

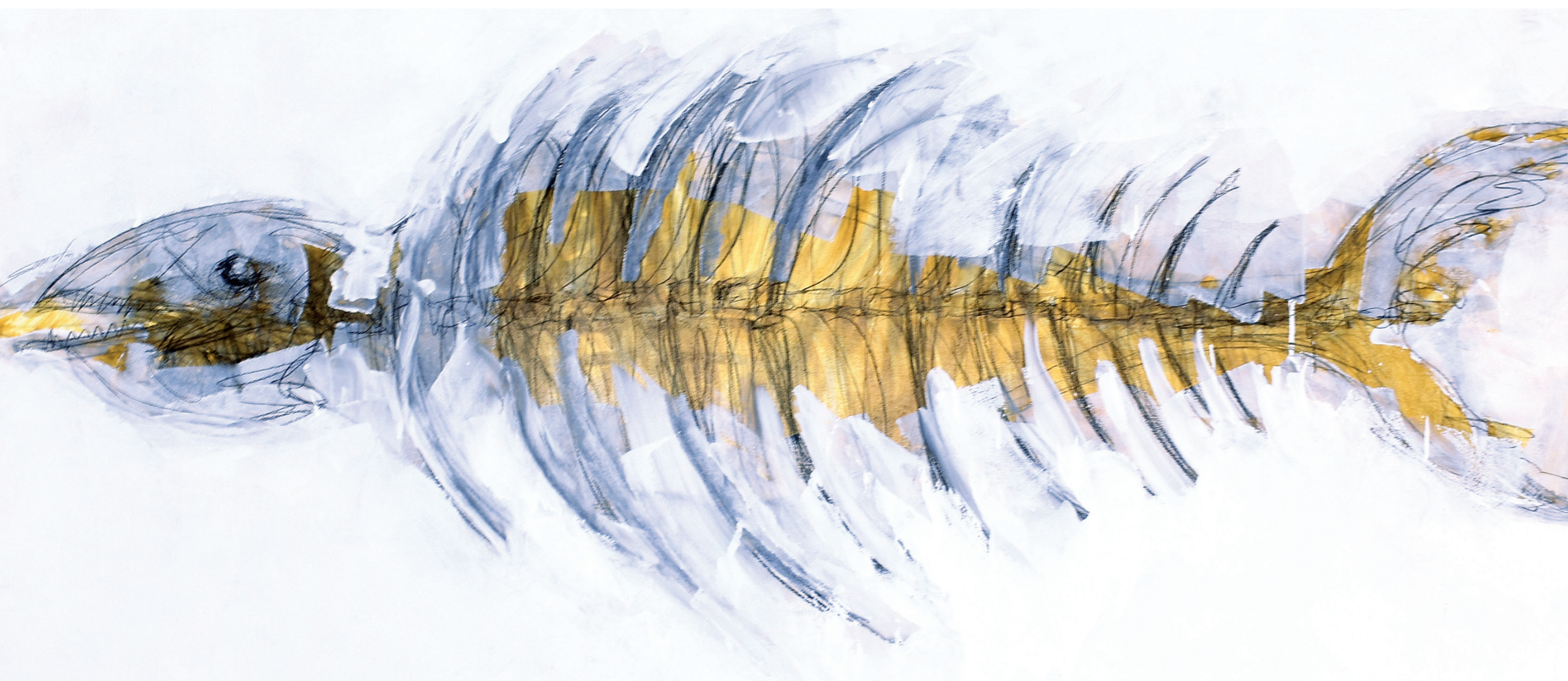
caroig • 5

ietec



instituto de estudios
territoriales el caroig

juny 2016



Pensant i creient en allò que ja sabem...

Potser hauríem de plantejar-nos què volem per al macís de *el Caroig* –bosc, agroecologia, ramaderia, caça...– que s'aplique una lògica productivista basada en l'extracció de riquesa sense més i, a més, que comporta una perversa lògica neoliberal i capitalista que requereix de creixement encara que aquest supose la destrucció de totes les identitats, humanes i no humanes, per tal d'obtenir beneficis i afone qualsevol eixida humana i de bon viure a la Canal de Navarrés.

O, tal vegada, posar en valor el bon fer i els sabers de les i dels avantpassats, actualitzant-los i fent una bona pedagogia d'aquesta manera de viure i apostar per una lògica no productivista, de defensa i consolidació dels bens comuns, articulant allò viscut –qualsevol de nosaltres sap i reconeix la saviesa i els treballs realitzats per les i els nostres paisans, abans de ser colonitzats per una silvicultura i agricultura industrial- amb allò pensat i, així, plantejar-nos una eixida avançant

mitjançant la creació d'iniciatives econòmiques locals i comarcals, empreses singulars i pròpies, de caràcter cooperatiu i/o públiques municipals, mancomunals... que, sense afany de lucre caminen per la senda de l'ocupació plena i que, alhora, generen una redistribució de les riqueses i impliquen una forta disminució de les desigualtats i exclusions, a través d'unes polítiques públiques, socials... que tinguen, entre d'altres, *la finalitat de posar en marxa un procés-projepte-programa de transició al servei de la vida* que implemente mesures de:

1.- resistència a l'extractivisme –eixe saqueig, i apropiació, dels bens naturals i comuns d'aquest territori així com del treball de les persones-; 2.- anul·lació i recuperació de les privatitzacions, reals i/o encobertes, -des de l'aigua i la seua gestió a les masses forestals i els seus aprofitaments-; 3.- posar límits a la mercantilització de la vida i fer les reversions oportunes, per exemple, en tots els àmbits d'atenció i cura a les persones en situació de dependència.

Editorial





Edició

Institut d'Estudis Territorials
El Caroig

Editor

pep aparicio guadas

Consell de direcció

Vicente Manuel Sanz Gómez,
Vicent Aparicio Guadas, Juan José
Castellano Castillo i pep aparicio
guadas

Consell de redacció i assessorament:

Miguel Albalat Pareja, Gonzalo
Almela Tortosa, Marina Aparicio
Barberán, Mariola Aparicio
Cortés, Manolo Aparicio Navarro,
Mercedes Barberán Juan, Teresa
Barberan Juan, Miguel Jesús
Castillo Gómez, Alfredo Barberán
Cerdán, Teresa Ciges Barberán,
Ángeles Cortes, Joan Gramuntell
Picher, Joseph Gulsoy, Toni
Guzmán Madrigal, José Antonio
Piqueras Arenas, Jaume Piqueras
Juan, Victoria Sanchez Guzmán i
Javi Reig, Francisca Borox López,
Maite Mollá Villaplana, Vicent
Guijarro Merlos i Encarna Such
Cardona

Col·laboradors d'aquest número:

José Javier Serrano, Jaïme
Escribano, Édgar Pérez, Timoteo
Esteve, Sergio Rubio Tormo, José
María Molina Ciges, pep aparicio
guadas, Manoli Mollá Villaplana,
Teo Aparicio-Barberán, Pau Rausell
Köster i Josep Vicent Frechina

Correcció i traducció:

IETEC el Caroig

Disseny i maquetació: gap

Il·lustracions:

Manolo Sanmartín

ISSN: 2386-2963

Dipòsit legal: V-1641-2014

Redacció, secretaria i administració:
Plaça de la Comunitat Valenciana s/n
46 810 Énguera

ietecelcaroig@gmail.com

www.ietecelcaroig.tk

PVP 5 euros

Aquestes qüestions no són intrascendents i, a més, són de rabiosa actualitat i màxima urgència com hem llegit en la premsa diària els últims mesos sobre la gestió forestal, l'atenció a la dependència en molts municipis i la seua privatització... i impliquen posicionaments sociopolítics i civilitzadors crucials, en aquests temps canviants i que, la seua clau de volta és pensar i creure allò que ja sabem... posar la vida al centre de les polítiques •

Pensando y creyendo en lo que ya sabemos...

Quizás deberíamos plantearnos qué queremos para el macizo del Caroig –bosc, agroecología, ganadería, caza...- que se aplique una lógica productivista basada en la extracción de riqueza sin más y que, además, conlleva una perversa lógica neoliberal y capitalista que requiere de crecimiento aunque este suponga la destrucción de todas las identidades, humanas y no humanas, a fin de obtener beneficios y hunda cualquier salida humana y de buen vivir en la Canal de Navarrés.

