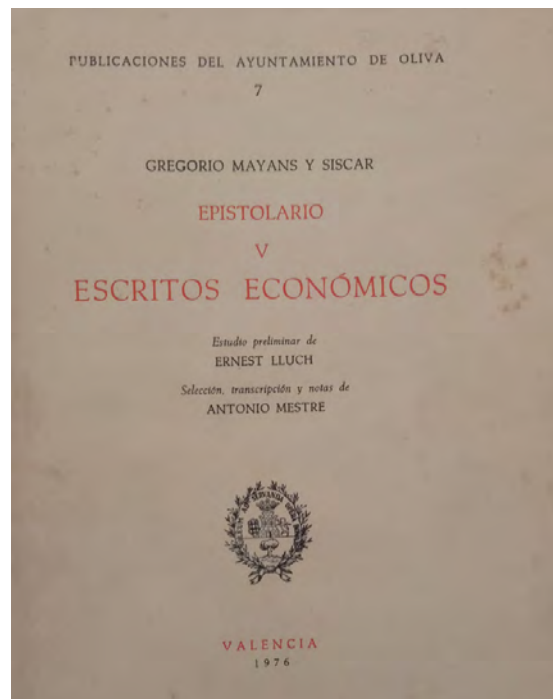


Figura 25. Carta de Salvador Cardona a Francisco Brines (14 de setembre de 1978).



Figures 26 i 27. Portades dels llibres *Trapig* i *Epistolario V. Escritos Económicos*.

2. DESCRIPCIÓ TÈCNICA DEL PLAFÓ

Segons la informació aportada pels mateixos autors Machí i Caballero, el plafó ceràmic presenta les característiques tècniques següents:

Tipus de ceràmica: ceràmica vidriada en esmalt (2/3 de blanc opac i 1/3 de fundent E-1 a 1.040°), pintada sobre coberta.

Colors: òxids minerals (negre, manganés, blau cobalt, marró obscur, carmí i siena).

Dimensions del plafó: 2'40 m alt i 2'10 m ample.

Marc de pedra calcària, abuixardada, fet a Oliva.

Nombre de rajoles ceràmiques (80):

Tema central: $6 \times 8 = 48$ (30 x 30 cm)

Sanefes laterals: $8 \times 2 = 16$ (15 x 30 cm)

Sanefes superior i inferior: $6 \times 2 = 12$ (15 x 30 cm)

Cantons: 4 (15 x 15 cm)

Forn de cocció: Forn elèctric amb atmosfera oxidant, instal·lat al mateix taller dels autors al carrer de Sant Sebastià, número 2 d'Algemesí.

Estil gòtic.

Motiu central: adaptació a l'estil gòtic del dibuix que Francisco Pons Moncho fa a partir de la descripció de Gregori Maians. Sobre la part inferior, hi ha escrita una llegenda al·lusiva a l'època del conreu del sucre a Oliva.

Motius de la sanefa: motius vegetals, animals i humans procedents de grafies i orles de decoració de llibres incunables i breviaris. Als quatre angles, hi ha elements al·legòrics d'Oliva: Escut dels Centelles (superior esquerre), Olivera (inferior dret), Castell (inferior esquerre) i Lleó rampant (superior dret). Aquests dos últims motius formaven part de l'escut d'Oliva anterior a l'actual. En la sanefa inferior, apareixen els noms dels ceramistes, de l'alcalde Cardona i del sacerdot Francisco Pons.

3. UN PROJECTE INACABAT

Però la idea inicial era prou més ambiciosa i s'estenia a un espai pròxim i relacionat imprescindiblement amb els anteriors, la plaça de la Bassa. Al lloc on finalment es va erigir una sorprenent columna renaixentista

sobre una base de carreus amb inscripció llatina,¹⁴ el projecte ideat per l'alcalde Cardona contemplava la creació d'una font ornamental que, com confirma Miquel Vicens, havia d'evocar l'existència en temps passats de la bassa, nodrida per la séquia Mare, on s'emmagatzemava l'aigua motora dels mecanismes no solament de l'enginy de sucre, sinó també del molí de blat, situat molt a prop en el carrer al qual ha donat nom, el carrer del Molí.¹⁵ Reproduïm, seguidament, la descripció de Maians:

[...] La acequia madre sigue su curso por la partida de la Calzada [...] hasta introducirse en la misma villa de Oliva atravesando sus calles hasta llegar a un molino harinero [...], i allí mismo, con intermediación comunica el agua suficiente para mover las ruedas, que facilitan el impetuoso i continuado movimiento de dos grandes i contiguas bigas armadas de yerro que sirven de dientes prolongados, machacan las cañas dulces i exprimen el zumo de ellas, que es la máquina que comúnmente se llama enginy, esto es ingenio. I el agua que sirve para el movimiento desta máquina passando adelante buelve a introducirse en el cauce de la dicha acequia madre [...].¹⁶

Una breu nota de l'alcalde al poeta Francisco Brines, convocant-lo a una reunió el dia 14 de setembre de 1978, ens assabenta també d'aquesta part del projecte:

Querido Paco, anoche pasé por tu casa y no había nadie. Quería decirte que esta mañana a partir de las 11:30 vienen el

14. S(enatus).P(opulus).Q(ue).O(livensis). A(nte) D(iem) XIV KALENDAS APRILIS ANNO DOMINI MCMLXXIX (L'Ajuntament i el poble d'Oliva, 19 de març de 1979).

El text va estar compost pel catedràtic de Llatí de l'Institut Gregori Maians, Fernando Jiménez Guijarro. Considerem que aquesta data molt assenyalada, dia de Sant Josep, aprofita per a situar cronològicament no solament la columna sinó també el plafó. La conversa amb Miquel Vicens ens confirma la notícia ja escoltada que la columna, procedent d'un palau de Toledo, va ser aconseguida per Salvador Pons Muñoz, oliver amic de Cardona i resident a Madrid.

15. Es tracta de la casa del número 9 del carrer del Molí. Durant molts anys, hi va haver sobre la llinda de la porta la llegenda en ceràmica «Molino de Oliva», segons informa la propietària, Jesusa Ribes Peiró. La ceràmica fou retirada arran de la reforma de la façana.

16. G. MAYANS Y CISCAR, op. cit., p. 320.

escultor Luis Caballero, a quien encargué la fuente de la plaza de la Balsa y su esposa M^a Carmen Machí, ceramista que ha de hacer el panel sobre l'engyn [*sic*]. Me gustaría que estuvieras tú con nosotros —vendrá también el pintor Vicéns— y así podremos ultimar definitivamente el proyecto [...].¹⁷

Miquel Vicens recorda que en la reunió primera, celebrada en el Centro Olivense, va proposar que a la font apareguera representada una nimfa, idea que Brines també va defendre per tractar-se d'un ésser mitològic relacionat amb les aigües. La conversa amb Carme Machí i Luis Caballero, al seu taller d'Algemesí, ens ha permés conèixer més aspectes d'aquesta idea. El projecte de la font havia de presentar una composició circular, sobre la base de la qual calia situar un pedestal format per pedres irregulars. Al damunt s'elevaria una figura femenina (la nimfa proposada per Vicens), en bronze, d'un metre d'alçada aproximadament, des de la qual sorgirien distints rajos d'aigua (uns projectats cap a dalt i uns altres vessant-se sobre la mateixa figura). L'autor, Luis Caballero, no conserva actualment els dibuixos, però sí la reproducció en bronze del model fet, quan preparava el projecte.¹⁸

Raons econòmiques i la imminent finalització de les funcions municipals com a alcalde a l'abril de 1979 van impossibilitar que les idees imaginades per Cardona quedaren completades en tots els seus aspectes, i així la font projectada es va veure substituïda per una columna que des d'aleshores ocupa el centre de la plaça tot fixant amb la seua inscripció llatina la data de conclusió dels treballs: 19 de març de 1979. Transcorreguts ara més de quaranta anys, l'actual restauració i rehabilitació de l'enginy,¹⁹ que està executant feliçment l'ajuntament, han tornat a dur l'activitat sucrrera d'Oliva a un primer pla i han fet oportú fer memòria i documentar aquest projecte sols parcialment complert.