O, tal vez, poner en valor el buen hacer y los saberes de las y de los antepasados, actualizándolos y haciendo una buena pedagogía de esta manera de vivir y apostar por una lógica no productivista, de defensa y consolidación de los bienes comunes, articulando lo vivido –cualquiera de nosotras sabe y reconoce la sabiduría y los trabajos realizados por las y los paisanos, antes de ser colonizados por una silvicultura y agricultura industrial- con lo pensado y, así, plantearnos una salida avanzando mediante la creación de iniciativas económicas locales y comarcales, empresas singulares y propias, de carácter cooperativo y/o públicas municipales, mancomunales... que, sin ánimo de lucro caminen por la senda de la ocupación plena y que a su vez generen una redistribución de las riquezas e impliquen una fuerte disminución de las desigualdades y exclusiones, a través de unas políticas públicas, sociales... que tengan, entre otras, la finalidad de poner en marcha un proceso-proyecto-programa de transición al servicio de la vida que implemente medidas de:

1.- resistencia al extractivismo –ese saqueo, y apropiación, de los bienes naturales y comunes de este territorio así como del trabajo de las personas-; 2.- anulación y recuperación de las privatizaciones, reales y/o encubiertas –desde el agua y su gestión a las masas forestales y sus aprovechamientos-; 3.- poner límites a la mercantilización de la vida y hacer las reversiones oportunas, por ejemplo, en todos los ámbitos de atención y cuidado a las personas en situación de dependencia.

Estas cuestiones no son baladíes y, además, son de rabiosa actualidad y máxima urgencia como hemos leído en la prensa diaria los últimos meses sobre la gestión forestal, la atención a la dependencia en muchos municipios y su privatización... e implican posicionamientos sociopolíticos y civilizatorios cruciales, en estos tiempos cambiantes y que, su clave de bóveda es pensar y creer lo que ya sabemos... poner la vida en el centro de las políticas •

Sumari

DESARROLLO RURAL EN EL MACIZO DEL CAROIG: REALIZACIONES Y PERSPECTIVAS FUTURAS	3
EL MACIZO DEL CAROIG. UNA ZONA CON DULCE TRADICIÓN	8
ELS TERRATRÈMOLS DE 1748: EL CAS D'ÉNGUERA	10
CONVERSANDO CON MOLINA CIGES	12
LÁPIDA FUNERARIA IBÉRICA	16
LUIS BLANES ARQUES, ENGUERINO DE ADOPCIÓN	17
¿LOS CURSOS SON PARA EL VERANO?	18
FEDERACIÓ D'INSTITUTS D'ESTUDIS COMARCALS DEL PAÍS VALENCIÀ. FIECOV	21
ANTONI GUZMAN. LA TRADICIÓ ÉS ARA	22



1. INTRODUCCIÓN: QUÉ ES Y CÓMO SE PROMUEVE EL DESARROLLO RURAL

El desarrollo rural puede definirse como el conjunto de acciones que, diseñadas por y para la sociedad local de forma consensuada, buscan de una manera sostenible tanto mejorar su nivel de vida como asegurar la competitividad de su sistema productivo y, por tanto, su crecimiento económico. Para ello se trabajan dos dimensiones básicas. Por un lado, la económica (creación de riqueza y empleo), y por otro lado, la socio-relacional (estructuración del tejido social, participación y mayor protagonismo de la población local y de los actores sociales, etc.). Los responsables de promover y conducir estas acciones en los territorios rurales europeos son los denominados Grupos de Acción Local (GAL). Estos se presentan como la herramienta básica con que cuentan los programas de Desarrollo Rural LEADER, primero, al fomentar la cooperación y el trabajo en red entre los representantes locales (públicos y privados) con mayor potencial para influir sobre el desarrollo del territorio rural-local; y segundo, por ser los encargados de seleccionar las acciones a implementarse según las necesidades y oportunidades identificadas en los territorios sobre los que actúan (Esparcia, 2012).

2. EL DESARROLLO RURAL EN EL MACIZO DEL CAROIG

La importancia del programa LEADER no reside en la cantidad de fondos y recursos públicos que se derivan, que aun siendo importantes, quedan muy lejos de la cuantía que se destina a otras políticas como por ejemplo la Política Agraria Común (PAC). Más bien, LEADER destaca por poner el acento sobre una concepción territorial del desarrollo rural, y por abordar el sistema de gestión y financiación desde una concepción integral e innovadora, es decir, desde un enfoque holístico, ascendente (*bottom-up*), participativo, innovador, integral y multisectorial, buscando sobre todo el trabajo en red y la cooperación entre todos los actores del espacio socioeconómico en cuestión (MARM, 2011).

Los antecedentes al programa LEADER en la Comunidad Valenciana vienen de la mano de la Ley de Agricultura de Montaña de 1982. Esta ley ofreció una primera delimitación de los espacios rurales en la comarca de la Canal de Navarrés, al identificar siete municipios como 'Zona en Peligro de Despoblamiento' (ZPD), y un mu-

Desarrollo rural en el macizo del Caroig: Realizaciones y perspectivas futuras

José Javier Serrano
y Jaime Escribano

Grupo de Investigación de Desarrollo Rural
– Unidad de Desarrollo Rural y Evaluación
de Políticas Públicas – UDERVAL, Instituto
Interuniversitario de Desarrollo Local,
Universidad de Valencia

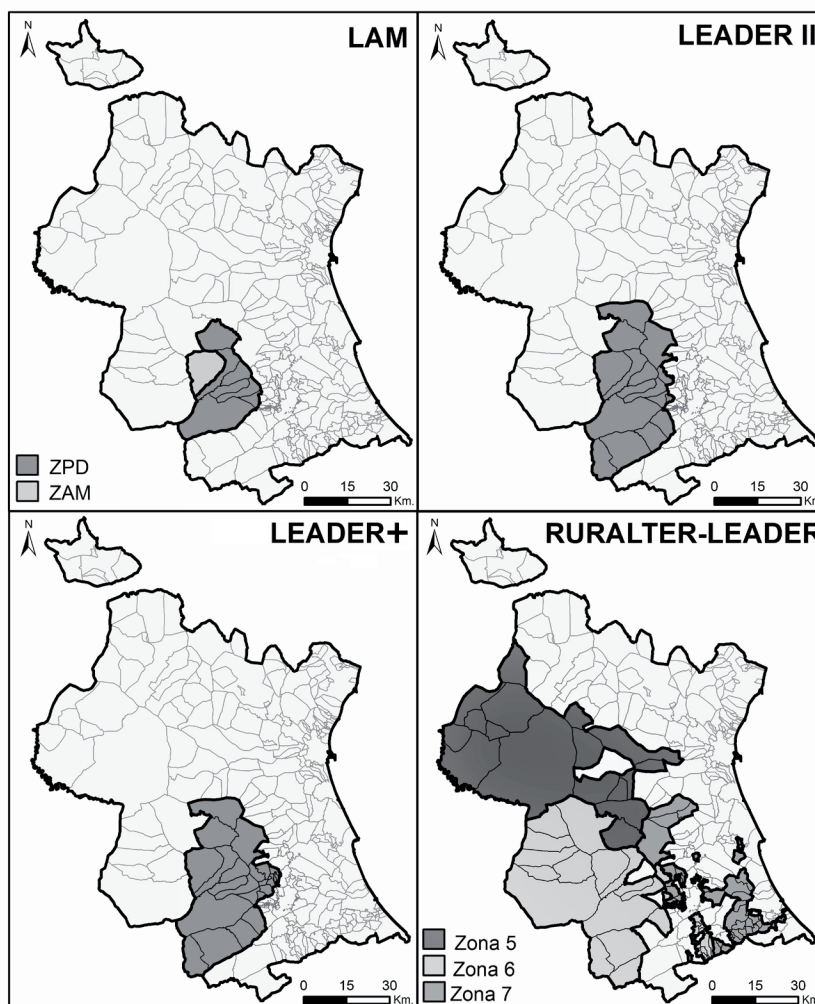
nicipio más declarado como 'Zona de Agricultura de Montaña' (ZAM) (Figura 1 y Tabla 1). Esto es, una delimitación clara y vinculada a la comarca tradicional de la Canal de Navarrés. Hay que esperar hasta principios de la década de los 90 para que el territorio valenciano recoja las primeras acciones efectivas a favor del desarrollo rural con LEADER-I (1991-1995). Sin embargo, no es hasta el siguiente período de programación, con LEADER-II (1996-

1999), que la comarca de la Canal de Navarrés se beneficia de las primeras acciones (y ayudas económicas) europeas.