17. Carta de Salvador Cardona a Francisco Brines, 14 de setembre de 1978 (Arxiu particular Família Cardona Ballester).

18. Les mides del model de bronze realitzat per Luis Caballero són les següents: 15 cm (alt), 9 cm (ample) i 10 cm (llarg).

19. Els edificis de l'antic enginy de propietat municipal es troben actualment (2020) en procés de restauració per part de l'Ajuntament d'Oliva.

BIBLIOGRAFIA

- CARDONA BALLESTER, Alejandro (2010): «Salvador Cardona Miralles, mig segle de memòria», dins *Cabdells*, 7, Oliva: Associació Cultural Centelles i Riusech, pp. 151-184 [amb pròleg de Francisco Brines Bañó].
- MAYANS Y CISCAR, Gregorio (1976): *Epistolario V. Escritos económicos*, Oliva: Ajuntament d'Oliva [amb estudi introductori d'Ernest Lluch i transcripció dels documents i notes a càrrec d'Antonio Mestre].
- PONS MONCHO, Francisco (1979): *Trapig. La producción de azúcar en la Safor (siglos XIV-XVIII)*, Gandia: Instituto «Duque Real Alonso el Viejo» [CEIC Alfons el Vell].
- (2009): «*Erudició Esparsa: recull d'articles breus de temàtica local*», dins *Cabdells*, 6, Oliva: Associació Cultural Centelles i Riusech, pp. 133-202 [amb pròleg de Josep Antoni Gisbert Santonja].

NAIX ARFO, L'ASSOCIACIÓ DE REPRESALIATS I REPRESALIADES PEL FRANQUISME D'OLIVA

TERESA LLOPIS GUIXOT
Professora de Secundària
Presidenta d'ARFO

Presidenta de l'Associació de Familiars de Víctimes del Franquisme de la Fossa Comuna 100 de Paterna

L'associació es va constituir a Oliva el 29 de maig de 2020 i fou presentada al poble, en el Saló de Plens del nostre ajuntament el dia 12 de juny de 2020. La seua junta directiva està composta per María Isabel Vallecillo Juan, Verónica Fuster Parra, Maria Frasquet Fenollar, Isabel Sabater Morató, Pura Peiró Bertomeu, Antoni Gisbert Gisbert i Teresa Llopis Guixot.

Som una agrupació sense ànim de lucre. Ens hem associat per tal d'unir les nostres il·lusions i forces amb l'objectiu d'investigar, conèixer i reivindicar la memòria dels nostres familiars, tots ells olivers i oliveres que van patir la violació dels seus drets fonamentals durant la repressió franquista, les persones d'Oliva que van viure la Guerra Civil i la postguerra des del costat dels perdedors, dels vençuts, i que han patit l'absència de reconeixement del seu sofriment, el seu dolor i la seua condició de víctimes.

ARFO es constitueix per tal de reclamar veritat, justícia i reparació. Sols aclarint la veritat i rebent la justícia i reparació necessàries, podrem garantir la no repetició d'aquella dura, fosca i dolorosa etapa de la nostra història.

ARFO naix amb la comesa de defensar, proclamar, difondre i donar suport als drets humans fonamentals. Eixe és, podríem dir, l'eix que ens regeix. Emparats per la Declaració Universal dels Drets Humans, així com per la Llei 14/2017, de Memòria Democràtica i per a la Convivència de la Comunitat Valenciana, aprovada el 10 de novembre per la Generalitat, hem iniciat el nostre camí.

Defensar els drets humans és reivindicar la memòria de totes les persones, en aquest cas d'Oliva, als qui aquests drets se'ls van usurpar; és recordar i honrar als qui es van esforçar per aconseguir un règim democràtic, als qui van patir les conseqüències de la guerra i als qui van lluitar contra la dictadura franquista en defensa de les llibertats.

La memòria del passat i la pedagogia social envers el futur són factors d'identitat política i d'orgull. Per tant, s'exigeix el reconeixement de totes les víctimes de la guerra i posterior dictadura ja que els delictes del franquisme, d'acord amb la legislació i la jurisprudència internacional, són delictes de lesa humanitat i genocidi, segons els casos. Per tant, són imprescriptibles i perseguibles d'ofici i en conseqüència s'ha d'acabar amb la impunitat de tals crims i practicar polítiques públiques que garanteixin el dret a la veritat, a la justícia i a la reparació. L'anul·lació dels seus juís sumaríssims es converteix en un objectiu urgent i prioritari.

Resulta interessant fer menció al resum de l'informe del relator especial de l'ONU sobre la promoció de la veritat, la justícia, la reparació i les garanties de no repetició, el colombià Pablo de Greiff, que va presentar en l'any 2014 en el nostre país:¹

La Guerra Civil Espanyola i els quaranta anys de dictadura que li van seguir van deixar un saldo colossal de víctimes de violacions greus dels drets humans i del dret humanitari, incloent execucions, tortura, detencions arbitràries, desaparicions, treball forçós de presos, o exili, entre altres.

La consolidació de la democràcia constitueix un dels assoliments insignes de la transició espanyola. Però les mesures adoptades per a respondre als llegats de la Guerra Civil i de la dictadura franquista no han respost a una política d'Estat consistent, incloent i global en favor de la veritat, la justícia, la reparació i les garanties de no repetició.

Els majors buits s'evidencien en matèria de veritat i justícia. No es va establir mai una política d'Estat en matèria de veritat, no existeix informació oficial, ni mecanismes d'esclarament de la veritat. El model vigent de «privatització» de les exhumacions, que delega aquesta responsabilitat a les víctimes i associacions, alimenta la indiferència de les institucions estatals i comporta dificultats metodològiques, d'homologació i d'oficialització de la veritat. Els reclams dels familiars per a donar sepultura als seus sers estimats són urgents.

1. Organització de les Nacions Unides (ONU), Assemblea General, Consell de Drets Humans, «Informe del Relator Especial sobre la promoció de la veritat, la justícia, la reparació y las garantías de no repetición, Pablo de Greiff», 2012 (9 d'agost), pp. 21-46 [en línia].

<https://www.ohchr.org/Documents/HRBodies/HRCouncil/RegularSession/Session21/A-HRC-21-46_sp.pdf> [consulta: 15 setembre 2020]

En l'àrea de justícia, un excessiu formalisme i interpretacions restrictives de la Llei d'Amnistia i del principi de legalitat no sols neguen l'accés a la justícia, sinó que també impedeixen qualsevol tipus d'investigació.

Donada la fortalesa de l'Estat, la maduresa de la societat civil, i les lliçons apreses tant dins com fora d'Espanya en els temes rellevants, el Relator Especial crida a les institucions de l'Estat i a la societat civil a posar en el centre dels debats sobre com encarar les tasques encara pendents la noció de drets, que concerneix a tots, independentment de qualsevol consideració política.

El Relator Especial assenyala que la fortalesa de les institucions democràtiques no pot ser adequadament mesurada per la seua capacitat de silenciar o deixar de costat alguns temes, especialment aquells que es refereixen a drets fonamentals, sinó per la seua capacitat de gestionar-los efectivament, encara que siguen complexos i incòmodes.

En una entrevista concedida a *Diario Público* el 18 de setembre de 2018,² el nou relator de l'ONU per a la promoció de la veritat, la justícia, la reparació i les garanties de no repetició, l'argentí Fabián Salvioli, assenyala que la «reconciliació no passa per l'oblit» i sí «per la recuperació de la confiança» dels ciutadans i ciutadanes en un estat que no va ser capaç de garantir els seus drets.

Aquestes intervencions d'ambdós relators de l'ONU posen en evidència les mancances del nostre país en matèria de memòria democràtica. I és que la Llei d'Amnistia de 1977 es confronta amb el Dret Internacional, que declara que els crims de lesa humanitat no prescriuen mai. Es tracta d'un tema de drets humans i amb els drets humans no es negocia. Els drets humans han de ser preservats per la maquinària dels estats sense vacil·lació, les administracions de justícia han d'actuar amb netedat. No estem parlant de partits polítics, ni de tendències ideològiques. Estem parlant de demòcrates o feixistes. Els crims i les violacions diverses dels drets dels nostres familiars es van produir en una època preconstitu-

2. A. TORRÚS, «Fabián Salvioli: “No hay ningún impedimento legal para juzgar los crímenes del franquismo”», dins *Diario Público*, Madrid, 2018 (18 de setembre) [en línia].

<<https://www.publico.es/politica/relator-onu-fabian-salvioli-reconciliacion-recuperacion-confianza-sociedad-no-olvido.html>> [consulta: 15 setembre 2020]

cional. Qualsevol estat honrat i decent, siga de l'orientació política que siga, hauria de defensar els drets de totes les víctimes del seu país.

Tot i que ARFO es disposa a reivindicar la memòria de totes les persones d'Oliva que van patir represàlies de distints tipus, com ara exili forçat, reclusions en diferents camps de concentració, empresonaments i unes altres maneres de violacions dels seus drets, és cert que la primera etapa del col·lectiu estarà centrada en tots els ciutadans i ciutadanes del poble que van patir processos d'extermini una vegada acabada la Guerra Civil Espanyola.

I per procés d'extermini entenem tots els assassinats comesos a partir de 1939 d'homes i dones d'Oliva que foren, atenent a juís sumaris i, per tant, sense cap tipus de possibilitat de defensa, afusellats i afusellades. Es tracta d'un total de 67 persones: 48 soterrades en Paterna, 8 en Sueca i 11 en Gandia. El motiu pel qual ens centrem en aquests casos en els nostres inicis com a associació és perquè, afortunadament, aquestes fosses del silenci estan sent exhumades, i els nostres familiars estan eixint a la llum.

El cas de Gandia és incipient, però les fosses ja estan localitzades i l'Associació de Familiars de Gandia ja està gestionant la seua exhumació.

A Paterna, on es troba ubicat el Terrer, també conegut com *El Perdón de España*, amb 2.238 assassinats i soterrats a les seues més de cent quaranta fosses comunes, ja s'han produït divuit exhumacions científiques des de l'any 2010. Les restes dels nostres homes i dones estan ja a Madrid, on se'ls estan practicant anàlisis genètiques per tal d'acabar els ADN.

I alguns d'ells i algunes d'elles per fi, després de més de vuitanta anys, tornaran a Oliva, el poble on van nàixer, el seu poble, i els rebrem amb l'estima que es mereixen. I uns altres no podran tornar al poble, perquè potser no puguem ser identificats. Però, de segur, Oliva voldrà donar-los el lloc que es mereixen. Segur que Oliva, el seu poble, els voldrà considerar i recordar. I per tal de considerar-los, és necessari que tots junts trenquem ja amb aquest silenci que durant tants anys hem hagut de patir les famílies. Hem de traure a la llum la veritat d'aquestes persones injustament condemnades per una dictadura que va triar la por, la tortura i l'extermini com a eina de supervivència.

Considerem que ha arribat el moment d'afrontar amb un tarannà conciliador i integrador, però al mateix temps reivindicatiu, aquest silenci patit i tornar els nostres familiars al lloc que es mereixen en la història.

És, per açò, que treballarem en col·laboració amb les administracions competents, per a construir un memorial comú de les víctimes del franquisme d'Oliva en el lloc del nostre municipi que es considere adient, on figuren els noms i els cognoms així com aquella informació rellevant que es considere oportuna, sense menyspreu del memorial que puga construir-se en el lloc on van ser soterrades les víctimes inicialment sense el seu consentiment, ni en qualsevol altre que els familiars consideren.

Serà una altra finalitat prioritària promoure, fomentar i publicitar accions en memòria de les víctimes a través d'una agenda sociocultural pròpia i/o en col·laboració d'unes altres associacions memorialistes i administracions públiques, així com amb l'ajuda dels historiadors i historiadores locals. Serà un objectiu prioritari promoure la celebració d'una Jornada sobre les Dones Represaliades d'Oliva que van patir la repressió franquista i que sempre han estat silenciades. Homenatjar i posar en valor el seu paper conciliador i la seua valentia i dignitat.

Les professores de Sociologia de la Universitat Carlos III de Madrid, María Victoria Gómez García i Magdalena Díaz Gorfinkiel, i el professor Vicente Díaz Gandasegui, en el seu article titulat «¿Por qué es necesaria la Memoria Histórica?»,³ expressen a la perfecció la necessitat de l'existència d'associacions memorialistes, la necessitat de la creació d'ARFO a la nostra localitat:

Superar el pacte de l'oblit, per tant, implica assumir que el consens social d'«oblidar» ha de ser substituït per «recuperar», així com l'acceptació explícita que el passat és diferent a com el relaten les fonts oficials i que aquells que no van poder participar en la construcció d'aqueix discurs han de ser tinguts en consideració.

La democràcia ha aconseguit hui dia un grau de maduresa que permet abordar aquest objectiu. Reconéixer una part de la història negada, oblidada o silenciada, implica també significar a aquells que van patir sense ser reconeguts o van ser estigmatitzats sense poder restaurar, encara que fora de manera simbòlica, la seua dignitat o la dels seus avantpassats.

Malgrat que puga semblar inconvenient recuperar un conflicte que no va afectar directament a molts dels quals hui con-

3. The Conversation, «Política + Sociedad», 2018 (1 de novembre) [en línia].
<<https://theconversation.com/por-que-es-necesaria-la-memoria-historica-105670>> [consulta: 15 setembre 2020]

formen la societat, la recuperació de la memòria històrica pot facilitar una major cohesió social. Escoltar totes les versions i tots els records és un símptoma que la democràcia ha aconseguit un alt grau de compromís amb tots els seus ciutadans, sense discursos hegemònics ni silencis forçats.

Recuperar la memòria és també una manera de tancar unes ferides que romanen obertes des de fa massa temps, perquè poder parlar del passat sense temor implica que aquest es pot conèixer en el present sense que això supose reviure antics traumes i disputes. A més, per als qui poden o volen compartir els seus records, parlar d'això és també una forma de superació, de teràpia individual que en ser compartida es converteix en col·lectiva.

Conèixer diferents versions, escoltar els relats que han estat ocults durant dècades no pot evidentment canviar el que ja va ocórrer i, a més, aquells que ens ho relaten tampoc ho pretenen. Però els seus records sí que poden modificar el coneixement actual sobre la història, afectant d'aquesta forma al present i al futur.