La delimitación espacial que se realizó durante LEADER-II recibió el nombre de 'GAL del Macizo del Caroig', e incorporó todos los municipios de la Canal de Navarrés y varios más de las comarcas limítrofes de La Hoya de Buñol, La Ribera Alta y La Costera. De este modo, fueron un total de 16 municipios los que empezaron la andadura LEADER (Figura 1 y Tabla 1).

Durante LEADER+ (2000-2006) la delimitación varió sensiblemente, ya que aumentó el número de municipios incluidos en este GAL hasta alcanzar un total de 23. Sin embargo, la mayor 'artificialización', desconexión y fragmentación del territorio LEADER se produce durante el periodo RURALTER-LEADER (2007-2013), donde los municipios que anteriormente habían compartido zona de actuación fueron incluidos en tres zonas LEADER distintas: Zona 5, Zona 6 y Zona 7 (Figura 1 y Tabla 1). Además, municipios que tradicionalmente habían forma-

Figura 1: Evolución del área de actuación de los programas de desarrollo rural en el Caroig



Fuente: Elaboración propia a partir de la Red Valenciana de Desarrollo Rural.

Tabla 1: Municipios de las zonas de actuación, superficie y demografía en el Caroig.

Periodo	Identificación	Num. municipios	Población periodo anterior (hab.) (1)	Población 2015 (hab.)	Superficie (Km ²)	Densidad periodo anterior (hab./km ²) (1)
LAM (1975-1991)	Comarca La Canal de Navarrés	8	16.697 ⁽ⁱ⁾	16.502	70.929	0,24 ⁽ⁱ⁾
LEADER II (1996-1999)	GAL Macizo del Caroig	16	30.098 ⁽ⁱⁱ⁾	30.541	132.901	0,23 ⁽ⁱⁱ⁾
LEADER + (2000-2006)	GAL Macizo del Caroig	23	37.597 ⁽ⁱⁱⁱ⁾	37.709	138.867	0,27 ⁽ⁱⁱⁱ⁾
RURALTER-LEADER (2007-2014)	Zona 5	17	62.079 ^(iv)	63.999	246.006	0,25 ^(iv)
	Zona 6	35	40.181 ^(iv)	37.689	214.563	0,19 ^(iv)
	Zona 7	45	45.662 ^(iv)	55.856	61.580	0,74 ^(iv)

Fuente: Elaboración propia a partir del Inst. Nacional de Estadística (INE, 2016) e Inst. Valenciano de Estadística (IVE, 2016).
(1): La población y densidad del “periodo anterior” se corresponde con el inicio de cada periodo, según (i): 1991; (ii): 1996; (iii): 2000; (iv): 2007.

do parte del LEADER del Macizo del Caroig como Anna, Navarrés, Vallada y Càrcer, quedan excluidos a pesar de que cumplen los requisitos que establecía la legislación para seguir dentro del territorio LEADER (Tabla 2).

Además de la incoherente delimitación territorial, durante el periodo 2007-2013 la Generalitat Valenciana implantó un modelo territorial que supuso el “secuestro” de la capacidad real de gestión y toma de decisión de los territorios LEADER, como consecuencia del desmantelamiento de los equipos técnicos y gerentes encargados de la gestión, toma de decisiones de proyectos, dinamización socioeconómica, etc., al

quedar todas estas acciones centralizadas en la Conselleria de Agricultura de la Generalitat Valenciana. De este modo, los GAL quedaron así desvinculados completamente de los territorios donde debían actuar, provocando con ello consecuencias negativas como, por ejemplo, la desarticulación social de los distintos sectores/actores de los espacios rurales, hasta ese momento integrados en los órganos de decisión de los GAL. En definitiva, con RURALTER-LEADER se instauró un modelo de desarrollo territorial totalmente contrario a la filosofía LEADER, en la que precisamente se defienden aspectos como el enfoque ascendente y descentralizado, la coopera-

ción constante y el diálogo entre actores, etc. Sin duda, la grave fractura de relaciones sociales en los territorios que se generó es una de las consecuencias que hoy estamos experimentando, manifestada igualmente alrededor de todo tipo de problemas de desarticulación, desilusión, falta de expectativas, falta de credibilidad en los programas de desarrollo, etc.

No obstante, el planteamiento para el actual periodo de programación LEADER (2014-2020) es el de recuperar la filosofía perdida, y trabajar así de nuevo ‘desde abajo’, con territorios amplios y diversos, delimitados más abiertamente, pero con mayor coherencia que durante el periodo anterior (RURALTER-LEADER). En el

Tabla 2: Cumplimiento de requisitos para la selección como municipio beneficiario de ayuda LEADER en el Caroig (1).

Municipio	Población 2007 (hab.)	Población 2015 (hab.)	Superficie (Km ²)	Densidad 2007 (hab./km ²) ⁽ⁱ⁾	Densidad 2015 (hab./km ²)	Tasa Reemplazo 2007 ⁽ⁱⁱ⁾	Suelo Rústico 2007 ⁽ⁱⁱⁱ⁾
Anna	2.718	2.712	21,4	126,7	126,4	118,1%	99,5%
Navarrés	3.068	3.104	47,0	65,2	66,0	141,9%	97,3%
Vallada	3.409	3.121	61,5	55,4	50,8	130,5%	98,7%
Càrcer	2.095	1.965	7,4	282,9	265,4	135,7%	93,3%

Fuente: Elaboración propia a partir del Inst. Nacional de Estadística (INE, 2016) e Inst. Valenciano de Estadística (IVE, 2016).

(1): Tramos y (valores ponderados) utilizados para la delimitación de municipios del programa LEADER+ en la comunidad Valenciana (Generalitat Valenciana, 2013): (i) *Densidad de población*: ≤ 10 hab/Km² (0), 10/80hab/Km² (1) y > 80hab/Km² (2); (ii) *Pirámide de población*: tasa de reemplazo ≤ 100 % (0), tasa de reemplazo 101-125% (1) y tasa de reemplazo ≥ 125 % (4); (iii) *Usos del suelo*: ≥ 85 % suelo rural (0), > 65 % y < 85 % suelo rural (1) y ≤ 65 % suelo rural (2). Depende de los valores obtenidos en cada indicador los municipios eran considerados: ‘Rural 1’ para los municipios con más problemas (0-2 puntos), ‘Rural 2’ para los municipios con menos problemas (3-5 puntos) o quedaban excluidos de los programas de desarrollo.

caso del Macizo del Caroig esta voluntad se plasma en la inclusión de algunos de los municipios anteriormente excluidos, como Navarrés y Vallada, aunque sea cierto que otros, como Anna y Càrcer siguen sin incorporarse pese a cumplir las condiciones propuestas en el Programa de Desarrollo Rural de la Comunidad Valenciana, aprobado por la Comisión Europea.

La Tabla 1 muestra cómo, durante la evolución temporal del programa LEADER, los municipios incluidos han aumentado y, con ellos, la población y la superficie. En relación a la primera, se observa que el área original y la zona 6 han perdido población desde 1991 hasta la actualidad. Por tanto, en esta zona no se ha conseguido revertir el proceso de despoblación. En cambio, el resto de zonas han conseguido mantener sus tamaños demográficos, un resultado positivo en el que sin duda ha participado LEADER, gracias a su empeño por mejorar la calidad de vida de la población local a través de acciones, sobre todo, centradas en los servicios básicos y el empleo, entre otras.