Recordar és un dret i, per a molts, un deure per a poder perdonar i tancar les ferides obertes. La recuperació de les seues memòries permet, a més, que aquells que s'han sentit víctimes, sense poder reclamar o reivindicar la seua història, puguin assumir un paper actiu en la reelaboració de la memòria col·lectiva.

Hui, segones i terceres generacions tenen l'oportunitat de redactar un nou discurs sobre el passat amb la distància emocional i les eines democràtiques de les quals disposem, una narració en la qual les víctimes i els culpables poden probablement adoptar un nou significat i en la qual l'antiga confrontació pot donar pas a una pluralitat de relats que servisquen perquè en el futur es conega una història necessària i diferent.

ARFO som eixes segones i terceres generacions unides per a reivindicar el valor dels nostres familiars injustament represaliats des d'una perspectiva unificadora, inclusiva i sempre conciliadora.

La recuperació de la memòria és cosa de totes i tots. Açò no entén de colors polítics. La defensa dels drets humans és la nostra ètica i seny. Com a demòcrates que som, estem obligats a recuperar i dignificar els homes i les dones que lluitaren per les llibertats de les que gaudim hui en dia.

UN MUSEU PER A LA FESTA DE MOROS I CRISTIANS A OLIVA. UNA PROPOSTA DE DINAMITZACIÓ DEL CENTRE HISTÒRIC D'OLIVA

JOAN BERTOMEU CASTELLÓ

Titulat al GGT i autor del Treball Final de Grau

PAU PÉREZ LEDO

Professor

1. INTRODUCCIÓ

La idea d'obrir un museu de Moros i Cristians a Oliva naix de l'arrelament i la participació que tenen aquestes festes en la població d'Oliva. Aquest projecte estudia les diferents opcions de museu, per a després triar o tractar de fer el model museístic més adequat.

La nostra idea és oferir uns serveis únics en el nostre àmbit geogràfic, aportant al turista i visitant tots els coneixements necessaris perquè se senta identificat i pugui ser partícip d'aquestes festes.

L'objectiu principal del museu és contribuir al coneixement i la difusió de la festa de Moros i Cristians com a estratègia fonamental per a la seua conservació.

Els objectius secundaris són:

- manteniment de les tradicions;
- fomentar el turisme cultural, des de les campanyes de promoció de la festa mateix fins a dissenyar rutes pel barri antic;
- intentar fer participar tota la població local tot contribuint a la integració de la població musulmana immigrant;
- propiciar el plantejament de projectes autosostenibles de caràcter cultural;
- explicar les característiques dels vestits i realitzar-ne l'exhibició.

2. METODOLOGIA

Aquest treball consisteix en l'obertura d'un museu de Moros i Cristians a Oliva. Per a comprovar la viabilitat d'aquest projecte, s'ha estudiat la història de la festa (fonts secundàries: revisió documental publicada en revistes i arxius locals).

També s'han analitzat museus de característiques similars en pobles veïns i la festa d'Oliva (treball de camp).

I s'ha preguntat a alguns experts en la matèria (fonts primàries).

3. HISTÒRIA

Les festes de Moros i Cristians presenten un gran contingut cultural, pel fet que el seu objectiu és commemorar un fet històric basat en l'enfrontament de dues cultures i dues religions (la musulmana i la cristiana), que van conviure juntes en la península Ibèrica entre els anys 711 i 1609.

4. ORIGEN DE LA FESTA

La creença popular atribueix l'origen de la festa als fets ocorreguts el 26 d'abril de 1276, quan els alcoians van guanyar els musulmans revoltats sota els comandaments d'Alaçrac (Mohammad Abu Abdalah Ben Hudzäil al Sähuir, conegut com *al-Azraq*, que significa 'el blau').

Les primeres manifestacions de la festa de Moros i Cristians tenen el seu origen a Alcoi, València, Lleida, Ceuta o Jaén a principis el segle xv (baixa edat mitjana). Segons assenyala Barceló Verdú (1974), les festes de Moros i Cristians celebrades en els segles xv al xviii naixen amb el motiu de commemorar els naixements «de prínceps, batejos, visites reals, o per a celebrar determinats esdeveniments de caràcter local o nacional, o de tipus religiós, com el Corpus, amb una estructura molt més pròxima a la que actualment tenen les festes valencianes, també la música és element imprescindible que apareix sempre en entrades, desfilades i combats entre els dos bàndols».¹

Aquesta és la festa més complicada i antiga de totes les que se celebren a la Comunitat Valenciana. La més rellevant sens dubte és la d'Alcoi, declarada Festa d'Interés Turístic Internacional.

Pel que respecta a la història d'aquestes festes a la localitat d'Oliva, Camarena (1962) expressa el següent:

Quan el festeig Real va entrar pel Molinell, en el nostre combat es va simular un atac de pirates barbarescos que ens canta

1. J. BARCELÓ VERDÚ, *Homenaje a la música festera*, Torrent: Selegraf, 1974, p. 19.

Lope de Vega, estaven posats en oculta part per emboscada de la incerta via 100 moros amb les seues toques i bonets, sense témer-los, genets de la costa van atacar els moros per sorpresa i algunes dames van arribar a desmaiar-se, van acudir els Genets de la costa i es va figurar una batalla que quasi resulta sagnant per l'entusiasme que els uns i els altres posaven per demostrar la seua valentia, tot va acabar en festa i comentaris jocosos per la por passada i així van arribar a Oliva on van ser rebuts esplèndidament, prosseguint els ducs fins a València per a assistir a les fastuoses noces [...].²

Feia referència a un dia de febrer de 1599. Encara que no existeix cap relació entre aquests fets i les festes de hui en dia, a molts «festers» olivers els agrada pensar que aquesta va ser la primera representació de les nostres festes de Moros i Cristians.³

5. EVOLUCIÓ DELS MOROS I CRISTIANS A OLIVA (LA TRILOGIA)

Per a trobar la primera documentació escrita referent a la Festa de Moros i Cristians d'Oliva i començar la primera de les tres èpoques existents, en la nostra història recent, cal situar-se en l'any 1921, on la citada festa se celebra en honor al Santíssim Crist de Sant Roc. L'any 1925, a causa de l'alt entramat fester i l'elevat cost de la festa, es va fer impossible afrontar les despeses que suposaven aquests festejos.

Per a retrobar-nos amb la festa i continuar en la segona etapa de les festes de Moros i Cristians d'Oliva, hem de situar-nos en l'any 1948. Arribats a aquesta data i per suggeriment de l'alcalde, José Sostrada Burgalat, la junta de festes en honor al Santíssim Crist, encapçalada per José María Mateu Oltra, va decidir recuperar la tradició interrompuda i va concedir una subvenció municipal de 4.000 pessetes per a fer front a les despeses. D'aquesta època, són les ambaixades escrites pel pare

2. J. CAMARENA MAHIQUES, «La Virgen de los Desamparados durante la guerra de Independencia», dins *Saitabi: Revista de la Facultat de Geografia i Història*, 12 [dedicat a *La ciudad de Valencia en el XXI centenario de su fundación*], València, 1962, pp. 219-229.

3. J. CAMARENA MAHIQUES, «De la història d'Oliva i Rebollet», dins *Iniciació a la història d'Oliva*, Oliva: Ajuntament d'Oliva, 1978.

Bernardino Llorca, probablement entre els anys 1951-1952, que hui en dia i any rere any continuen citant-se al peu del castell. Durant aquesta època, sí que podem parlar d'una festa organitzada, estructurada i molt participativa. A més, la bona situació econòmica del municipi ajuda a l'increment de comparses i festers i a la participació massiva del poble. Però, així i tot, i després de vuit anys de festa, diferents punts de vista sobre aspectes econòmics de les tres parts implicades ajuntament, Federació de Moros i Cristians i festers del Crist de Sant Roc i una sèrie de gelades en el camp, que van fer que es perderen els ingressos econòmics majoritaris de la població, ens van portar a la desaparició de la festa l'any 1956.

El perquè de les festes en un poble com Oliva, allunyat de les comarques tradicionals on se celebra aquesta festa en els anys 20 com en els 50 del segle XX, va tenir a veure amb la relació comercial d'empresaris del tèxtil d'Alcoi i Bocairent amb comerciants d'Oliva, però no va ser fins a l'any 1975, quan de la mà d'un enèrgic alcoià de naixement, però oliver d'adopció, Rafael Boronat, es va traure la festa al carrer. Boronat i alguns més van convèncer l'ajuntament i el gremi del metall perquè, durant la Fira i Festes d'Oliva, ara al mes de juliol, i durant la cavalcada de la reina dels gremis, dues esquadres de moros desfilaren en aquella comitiva. L'èxit va ser total i l'any següent ja hi havia una junta de comparses amb Moros i Cristians que, aprofitant experiència i estructures d'anys anteriors, es van posar a treballar perquè aquesta etapa fora la més llarga i productiva de totes i que la festa de Moros i Cristians mai no tornara a desaparèixer, cosa que van aconseguir.

6. LA MÚSICA EMPRADA EN LES FESTES DE MOROS I CRISTIANS

La música que s'utilitza en la festa de Moros i Cristians, segons Botella Nicolás (2013), «és un tipus d'art musical relacionat directament amb la música per a la desfilada i la música militar. Aquesta música incidental, en constant evolució [...], és un gènere original per a banda que a través dels seus tres estils (pasdobles, marxa mora i marxa cristiana) ha proporcionat un corpus considerable de composicions».⁴

4. A. M. BOTELLA NICOLÁS, «Orígenes de la música en las Fiestas de Moros y Cristianos de Alcoy», dins *Revista de Folklore*, 372, 2013, pp. 28-38 [en línia].

<<http://funjdiaz.net/folklore/pdf/rf372.pdf>>

El pasdoble clàssic denominat *Sentat* naix a Alcoi i es tracta d'una composició de ritme pausat que varia entre vuitanta a noranta passos per minut i vuitanta-cinc a noranta-cinc passos per minut, i s'utilitza per a les entrades de tots dos bàndols.

Pel que respecta a la marxa mora, aquesta conté un ritme més lent que l'entrada cristiana i porta aparellada una melodia d'estil oriental o àrab. Alguns autors expressen que aquest tipus de marxa és una forma de dansa mesclada, d'una banda, amb matisos d'una dansa tribal o ètnica i, d'altra banda, amb una dansa que pretén cercar una finalitat estètica.

D'un altre costat, la marxa cristiana es caracteritza pel so dels metalls, sobretot les trompetes. Es tracta d'una espècie de dansa guerrera, on els instruments de metall predominen sobre els instruments de fusta.

Les primeres aparicions musicals a la localitat d'Alcoi apareixen l'any 1428 i foren per a commemorar les noces del senyor feudal d'aquesta ciutat, anomenat Fadrique d'Aragó. Hui en dia, es compten en centenars les peces musicals d'aquest tipus, on cada localitat que celebra aquestes festes de Moros i Cristians té les seues peces especials amb matisos que les distingeixen unes d'unes altres.

7. IMPACTE ECONÒMIC DE LA FESTA

L'objectiu d'un estudi d'impacte econòmic és la de tractar d'estimar la importància econòmica dels esdeveniments i actes culturals. Efectes directes, és a dir, despeses realitzades per l'activitat o la institució cultural, festiva o esportiva, en el nostre cas, els quals tindran les comparses mores i cristianes i la federació de moros. Efectes indirectes són aquelles despeses realitzades pels visitants o espectadors, a conseqüència del producte cultural, festiu o esportiu. Aquests s'obtenen mitjançant una estimació basada en la capacitat d'allotjament oferida pel municipi juntament amb els seus índexs d'ocupació. Finalment, els efectes induïts són aquelles repercussions no comptabilitzades en els efectes anomenats anteriorment (encara que aquests apareixen més a llarg termini).

A la localitat d'Oliva, no tenim cap estudi sobre l'impacte econòmic de la festa de Moros i Cristians. No obstant això, a la localitat de Calp sí que s'ha fet un estudi amb aquestes característiques. Aquesta festa s'ha convertit en un important referent turístic a Calp, on ha originat

importants efectes econòmics i ha generat una modificació substancial del patró de comportament turístic per als visitants d'aquesta localitat. L'import econòmic es xifra en no menys de 5.574.882,72 euros.⁵

8. ANÀLISI DEL SECTOR: FAFO

Febleses	<ul style="list-style-type: none"> — El capital disposat, tant el finançat com el propi, és limitat. — La poca aflluència que pot tenir el museu en els mesos d'hivern. — La celebració de la festa necessita una comprensió de la història per a entendre-la. — L'idioma d'aquestes festes. — Dificultat a l'hora d'aconseguir els vestits especials.
Amenaces	<ul style="list-style-type: none"> — Oliva no està enfocada al turisme cultural. — Dificultat d'accessibilitat. Carrers estrets sense pàrquing.
Fortaleses	<ul style="list-style-type: none"> — Serà l'únic museu d'aquestes característiques de la comarca de la Safor i de la província de València. — Apte per a tots els públics. — Aprofitar l'aforament de visitants a aquestes festes. — Es tracta d'un edifici amb història, en el seu moment va ser un palau barroc. — Fomenta el turisme cultural, augmentarà el nombre de visites.
Oportunitats	<ul style="list-style-type: none"> — Gràcies a aquest museu, es donarà a conèixer la festa. — Turisme cultural com a complement d'un altre tipus de turisme. — Oliva posseeix un barri antic ben conservat. — En aquesta mateixa zona, es troba el museu d'arqueologia.

9. ESTUDI DE MUSEUS EN UNES ALTRES POBLACIONS

En primer lloc, ens dirigim a la Vila Joiosa, una població de 33.878 habitants i amb una tradició de més de dos-cents cinquanta anys d'antiguitat en la festa de Moros i Cristians. Aquesta ciutat posseeix un museu arqueològic, en el qual trobem en la planta baixa una secció dedicada a la festa de Moros i Cristians, amb una exposició de ceràmiques de l'època musulmana, compartint espai amb armes, esquelets i tombes de la civilització ibera que va habitar el territori anteriorment.

5. J. F. PERLES RIBES, «Análisis del impacto económico de eventos: una aplicación a fiestas populares de proyección turística», dins *Cuadernos de Turismo*, 17, Múrcia: Universidad de Murcia, 2006, pp. 147-166 [en línia].