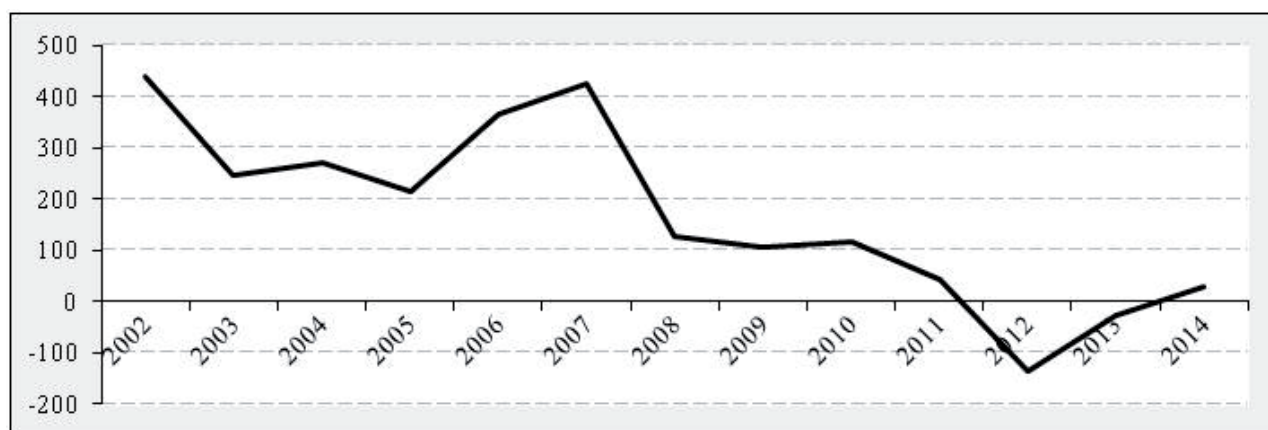
3. CAMBIOS EN EL MACIZO DEL CAROIG DESDE LA IMPLANTACIÓN DEL PROGRAMA LEADER

En general, LEADER ha contribuido a las dinámicas socioeconómicas experimentadas en los últimos años de diversas formas. Por un lado, podemos destacar un relativo efecto demográfico estabilizador, al contribuir a luchar contra la despoblación a través de, sobre todo, el desarrollo de iniciativas atractivas para la instalación de población extranjera (restauración, alojamientos turísticos, construcción, servicios a la población mayor, etc.). De hecho, la llegada de inmigrantes a principios de los años 2000 fue muy significativa (en particular, de búlgaros, ucranianos y marroquíes) (Esparcia, 2002). Sin embargo, este ha sido un recurso que no ha terminado de aprovecharse de forma óptima, ya que tras el estallido de la crisis económica de 2008 la mayor parte de esta población retomó sus flujos migratorios, bien hacia sus zonas de origen, bien hacia otros ámbitos con más opciones laborales (Figura 2).

Por otro lado, LEADER también ha contribuido claramente a la ‘terciarización’ de las economías locales, gracias a la generación de nuevas actividades económicas derivadas, sobre todo, del turismo rural (Figura 3). De hecho, este parece resultar de una clara (y más decidida) puesta en valor tanto de los recursos naturales como del patrimonio medioambiental y cultural (Peña y Ledo, 2014), siendo ambas líneas de acción estratégicas en todos los programas LEADER.

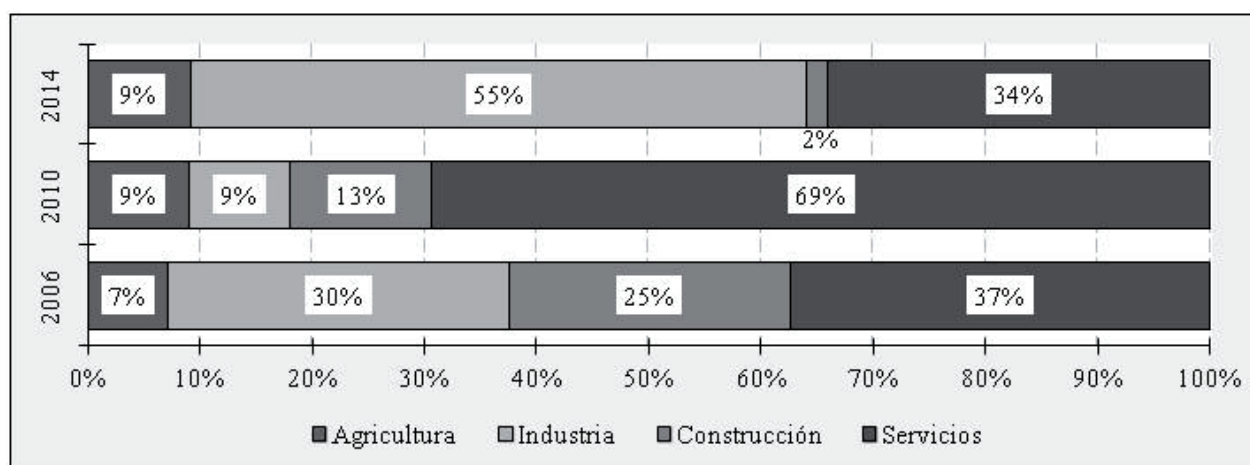
Esta terciarización de la economía, basada sobre todo en el sector turístico, ha supuesto un importante nicho de empleo para las mujeres, tanto locales como inmigrantes (Benlloch, 2010). De hecho, el Macizo del Caroig tiene un gran número de recursos turísticos naturales (flora, manantiales y fuentes, árboles monumentales, senderos, etc.), histórico-patrimoniales y culturales, etc. Sin embargo, también cuenta con varios aspectos que deben mejorarse si se quiere consolidar este sector. Entre estos encontramos, por ejemplo, ciertas deficiencias en infraestructuras de co-

Figura 2: Evolución del saldo migratorio externo (extranjero) en el Macizo del Caroig (2002-2014)



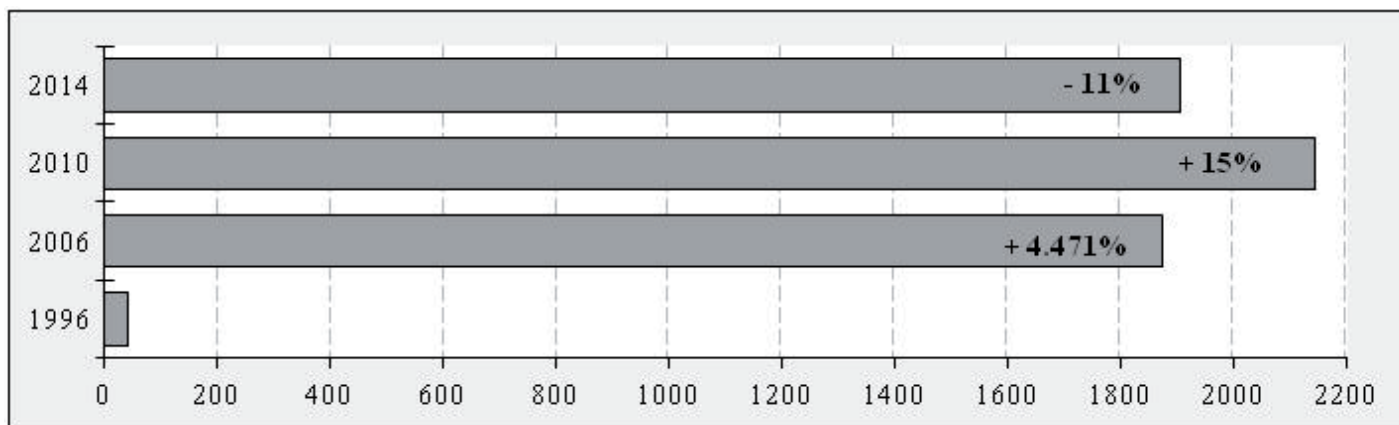
Fuente: Elaboración propia a partir de datos extraídos del IVE.

Figura 3: Evolución del número de empleados por sectores de actividad en la Canal de Navarrés (%)



Fuente: Elaboración propia a partir de datos extraídos del Instituto Valenciano de Estadística (IVE, 2016).

Figura 4: Evolución del número de plazas en alojamientos turísticos en el Macizo del Caroig (LEADER+)



Fuente: Elaboración propia a partir del Instituto Valenciano de Estadística (IVE, 2016).

municación y transporte, la falta de una marca turística consolidada que defina el producto turístico territorial, la ausencia de una señalización turística adecuada y homogénea, la práctica inexistencia de alojamientos rurales de gran calidad, una reducida oferta de contenidos integrados que ofrezcan motivos por los que visitar este territorio más allá de contar con distintos alojamientos, etc. (Castillo y Sanz, 2013; Ciges, 2013).

El aumento de la actividad turística en el área del Macizo del Caroig se debe, sin duda, al empuje que las distintas Iniciativas Comunitarias (IC) LEADER han concedido (vía fondos) a este sector como eje de acción para dinamizar los territorios rurales, pese a que sean muchos los expertos que, una y otra vez, critiquen cómo han terminado muchos municipios por adoptar dicha estrategia como ‘panacea contra la despoblación’, obviando por completo otro tipo de desarrollos (Pitarch y Arnandis, 2014). En consecuencia, el número de plazas de alojamientos rurales existentes en el territorio se disparó extraordinariamente durante la llegada de LEADER (con un crecimiento superior al 4.000 % entre 1996 y 2006), para ‘estabilizarse’ antes de la crisis de 2008, y finalmente contraerse levemente tras la misma (iniciando así un proceso de reajuste a la demanda real) (Figura 4).

No obstante, es cierto que el auge del turismo en el Macizo del Caroig también ha permitido la recuperación y valoración (social y económica) de un importante patrimonio histórico, socio-cultural y paisajístico que, de no ser por LEADER, se habría obviado e incluso perdido. Entre ellas podemos destacar, a modo de ejemplo, la rehabilitación del teatro Juan de Juanes en la Font de la

Figuera, la realización de diversas ferias de ‘Expocultura Caroig’, la promoción de la gastronomía local gracias a concursos temáticos (como el de gazpacho, con un alcance de ámbito nacional), etc.

Todo ello, lógicamente, sin olvidar otro de los efectos más importantes de LEADER: la modernización del tejido social al fortalecer redes, cohesionar los distintos grupos de actores (institucionales, económicos, sociales) y favorecer la circulación de información y la formación, aspectos clave para el desarrollo rural.

4. A MODO DE CONCLUSIÓN: RETOS ANTE EL NUEVO PERIODO DE PROGRAMACIÓN

Actualmente estamos ante un periodo de incertidumbre con respecto al nuevo programa LEADER en el territorio del Caroig. Como hemos visto, prácticamente desde la implantación de LEADER en la provincia de Valencia (1996-1999), la delimitación del área del Macizo del Caroig ha sido relativamente compacta y coherente desde el punto de vista territorial, permitiendo articular municipios de hasta cuatro comarcas en un ámbito fisiográfico continuo, en el que las poblaciones más importantes ocupaban el único espacio útil para la agricultura y la industria, y quedaban interconectados por una vía central de comunicación (Sanchis, 1995).

Sin embargo, RURALTER-LEADER (2007-2013) no solo desvirtuó dicho territorio, al fragmentarlo en diversas unidades sin continuidad espacial y vaciarlo de cualquier contenido dinamizador (como consecuencia de la eliminación de los GAL y traslado de los equipos técnicos que se encargaban de la dinamización y gestión de las áreas a la capital provincial). También

generó dudas y recelos sobre su aplicación, al excluir de su ámbito espacial municipios que cumplían con todos los criterios establecidos en la normativa recogida (para tal fin) en el Programa de Desarrollo Rural autonómico. Todos ellos no dejan de ser claros impedimentos a la aplicación del enfoque ascendente y territorial que enuncia desde sus orígenes la Comisión Europea, como uno de los aspectos rectores de LEADER.

Por suerte, si prestamos atención a las potencialidades de desarrollo territorial que ofrece el Macizo del Caroig, vemos que estas son todavía numerosas y variadas desde el punto de vista medioambiental, patrimonial, económico, etc. Sin embargo, también persisten ciertas debilidades a solucionar, como las relacionadas con las comunicaciones e infraestructuras, la planificación turística, el marketing territorial, etc.

Sin duda, el actual período de programación 2014-2020 (que a fecha de redacción de estas líneas todavía está delimitando sus ámbitos espaciales de actuación y, por tanto, tiene margen para definir sus líneas de acción futuras) es una oportunidad sin igual para revertir los errores cometidos en el pasado cercano, ya que en este nuevo periodo se recupera el modelo de gestión ascendente, integrado, participativo, etc. Y esto es así gracias al regreso de los GAL y sus equipos técnicos a los territorios rurales y la recuperación del trabajo ‘in situ’, de la dinamización, gestión y trabajo en red “con, para y desde” las poblaciones locales. Porque solo de este modo se podrán reconstruir las estrategias participativas capaces de implicar a todos los actores con voluntad de mejorar la calidad de vida de sus territorios ●



REFERENCIAS

BENLLOCH, C. (2010): "Condiciones de vida de las mujeres búlgaras inmigrantes en España: el caso de Enguera". *Quaderns de ciències socials*, 15, 5-39.

CASTILLO, M.J. y SANZ, V.M. (2013): "Un ejemplo de turismo rural (ecoturismo) en el interior valenciano: Enguera". *Turisme cultural, desenvolupament territorial i sostenibilitat*, Ed. Universitat de València, Valencia, 297-307.

CIGES, T. (2013): "La Canal de Navarrés, una comarca sense mitjans de comunicació". *Turisme cultural, desenvolupament territorial i sostenibilitat*, Ed. Universitat de València, Valencia, 210-216.

ESPARCIA, J. (2002): "La creciente importancia de la inmigración en las zonas rurales de la Comunidad Valenciana.

Cuadernos de Geografía, 72, 289-306.

ESPARCIA, J. (2012): "Evolución reciente, situación actual y perspectivas futuras en el desarrollo rural en España y en la UE". *Revue Marocaine d'Administration Locale et Développement*, 79, 55-83.

GENERALITAT VALENCIANA (2013): *Programa de desarrollo rural de la Comunidad Valenciana cofinanciado por FEADER para el periodo 2007-2013. 5ª Versión-4ª modificación* aprobada por la Comisión Europea.

MINISTERIO DE MEDIO AMBIENTE Y MEDIO RURAL Y MARINO (MARM) (2011): *LEADER es España (1991-2011): una contribución activa al desarrollo rural. Red rural nacional*. Ed. Ministerio de Medio Ambiente y Medio Rural y Marino, Madrid.

PEÑA, M. y LEDO, A. (2014): "El

contexto geográfico del espacio natural del Macizo del Caroig y su entorno". *La Universitat de València i els seus entorns. L'horta de València, el Massís del Caroig, el Carrascal de la Font Roja i la Sierra de Mariola*. Ed. AACHE, Tierra de Guadalajara, Valencia, 110-113.

PITARCH, M.D. y ARNANDIS, R. (2014): "Impacto en el sector turístico de las políticas de desarrollo rural en la Comunidad Valenciana (1991-2013). Análisis de las estrategias de fomento y revitalización del turismo rural". *Documents d'anàlisi geogràfica*, 60(2), 315-348.

SANCHIS, C. (1995): "Enguera i la Canal de Navarrés". SANCHIS, C., et al. (coord.): *Geografia de les comarques valencianes. Les comarques meridionals (I)*. Vol. 5. Ed. Foro Ediciones, Valencia, 41-67.

El Macizo del Caroig es una zona con unas características geográficas, geológicas, hidrográficas y climáticas idóneas para la proliferación de diferentes especies vegetales típicamente mediterráneas (vid, olivo, naranjos, flores silvestres...). El resultado ya todos los sabemos: productos tales como nuestro aceite y nuestros vinos son muy apreciados no sólo en esta zona, sino en el mercado nacional e internacional.