<<https://revistas.um.es/turismo/article/view/18011>>

Després, vam estar a Villena, una població de 34.163 habitants i amb les festes més multitudinàries, amb una participació de fins a dotze mil persones inscrites com a festeres. Aquestes festes tenen una tradició de cent setanta-sis anys d'antiguitat i són considerades com a Festa d'Interés Cultural Nacional. Villena posseeix un museu exclusivament per a les festes de Moros i Cristians. Es tracta d'una casa senyorial, que va pertànyer a la família Selva Melgelina i va ser adquirida per la junta central de festes l'any 1981. En aquest museu, hi ha tres treballadors en la recepció, que s'encarreguen de les tasques administratives i de la venda de cadires per a veure l'espectacle. Pel que fa a les visites del museu, la venda d'entrada i la visita guiada, se n'encarrega l'Oficina de Turisme, que està situada davant, al costat de l'ajuntament, en la plaça de Santiago, que d'altra banda és el centre neuràlgic de totes les festes.

En la planta baixa, trobem la recepció amb les oficines. També hi és la Mahoma, una figura representativa que usen per a les desfilades i per a posar-la al castell, al costat de la bandera de la mitja lluna, la qual cosa fa saber que el castell és moro fins a la reconquesta, on hissen la bandera de la creu. En la primera planta, està la sala de juntes, on es reuneix quasi tots els mesos la junta, formada per un ambaixador de cada comparsa, i la sala d'audiovisuals, que la usen per a posar un vídeo promocional de la festa. En la tercera planta, està l'exposició de vestits i armes usades en les desfilades i alguns efectes que ja no s'utilitzen. Cada comparsa té el seu vestit oficial (veg. figura 1), que usa sempre, i a més els vestits especials (veg. figura 2), que solen ser de nova confecció.

Finalment, ens dirigim al Museu Alcoià de la Festa (MAF). Alcoi és la ciutat on comença la festa de Moros i Cristians. El primer arxiu correspon a l'any 1834. No obstant això, hi ha indicis que se celebrava la festa des del segle XVI. El museu es troba als afores de la ciutat davant del museu d'arqueologia i dels jutjats i al costat del Casal de Sant Jordi. És una casa senyorial del segle XVI reformada recentment. Està compost per tres plantes. Entrem per la recepció i ens recomanen començar per la tercera planta.

En la tercera planta, tenim dues sales audiovisuals: una, on podem escoltar les bandes de música que juguen un paper primordial en les festes; i una altra, on ens expliquen i ens ensenyen imatges de la festa i les desfilades, entre altres coses. Quan s'acaba l'últim vídeo, en la mateixa planta podem veure exposats noranta-vuit vestits de diferents anys

i comparses, a part d'un espai on es representa el teatre de titelles. En la segona planta, veiem *Inscripcions de la història*, un vídeo de l'evolució de la festa, i també fotos, quadres, armes, instruments...

Ja en la planta baixa, per on hem entrat, està la recepció i diferents exposicions temporals, entre les quals exposen les fotos del concurs de fotografia dels Moros i Cristians d'Alcoi, al costat del vestit més antic que es conserva en el museu, el qual data de l'any 1919.



Figura 1. Museu de Moros i Cristians de Villena. Vestits oficials (Autor de la foto: Joan Bertomeu, 2017).



Figura 2. Museu de Moros i Cristians de Villena. Vestits especials (Foto de Joan Bertomeu, 2017).

10. OFERTA D'ACTIVITATS

— Una de les activitats que recomanem és ambientar la fira amb un to medieval, amb tornejos, teatres de titelles... D'això s'encarregarà el museu, contractant especialistes i custodiant el material necessari.

— Reunions dels capitans i junta directiva de Moros i Cristians d'Oliva.

— Exposició dels vestits. S'habilitarà una zona on poder exposar els vestits.

— Exposicions permanents i temporals d'interès. Es disposarà d'una sala per a les exposicions temporals relacionades amb la festa —amb material gràfic procedent, per exemple, d'un concurs de fotografia— o, fins i tot, per a exposicions no relacionades, que ens aportaran un ingrés extra.

11. ACTIVITATS PEDAGÒGIQUES LUDICOINFANTILS

— Visites al museu, tant dels col·legis locals com de centres escolars dels pobles del voltant.

— Exposició de dibuixos del concurs anual.

— Tallers de manualitats.

12. RUTES PEL CENTRE HISTÒRIC D'OLIVA

Podem oferir diferents tipus de rutes, visitant els monuments i, per què no?, combinar-les amb una experiència gastronòmica, gaudint dels esmorzars populars o menús (faríem un conveni amb alguns bars locals). Pérez Ledo i Beltran Gómez indiquen:

[...] L'Ajuntament d'Oliva, des de la delegació de Turisme, va procedir al gener de l'any 2011, a la senyalització de dos recorreguts turístics, que va consistir en la instal·lació de seixanta fletxes orientatives per a seguir dos itineraris distints per la vila cristiana i el raval morisc [...].⁶

6. P. PÉREZ LEDO i G. BELTRAN GÓMEZ, «La senyalització dels recursos turístics del centre històric d'Oliva: Diversificació i complementarietat en els productes turístics», dins *Cabdells*, 10, Oliva: Associació Cultural Centelles i Riusech, 2012, pp. 195-212 [en línia].

<<https://dialnet.unirioja.es/servlet/articulo?codigo=7051583>>

Això ens serveix com a exemple per a combinar i dissenyar diferents rutes, adaptant-les a les característiques específiques de cada grup, encara que gràcies a la senyalització i als cartells explicatius, permetrà a qualsevol turista anar per lliure.

Exemple d'una ruta de nivell mitjà: carrer de La Hoz, església de Sant Roc, torre de la Muralla, torre de la Comare i castell de Santa Anna.

13. CAMPANYES DE PROMOCIÓ

La promoció es farà, de manera permanent, des del web i xarxes socials del museu vinculant amb un enllaç directe al web de l'ajuntament, encara que de manera puntual promocionarem en tots els mitjans locals i comarcals per a la inauguració.

A més, per als dies de celebració de les entrades mora i cristiana d'aquestes festes es proposarà «el *pack* fester». Aquest *pack* oferirà visita al matí al nostre museu amb un guia especialitzat, que explicarà als visitants tots els secrets i les curiositats de la nostra festa i els acompanyarà a realitzar la ruta pels monuments més emblemàtics d'Oliva, detallada en apartats anteriors. També hi inclourà menjar en bars i restaurants col·laboradors, on podran degustar plats típics de la zona. Finalment, tindran reservat el seu seient per a poder gaudir de les entrades de les festes de Moros i Cristians. S'hi podrà realitzar aquest *pack*, tant el dissabte en l'entrada mora com el diumenge en l'entrada cristiana.

14. ESTRUCTURA DEL MUSEU

Per a estructurar aquest museu hem triat l'edifici de l'antic Centro Olivense, que consta de planta baixa i doble altura. És un edifici ampli i de construcció quadrada, que actualment està en obres, cosa que ens beneficiarà a l'hora de la distribució.

En la planta baixa, se situarà la recepció i dues grans sales separades per una paret abatible, on es realitzaran les exposicions temporals, es podran veure exposades les fotografies premiades de les festes anteriors, vestits de capitans i ambaixadors d'uns altres anys i unes altres exposicions temporals.

En la primera planta, trobarem la sala de juntes, dedicada a les reunions de la junta, encarregada de programar les activitats al llarg de l'any

i organitzar esdeveniments. Al costat, estarà la sala d'audiovisuals, on un projector ens ajudarà a comprendre la història d'Oliva amb aquells atacs barbarescos de Barba-roja i uns altres... i, a continuació, ens parlarà de la festa de Moros i Cristians a Oliva. En la mateixa planta, trobarem la sala de manualitats, dedicada al teatre de titelles, entre altres activitats.

En la segona planta és on iniciarem, d'una banda, la col·lecció de vestits de Moros i Cristians i, d'altra, uns plafons informatius del naixement de la festa i de tots els antecedents anteriorment explicats en la part històrica.



Figura 3. Edifici de l'antic Centre Olivense (Foto de Joan Bertomeu, 2020).



Figura 4. Costat de l'edifici de l'antic Centro Olivense que dona al carrer de les Moreres (Foto de Joan Bertomeu, 2020).

15. CONCLUSIONS

Després d'analitzar tots els factors d'Oliva creiem, d'una banda, que la implantació d'aquest museu a Oliva tindrà un impacte positiu per diversos motius, un dels quals és que el nombre de comparses va en augment, ja que es tracta d'una festa amb una gran expansió social.

D'altra banda, els altres museus analitzats tenen una afluència positiva al llarg de l'any i, encara més, en l'època de la celebració de la festa. Finalment, valorarem la competència en el nostre àmbit geogràfic, atès que no existeix a la comarca de la Safor un altre museu d'aquestes característiques.

LEGISLACIÓ

- Llei 17/2001, de 7 de desembre, de Marques (BOE núm. 294, de 8 de desembre de 2001, pp. 45579-45603).
<https://www.boe.es/boe_catalan/dias/2002/01/01/pdfs/A00010-00033.pdf>
- Llei 1/2015, de 6 de febrer, de la Generalitat, d'Hisenda Pública, del Sector Públic Instrumental i de Subvencions (Diari Oficial de la Comunitat Valenciana núm.7464, de 12 de febrer de 2015, pp. 4075-4145).
<http://www.dogv.gva.es/datos/2015/02/12/pdf/2015_1091.pdf>
- Llei Orgànica 1/2006, de 10 d'abril, de Reforma de la Llei Orgànica 5/1982, d'1 de juliol, d'Estatut d'Autonomia de la Comunitat Valenciana (BOE núm. 86, d'11 d'abril de 2006, p. 243).
<https://www.boe.es/boe_valenciano/dias/2006/06/01/pdfs/A00243-00264.pdf>
- Reial Decret 887/2006, de 21 de juliol, pel qual s'aprova el Reglament de la Llei 38/2003, de 17 de novembre, General de Subvencions (BOE núm. 176, de 25 de juliol de 2006, pp. 2296-2327).
<https://www.boe.es/boe_catalan/dias/2006/08/01/pdfs/A02296-02327.pdf>

BIBLIOGRAFIA

- BARCELÓ VERDÚ, Joaquín (1974): *Homenaje a la música festera*, Torrent: Selegraf.
- BARCELÓ, Carmen (1982): «Documentos árabes de al-Azraq (1245-1250)», dins *Saitabi: Revista de la Facultat de Geografia i Història*, 32, pp. 27-41.
- BERENGUER, Julio (1976): «Fundamento religioso de los moros y cristianos de Alcoy», dins *Actas del I Congreso Nacional de Fiestas de Moros y Cristianos*, t. I, pp. 143-144.
- BOTELLA NICOLÁS, Ana María (2013): «Orígenes de la música en las Fiestas de Moros y Cristianos de Alcoy», dins *Revista de Folklore*, 372, pp. 28-38 [en línia].
<<https://funjdiaz.net/folklore/pdf/rf372.pdf>>
- CAMARENA MAHIQUES, José (1962): «La Virgen de los Desamparados durante la guerra de Independencia», dins *Saitabi: Revista de*

- la Facultat de Geografia i Història*, 12 [dedicat a *La ciudad de Valencia en el XXI centenario de su fundación*], pp. 219-229.
- (1978): «De la història d'Oliva i Rebollet», dins *Iniciació a la història d'Oliva*, Oliva: Ajuntament d'Oliva.
- PÉREZ LEDO, Pau i Gersón BELTRAN GÓMEZ (2012): «La senyalització dels recursos turístics del centre històric d'Oliva: Diversificació i complementarietat en els productes turístics», dins *Cabdells*, 10, Oliva: Associació Cultural Centelles i Riusech, pp. 195-212 [en línia].
<<https://dialnet.unirioja.es/servlet/articulo?codigo=7051583>>
- PERLES RIBES, José Francisco (2006): «Análisis del impacto económico de eventos: una aplicación a fiestas populares de proyección turística», dins *Cuadernos de Turismo*, 17, Múrcia: Universidad de Murcia, pp. 147-166 [en línia].
<<https://revistas.um.es/turismo/article/view/18011>>

RESUMS/'ABSTRACTS'

Virgen con Niño. Una restauración arqueológica

FANNY SARRIÓ MARTÍN
LUIS BERTOMEU CONTRERAS

La parroquia de Santa María la Mayor de la localidad de Oliva conserva una delicada talla de madera, policromada y dorada de una Virgen con Niño. Antes de su restauración, la imagen presentaba un crítico estado de conservación, con pérdidas de material original de más de un 60%. Ante esta situación, la no existencia de información para resolver las áreas de pérdidas y que la imagen evidenciaba una unidad completa para su comprensión, se decide realizar una restauración, por parte del Institut Valencià de Conservació, Restauració i Investigació, basada en un criterio de intervención arqueológico, conservando todo aquello que es original de la obra y respetando al máximo el paso del tiempo como valor histórico.

The parish of Santa María la Mayor in the town of Oliva preserves a delicate polychrome and gilded wooden carving of a virgin with child. Before its restoration, the image had a critical state of conservation with loss of more than 60% of original material. In this situation, the non-existence of information to resolve the loss areas and since the carving did not show a complete unit for understanding, it was decided to carry out a restoration by the Institut Valencià de Conservació, Restauració i Investigació. This restoration was based on a criterion of archaeological intervention, preserving everything original and respecting the passage of time as a historical value.

PALABRAS CLAVE: Restauración arqueológica / Talla / Conservar / Repolicromía / Estudios científicos.

KEYWORDS: Archaeological restoration / Carving / Preserve / Repolichromy / Science studies.

Dues imatges restaurades de la benaventurada Verge Maria

FRANCISCO MESTRE PONS

La recent restauració de dues imatges de la Verge Maria conservades a la parròquia de Santa Maria la Major d'Oliva és una fita important en el procés de dignificació del patrimoni artístic i religiós oliver. Aquest article és una crònica de les presentacions públiques d'aquestes restauracions dutes a terme per organismes especialitzats.

The recent restoration of two images of the Virgin Mary preserved in the parish of Santa Maria la Major d'Oliva is an important event in the process of dignifying the artistic heritage and religion of Oliva. This article is a chronicle of the public presentations of these restorations carried out by specialized organizations.

PARAULES CLAU: Imatges marianes / Segles XV i XVI / Deteriorament / Neteja i recuperació / Reintegració cromàtica / Escultors anònims.

KEYWORDS: Marian images / 15th and 16th centuries / Damage / Clean and recovery / Chromatic reintegration / Anonymous sculptors.

Oliva i l'epidèmia de còlera de 1885

DOMÉNEC-XAVIER CANYAMÀS I VALLCANERA

Al llarg dels segles, el còlera ha estat una malaltia que ha causat milions de morts arreu del món. Durant el segle XIX, Espanya va patir quatre epidèmies, amb un resultat de vora un milió de víctimes mortals. La darrera fou la de 1885, la qual, provinent de França, va colpejar amb força el País Valencià i aviat es va estendre per tota la Península. Aqueix any, els valencians van patir els dolents efectes d'una climatologia adversa juntament amb l'envestida del còlera. Açò va dur a la penúria l'estrat social més humil. Afortunadament, un metge català, Jaume Fer-

ran, va experimentar un vaccí que va resultar efectiu i que immunitzava contra la malaltia. Malgrat l’oposició d’alguns polítics conservadors i del governador civil de València a la nova profilaxi, les inoculacions es van dur a terme en bona part del territori valencià. No obstant això, a Oliva no es va vacunar la població, i l’epidèmia de 1885 va causar al voltant de sis-centes morts durant els mesos d’abril, maig i juny.