Lo que a veces nos olvida, es que hablando de productos de tradición, aceite y vino no son los únicos ejemplos. La gran cantidad de especies vegetales melíferas (naranja, romero, tomillo, brezo, almendro...) han favorecido desde la prehistoria la recolección de uno de los alimentos más codiciados a través de los tiempos: la miel. Prueba de esta tradición son representaciones de arte rupestre en la cueva de la araña (Bicorp) o el abrigo de los chorradores (Millares) en las que aparecen representaciones de figuras humanas durante la recolección de la miel (ver nº 3 de la revista).

La miel es la sustancia natural dulce producida por la abeja *Apis mellifera* a partir del néctar de plantas (miel de flores) o secreciones de partes vivas de plantas o de excreciones de insectos chupadores presentes en ellas (miel de mielada), que las abejas recolectan, transforman combinándolas con sustancias específicas propias, depositan, deshidratan, almacenan y dejan en colonias para que madure.¹

Durante muchos años la miel fue el único edulcorante natural cocido. Por ese motivo, y dada la innata apetencia de los seres humanos por el sabor dulce, podemos imaginar que la miel era uno de los alimentos más codiciados antes de la introducción del azúcar en la alimentación. Si a esta propiedad organoléptica única sumamos un proceso de recolección laborioso y arriesgado, propiedades únicas en cuanto a tiempos de conservación y cientos de usos medicinales, el resultado es una sustancia fascinante, poética y casi mística. Prueba de ello son las referencias escritas al uso de la miel en medicina, cosmética e incluso en rituales religiosos y funerarios.

Aunque la composición de la miel está directamente relacionada con las especies vegetales de las que proceden, de las condiciones climáticas y edafológicas del lugar de donde se recolectan

El Macizo del Caroig Una zona con dulce tradición

Édgar Pérez
Universitat Politècnica de València
 Timoteo Esteve
*Presidente Asociación de
 Apicultores de Enguera*

y de las prácticas de manipulación llevadas a cabo por el apicultor durante su extracción y almacenamiento, es posible afirmar que desde el punto de vista de su composición la miel es solución acuosa concentrada de azúcares (mayoritariamente fructosa y glucosa) en la que también hayamos otros nutrientes, moléculas bioactivas y sustancias aromáticas. Por su composición y riqueza en fructosa, presenta mayor poder edulcorante que el azúcar. Esto significa que se necesita menos cantidad de miel para obtener el mismo dulzor que si utilizásemos azúcar. Por otra parte, la miel contiene aminoácidos libres, proteínas, minerales, vitaminas, sustancias aromáticas, pigmentos, enzimas y pequeñas cantidades de compuestos bioactivos (ácidos fenólicos y polifenoles) que hacen que además de ser menos energética que el azúcar, la miel sea más nutritiva. El perfil nutricional de la miel queda resumido en la tabla 1.

Aunque en la Comunidad Valenciana se cosechan varios tipos de mieles, en la zona del Macizo del Caroig las monoflorales de romero y azahar, seguidas por las mieles milflores (multiflorales) son las importantes. Además de estas flores, se puede obtener mieles monoflorales de tomillo y brezo. Cómo distinguir una miel de otra puede resultar algo difícil para consumidores esporádicos o poco familiarizados con este tipo de productos. A nivel legislativo, la identificación de variedades se realiza mediante análisis polínico. Sin embargo, a nivel consumidor parámetros como el color, el aroma, el sabor o el tipo de cristales que se forman al almacenar la miel a bajas temperaturas nos pueden dar la clave para identificar el origen floral de una miel. A continuación se muestran los principales descriptores de las mieles autóctonas del Macizo del Caroig.

Tabla 1. Composición estándar de la miel de flores.

Componente	Valor
Componentes mayoritarios	
Agua	17 g
Carbohidratos	76.8 g
Proteína	0.5 g
Grasa	0 g
Fibra dietética	0 g
Vitaminas	
Folatos (Vit B9)	5 µg
Niacina (Vit B3)	0.2 mg
Riboflavina (Vit B2)	0.05 mg
Tiamina (Vit B1)	0.01 mg
Piridoxina (Vit B6)	0.3 mg
Vitamina C (ácido ascórbico)	2 mg
Minerales	
Calcio	15 mg
Hierro	0.7 mg
Potasio	54 mg
Magnesio	5 mg
Sodio	23 mg
Fósforo	17 mg
Ioduro	5 µg
Selenio	0.5 µg
Zinc	0.3 mg
Aporte calórico	
Energía, total	315 Kcal

Base de datos española de composición de alimentos. Consorcio BEDCA y Agencia Española de Seguridad Alimentaria y Nutrición.

Azahar. Por su color y sabor es una de las mieles más apreciadas en la cuenca mediterránea. Procede del néctar de limoneros, naranjos, mandarinos (flores blancas), por lo que posee un color ámbar claro en estado líquido o blanco amarillento cuando está cristalizado. Su olor es floral, algo penetrante y recuerda al azahar. Al paladar es muy suave, ofreciendo un sabor floral, persistente y característico. Cristaliza lentamente en cristales medianos o pequeños difíciles de disolver. Se le atribuyen efectos sedantes y calmantes, ayudando conciliar el sueño. Es también antiespasmódica y astringente.

Romero. Miel de excelente calidad procede del arbusto del romero. Posee un color de amarillo claro, poco luminoso, en estado líquido a blanco en estado

1 B.O.E., 2003; Directiva 2001/110/CE; L 10/47.

2 Bogdanov, S. (1997). Nature and origin of the antibacterial substances in honey. *LWT-Food Science and Technology*, 30(7), 748-753.

3 Gheldof, N., Wang, X. H., & Engeseth, N. J. (2002). Identification and quantification of antioxidant components of honeys from various floral sources. *Journal of agricultural and food chemistry*, 50(21), 5870-5877.

4 Molan, P. C. (2001). Potential of honey in the treatment of wounds and burns. *American Journal of Clinical Dermatology*, 2(1), 13-19.

5 Bilsel, Y., Bugra, D., Yamaner, S., Bulut, T., Cevikbas, U., & Turkoglu, U. (2002). Could honey have a place in colitis therapy? Effects of honey, prednisolone, and disulfiram on inflammation, nitric oxide, and free radical formation. *Digestive Surgery*, 19(4), 306-312.

cristalizado. Es una de las mieles que resultan más dulces al paladar. Su olor ligero, aunque persistente, es floral, delicado y ligeramente balsámico. Cristaliza rápidamente en cristales de grano fino y angulosos. Dada es su apreciación en el la cuenca mediterránea que cuando los valencianos nos referimos a algo extra-mente bueno siempre decimos: “això és mel de romer”. De sus propiedades funcionales destacan que es un buen estimulante hepático que favorece la descongestión del hígado. También está indicada para las úlceras de estómago y las afecciones respiratorias.

Tomillo. Miel de la flor del tomillo. Posee un color ámbar oscuro en estado líquido, y de marrón a rojizo en estado cristalizado. Su olor es fuertemente aromático, floral y típico de la flor. Su sabor es floral, persistente y con acidez marcada. Su cristalización es variable, pero generalmente lenta, por lo que es normal que se produzcan separación de fases. Estimula la función digestiva. Indicada para las afecciones respiratorias de tipo inflamatorio, tos convulsiva y asma. Reguladora de la tensión arterial. Muy indicada como tónico ante la fatiga y la astenia.

Brezo. Miel del arbusto del brezo. Color castaño oscuro. Olor a flores marchitas o madera quemada. Sabor delicado, algo amargo. Cristaliza en finos y compactos cristales. Especialmente indicada como desinfectante de las vías urinarias, siendo muy aconsejable en caso de cistitis. Ideal para prevenir la formación de cálculos y las inflamaciones en la vejiga, riñón y uretra; contribuyendo a la resolución de los cálculos urinarios.

Mil flores. Procedente de varias floraciones simultáneas, la Miel de Milflores presenta un color y sabor variables según su composición floral. Generalmente posee un sabor intenso y un color ámbar. Su sabor es floral y su persistencia variable. En su estado líquido es ámbar, y caramelo cuando cristaliza. Su cristalización es rápida y sus granos son de gran tamaño. Se le atribuyen efectos antiinflamatorios, digestivos y cicatrizantes.