Throughout the centuries, cholera has been a disease which has caused millions of deaths around the world. During the 19th century Spain suffered four epidemics with a result of almost a million fatalities. The last epidemic took place in 1885. Coming from France, it hit Valencia hard and soon spread across the Peninsula. That year Valencians suffered the bad effects of adverse weather conditions along with the onslaught of cholera. This led to the hardship of the most humble social stratum. Luckily, a Catalan doctor called Jaume Ferran, experimented with a vaccine which proved effective and immunized against the disease. Despite the opposition of some conservative politicians and the civil governor of Valencia to the new prophylaxis, the inoculations were carried out in large part of the Valencian territory. However, the population were not vaccinated in Oliva and the epidemic of 1885 caused around six hundred deaths during the months of April, May and June.

PARAULES CLAU: Oliva / Epidèmies del segle XIX / Còlera de 1885 / Vaccí Ferran / Jaume Ferran i Clua.

KEYWORDS: Oliva / 19th century epidemics / 1885 Cholera / Ferran’s vaccine / Jaume Ferran i Clua.

Activitats culturals valencianistes a Oliva durant la dècada de 1970

JOSEP SENDRA I MOLIÓ

A Oliva, durant els últims anys del franquisme i el període de transició a la democràcia, un sector de gent jove organitzà diverses activitats relacionades amb la defensa i promoció de la llengua i cultura del País Valencià i l’anàlisi de la seua problemàtica, de cara a la formació d’una mentalitat crítica i democràtica. En 1972 es creà el Grup de Cultura

Valenciana, del qual sorgirien, en 1973, la revista *Intent* (suspesa per la censura franquista en 1975) i el cineclub Diàleg. En 1977, l'Associació Cultural d'Oliva va continuar la tasca cultural anterior, que va es eixamplar amb campanyes cíviques en defensa del medi ambient i del patrimoni històric local. Aquell valencianisme cultural de la dècada dels 70 va precedir i va contribuir a la formació del nacionalisme polític que es consolidaria al final de la dècada.

In Oliva, during the last years of Francoism and the period of transition to democracy, a segment of young people organized several activities for the defense and promotion of the language and culture of País Valencià and the analysis of its problems in order to build a critical and democratic mentality. In 1972, the Grup de Cultura Valenciana was established and in 1973, they launched the Intent magazine (suspended by Franco's censorship in 1975) and the Diàleg film club. In 1977, l'Associació Cultural d'Oliva continued the previous cultural work which was expanded with civic campaigns in defense of the environment and the local historical heritage. That cultural Valencianism of the 70s preceded and contributed to the formation of the political nationalism consolidated at the end of the decade.

PARAULES CLAU: Transició a Oliva / Activitats culturals a Oliva / Grup de Cultura Valenciana / Revista *Intent* / Cineclub Diàleg / Associació Cultural d'Oliva / Vejambre.

KEYWORDS: Transition in Oliva / Cultural activities in Oliva/ Valencian Culture Group / Intent magazine / Diàleg film club / Cultural Association in Oliva / Vejambre.

El plafó ceràmic de l'enginy, concreció material d'un projecte incomplet

ALEJANDRO CARDONA BALLESTER

L'article tracta de documentar distints aspectes relatius al plafó ceràmic de l'enginy d'Oliva, instal·lat al carrer del Molí. S'hi intenta esbrinar les raons que afavoriren la seua realització, es documenten les

característiques tècniques del plafó ceràmic i s’hi identifiquen les persones que van ser els artífex intel·lectuals i materials del projecte.

This article tries to provide different aspects related to the ceramic panel of the Oliva sugar mill set on Carrer del Molí. It is an attempt to figure out the reasons which promoted its realization, to document the technical characteristics of the ceramic panel and to identify the people who were the intellectual and material architects of the project.

PARAULES CLAU: Enginy / Trapig / Sucre / Molí / Plafó ceràmic.

KEYWORDS: Sugar mill / Fruit press / Sugar / Mill / Ceramic panel.

Naix ARFO, l’Associació de Represaliats i Represaliades pel Franquisme d’Oliva

TERESA LLOPIS GUIXOT

Es constitueix ARFO, Associació de Represaliats i Represaliades pel Franquisme d’Oliva, a Oliva al maig de 2020, per tal de reivindicar i posar en valor les persones del poble que van patir la repressió franquista durant la guerra i la postguerra espanyola i per tal de recuperar, així, la memòria al nostre municipi. Ciutadans i ciutadanes els drets humans dels quals es van veure violats a causa de l’exili, desaparicions forçades, assassinats a partir de juís sumaríssims, treball en camps de concentració i tortures de distints tipus que la dictadura va imposar durant tants anys, una vegada acabada la Guerra Civil.

Emparant-se en el marc de la Declaració Universal dels Drets Humans, ARFO inicia un camí de recuperació de la veritat, per tal de fer justícia i reparar les víctimes d’aquella etapa negra i garantir la no repetició d’aquells dolorosos episodis.

ARFO, the Association of Reprisals by Francoism, was born in Oliva in May 2020 in order to vindicate and value the people of the town who suffered Franco’s repression during the Spanish War and Postwar and therefore, to recover our town memory. Memory of citizens whose human rights were violated due to exile, enforced disappearances,

assassinations based on summary trials, work in concentration camps and different types of torture which the dictatorship imposed for so many years once the Civil War ended.

Within the framework of the Universal Declaration of Human Rights, ARFO begins a path of truth recovery in order to do justice and repair the victims of that black period and guarantee the non-repetition of those painful episodes.

PARAULES CLAU: Drets Humans Fonamentals / Memòria Democràtica / Veritat / Justícia / Reparació / Garanties de no repetició / Associació / Perspectiva unificadora / Perspectiva conciliadora / Perspectiva inclusiva.

KEYWORDS: Fundamental Human Rights / Democratic Memory / Truth / Justice / Compensation / Warranties of non-repetition / Association / Unifying perspective / Conciliating perspective / Inclusive perspective.

Un museu per a la festa de Moros i Cristians a Oliva. Una proposta de dinamització del centre històric d'Oliva

JOAN BERTOMEU CASTELLÓ
PAU PÉREZ LEDO

En aquest article, es vol donar a conèixer les festes de Moros i Cristians des dels seus inicis. A més, s'estudia el seu origen, l'obertura d'un museu de la festa de Moros i Cristians a Oliva, i es realitza una breu aproximació als conceptes de música festera, les festes de Moros i Cristians i la seua conservació.

In this article, we want to bring to light the Moors and Christians festival from the very beginning. In addition to the study of its origins and the opening of a Museum of Moors and Christians festival in Oliva, we can find a brief approach to the concepts of festive music, the Moors and Christians festivals and their preservation.

PARAULES CLAU: Festes de Moros i Cristians / Museu de la festa de Moros i Cristians a Oliva / Música festera / Impacte econòmic / Oliva.

KEYWORDS: Moors and Christians festivals / Museum of Moors and Christians festival in Oliva / Festive music / Economic impact / Oliva.