Como se ha visto, a las mieles de nuestra zona se le atribuyen numerosas propiedades tanto nutricionales como medicinales: cardiotónicas, antitúxicas, digestivas, diuréticas, laxantes... Muchos de los mecanismos bioquímicos detrás de estas propiedades han sido demostrados científicamente; de otras propiedades sólo existe la evidencia empírica y/o la tradición. En este contexto, es conveniente por tanto preguntarnos cómo es posible que a la miel se le puedan asociar tantos usos medicinales.

La primera propiedad demostrada científicamente es el poder antimicro-

biano de la miel. Los factores responsables de esta actividad son la elevada concentración de azúcares sumados a una importante acidez, a la formación de agua oxigenada a partir de la glucosa por acción de la enzima glucosa oxidasa durante la fase de envejecimiento de la miel, así como a la presencia de lisozima, ácidos fenólicos y flavonoides.² Parte de estos compuestos antimicrobianos son foto y termosensibles. Por tanto, para que conserve estas propiedades, la miel debe conservarse en un espacio fresco, oscuro y consumirse fresca (sin largos procesos de almacenamiento).

El contenido en flavonoides (apigenina, quercetina, kaempferol...), ácidos fenólicos (ácido elágico, cafeico, cumárico y ferúlico), enzimas (glucosa oxidasa, catalasa...), ácido ascórbico, carotenoides, ácidos orgánicos, aminoácidos... le confieren un elevado poder antioxidante, o lo que es lo mismo, la capacidad para reducir reacciones de oxidación tanto en los alimentos donde se adiciona como en el ser humano que la consume.³

Estas propiedades hacen de la miel un excelente ingrediente para la formulación de cosméticos (industriales o domésticos) como ungüentos cicatrizantes, máscaras faciales, cremas para las manos o lociones corporales. En estas preparaciones, la miel mantiene húmeda la herida, su alta viscosidad ayuda a proporcionar una barrera protectora para prevenir la infección y sus propiedades antibacterianas desinfectan las heridas. Además, también ha sido probado por diferentes estudios científicos que la miel reduce la inflamación de la piel, promueve la cicatrización de las heridas, disminuye el tamaño de las cicatrices y estimula la regeneración tisular.⁴ Siguiendo estos principios, podemos concluir lo fácil que es preparar cosméticos caseros y efectivos para el cuidado de la piel mezclando miel con otros ingredientes como zumo de limón, aceites, agua de colonia... Por ejemplo, la miel de tomillo mezclada con zumo de limón es una excelente mascarilla para el tratamiento de la piel grasa.

Respecto a la aparición de gastritis y úlceras, la miel parece tener un efecto preventivo, ya que es inhibidor del



Helicobacter pylori. En enfermedades inflamatorias, como la colitis se ha demostrado que la miel es capaz de reducir la inflamación así como reducir la formación de radicales libres por parte de los tejidos afectados.⁵ En resfriados, la miel ayuda a minimizar la tos y suavizar la irritación de garganta, debido a sus propiedades expectorantes y antibióticas.

Y siendo tan buena, ¿hay alguna limitación en su consumo? Sintiendo mucho la respuesta es sí. Como todo en alimentación humana, todo es bueno en su debida proporción. En cuanto a la miel la principal limitación a su consumo es que dado que es una solución saturada en azúcares, un elevado consumo puede producir excesos energéticos así como provocar molestias del sistema digestivo. Este hecho desaconseja también su consumo excesivo por parte de diabéticos. En este colectivo, aunque la miel es mejor que los productos hechos con azúcar de caña por no incrementar tanto los niveles de insulina, los niveles de azúcar en sangre son equivalentes. Por tanto, es un producto del que no se debe abusar recordando siempre que una alimentación saludable se corresponde siempre con una combinación acertada de alimentos donde cada uno de ellos tiene su lugar, pero ninguno es imprescindible •

El segle XVIII serà per sempre recordat en la història valenciana pels esdeveniments ocorreguts durant la Guerra de Successió i les seues conseqüències en el desenvolupament d'una cultura violentada i censurada durant els anys posteriors al seu desenllaç. No obstant això, altres fets van marcar l'esdevenir del poble valencià, i no solament de tall polític o social. No podem oblidar que els fenòmens naturals no entenen de situacions o contextos polítics, econòmics o socials; la seua ira pot ser desencadenada en qualsevol moment i les seues conseqüències arriben a ser nefastes per al territori que la pateix.

Els Terratrèmols de 1748: el cas d'Énguera

Sergio Rubio Tormo
llicenciat en H^a de l'Art i Master en Conservació del Patrimoni

fica i les seues característiques tectòniques. Per aquest motiu, la província de València ha protagonitzat varis d'aquests successos des de que es tenen registres. Concretament, la regió valenciana es troba entre les plaques africana i l'eu-

mes mortals. Segons les primeres fonts documentals de que es té constància², els fets començaren durant la matinada del 23 de març al voltant de les 6:15 hores³, tal i com assenyala Cavanilles:

“Un sábado, que fue día 23 de Marzo de 1748, después de repetidas y furiosas lluvias, a las seis y cuarto de la mañana tembló el monte, siendo las vibraciones de norte a sur; continuaron éstas por algunos segundos y desquiciando aquel soberbio edificio⁴, se desplomaron las piedras, cayeron los techos, y se levantó una espesa nube de polvo, que anunció la desgracia a los pueblos vecinos”⁵.

Data	Lat	Lon	Prof. (km)	Mag.	Int	Localització
01/03/1258	38.8333	-0.6000	0.00		VIII	Ontinyent
18/12/1396	39.1000	-0.2667	0.00		VIII-IX	Tavernes de la Valldigna
21/11/1517	38.9833	-0.5167	0.00		IV-V	Xàtiva
22/11/1517	38.9833	-0.5167	0.00		V-VI	Xàtiva
26/12/1598	38.9167	-0.1167	0.00		VII-VIII	Oliva
05/01/1639	39.4667	-0.3667	0.00		V	València
29/11/1709	39.4667	-0.3667	0.00		V-VI	València
05/09/1711	39.4667	-0.3667	0.00		IV-V	València
13/09/1724	38.9667	-0.1833	0.00		VI-VII	Gandia
23/03/1748	39.0333	-0.6333	0.00		IX	Estubeny
02/04/1748	39.0333	-0.6333	0.00		VII-VIII	Estubeny
03/04/1748	39.0333	-0.6333	0.00		IV-V	Estubeny
05/05/1748	39.0333	-0.6333	0.00		IV-V	Estubeny

Principals terratrèmols registrats en la província de València fins 1748. Font: IGN

En el cas de les Comarques de La Canal de Navarrés i La Costera, l'any 1748 va ser testimoni d'un dels desastres naturals més recordats dels últims segles, un terratrèmol amb epicentre molt proper a la població de Montesa¹ que va assolir ambdues comarques, i al que seguirien diverses rèpliques de similar intensitat, deixant un reguer de víctimes, tant humanes com patrimonials.

El risc sismològic d'una zona ve determinada per la seua ubicació geogrà-

roasiàtica, la qual es coneix com a falla Sud-valenciana, que comença a Xeresa, travessant la comarca de La Costera fins a arribar a la regió de Múrcia. Les col·lisions provocades durant els seus moviments es fan sentir d'aquesta manera en tota la conca mediterrània.

Sens dubte, l'episodi sísmic més rellevant del que es té constància en la zona va ser el que va tindre lloc en 1748, afectant greument a la majoria de les poblacions i causant diverses vícti-

Així ho afirma també V. Ximeno⁶, constatant els greus danys patits per moltes poblacions degut a una violència sísmica tan desmesurada que no es tenia memòria d'un fet similar:

“... se advirtió el Cielo cubierto de nubes negras, y en la noche de este día sobrevino en algunos lugares no muy distantes del mar, algún temblor de tierra. Pero esto que solo fue como preludio de lo que avia de suceder, y que pocos advirtieron, se explicó para

¹ Encara que tradicionalment s'ha conegut aquest esdeveniment com el terratrèmol de Montesa pel fet de que va ser la població que més va patir el sisme, a més de ser cap de governació, però la veritat és que l'epicentre es va situar entre les poblacions d'Anna i Estubeny, segons dades de l'Institut Geogràfic Nacional.

² És més que probable que la primera informació oficial dels successos siga l'informe realitzat pel governador de Xàtiva, Pedro Valdés, al Capità General de València, el Duc de Caylús, i que podem llegir en el text d'Esteban FÉLIX CARRASCO: *Relación puntual, circunstanciada de las ruinas y extragos causados por los Terremotos que se sintieron en varias partes del Reyno de Valencia los días 23 de Marzo y 2 de Abril de 1748. Sacada de las noticias testimoniadas remitidas por los Gobernadores, Corregidores y Justicias al Excmo. Señor Duque de Caylús, Gobernador y Capitan General de este dicho Reyno y el de Murcia*, València, 1748. Impr. de la viuda de Antonio Bordázar.

³ Les fonts consultades reflecteixen disparitat d'opinions quant a l'hora en què van començar a sentir-se els moviments, així com la seua durada i les dates de les següents rèpliques. Del que no queda dubte és que els dos principals moviments van tindre lloc entre les 6 i les 7 hores del 23 de març, i entre les 22 i les 23 hores del 2 d'abril.

⁴ L'autor es refereix al Castell de Montesa.

⁵ CAVANILLES, A. J.: *Observaciones sobre historia natural, geográfica, agricultura, población y frutos del reyno de Valencia*. Madrid, 1795-1797, vol. I, p. 229.

⁶ XIMENO, V.: *Relación verdadera de los terremotos padecidos en el Reyno de Valencia desde el día 23 de Marzo del año 1748 y de las Rogativas que se hacen en la Ciudad de Valencia, y en otras partes del Reyno, a Dios Nuestro Señor, para que aplane su ira, y cese este castigo*. València, 1748. Impr. de Joseph Estevan Dolz, impresor del Santo Oficio.

nuestro daño el día siguiente, Sábado a 23 de los mismos desde las seis de la mañana; porque repentinamente sobrevino un fiero, y espantoso terremoto, que hizo tan lamentables estragos en muchos lugares del Reyno, que no hay memoria en sus Historias de aver sucedido iguales a estos en ninguna ocasión”.

S'estima que aquest primer terratrèmol, al que van seguir vàries rèpliques durant els dies següents, va durar al voltant dels dos minuts, tal i com afirma E. F. Carrasco⁷. Temps suficient per a devastar poblacions senceres, amb Montesa com la més damnificada. Un segon moviment de gran intensitat va tenir lloc el 2 d'abril, acabant de destruir aquells edificis que havien sobreviscut, encara que en estat ruïnós, i de sembrar el terror en els ciutadans. L'activitat sísmica es va allargar en el temps fins al dia 5 de maig. La notícia degué de córrer com la pólvora, malgrat que en la capital pràcticament no va causar danys materials, la qual cosa va obligar a l'intendent general del Regne a visitar aquelles zones més afectades i sol·licitar relacions i informes detallats de tots els danys produïts. De la mateixa manera, el sector eclesiàstic es va mobilitzar, promovent tota classe de processons i rogatives demanant a Déu clemència perquè cessara el seu càstig, la qual cosa va quedar plasmada en un ampli repertori de literatura que podríem denominar “antisísmica”⁸. A través d'aquesta valuosa documentació podem testificar el gran desastre provocat pel sisme i el sentiment de la població, minvada i atemorida davant tanta destrucció.

En el cas d'Énguera, el primer terratrèmol va destruir la torre del campanar i part de l'església parroquial, sorprenent al rector D. Thomas Fortea i al sagristà en la sagristia després d'oficiar la missa, així com a quatre dones que es trobaven en el temple. Tots ells van perdre la vida, sepultats sota les ruïnes de l'edifici. Així mateix, pràcticament quedà reduït a enderrocs el convent de carmelites i la major part de les cases particulars. El Dr. Josep Maria Albiñana, en la seua obra *Historia de la Villa de Enguera y de sus hijos ilustres*, transcriu un text del pare D. Jaime Sanchiz Palop extret d'un llibre de baptismes de l'Arxíu Parroquial que ens permet fer-nos una idea de la magnitud del desastre:

“El 23 de marzo de dicho año, a las seis de la mañana comenzaron a sentirse temblores en la tierra, que fueron aumentando en intensidad progresivamente. La iglesia parroquial experimentó una fuerte sacudida oscilatoria que derribó el campanario, cuya torre se desplomó sobre la bóveda del templo, aplastando a cuatro mujeres que murieron entre escombros.

Acababa de celebrar la misa el sacerdote D. Tomás Fortea y hallábase despojándose de sus vestiduras en la sacristía, cuando de improviso, se vino abajo el techo, matando al expresado cura y al sacristán que se encontraba próximo [...] En el resto de la población se hundieron varias casas y muchas chimeneas fueron lanzadas a la calle”⁹

Davant de tal panorama, i tement danys majors, els veïns d'Énguera van abandonar a tot córrer les seues cases i es van marxar al camp, sense temps per a rescatar les seues pertinences. El 2 d'abril va tindre lloc la segona sacsejada de gran intensitat, acabant de destruir aquells edificis que ja amenaçaven ruïna i ferint a alguns veïns que no van poder resistir les inclemències del temps, fred i plujós, i van tornar a acollir-se novament als seus habitatges, o el que quedava d'ells.

Evidentment, l'economia d'Énguera es va veure afectada pels terratrèmols de 1748, sobretot la principal font de riquesa de la vila, la producció tèxtil. El Gremi de Pellaires emprava a la majoria de la població d'Énguera i, arruïnades les seues fàbriques, l'hecatombe econòmica era més que previsible. Però per fortuna, el desastre natural va fer aflorar la solidaritat i la cooperació entre el veïnat, una cosa que, juntament amb la ràpida actuació del consistori municipal i les ajudes enviades per l'Arquebisbe de València i el Comte de Puñonrostro, senyor de la Vila d'Énguera, va permetre ressorgir a la minvada població.

Així mateix, el rei Ferràn VI també es va solidaritzar amb els damnificats i, tal i com descriu Sarthou¹⁰, mitjançant Reial Ordre es varen lliurar 500 i 6 562 lliures a la Vila d'Énguera, destinades a reparar els edificis públics. Aquestes xifres varien lleugerament en el ja esmentat text d'Izquierdo, que afirma que el rei va ordenar al Bayle de la ciutat de València que lliurara 500 lliures al rector d'Énguera amb destinació a la reparació de l'església, 400 per als frares carme-

lites per a la reconstrucció del seu convent i 2 235 per a compensar les pèrdues dels veïns. En qualsevol cas, aquest estímul econòmic va servir, no solament per a restituir els principals edificis de la vila i cobrir les necessitats de la població, sinó també per a modernitzar i potenciar el principal motor econòmic d'Énguera, la fabricació de productes tèxtils.

Aquest nou ressorgiment de la indústria enguerina comença a donar els seus fruits a la fi del segle XVIII i tindrà el seu període de màxim esplendor durant el segle XIX, convertint-se en un dels centres llaners més importants de la zona. Segons Vicent Ribes¹¹, la pràctica totalitat de la població d'Énguera es dedicava a la fabricació de gèneres de llana, arribant a funcionar a la fi del segle XIX dues màquines de cardar i filar. No obstant això, l'absència de cursos d'aigua va determinar la construcció de batans en altres localitats properes per a aprofitar l'energia hidràulica, on es processava la llana en brut procedent de la Reial Fàbrica d'Énguera.

Aquesta diversificació del procés manufacturer tèxtil va permetre la pervivència i creixement de la indústria enguerina, culminant en la creació en 1856 de la *Sociedad de Fabricantes de Paños* i en 1866 la *Sociedad Vapor San Jaime*. L'ús del vapor evitava la dependència de l'energia hidràulica, de manera que la fàbrica d'Énguera va viure un desenvolupament sense precedents, arribant a ocupar una superfície de 2 000 m².

Després d'aquest xicotet estudi, podem arribar a imaginar la caòtica situació que pot arribar a provocar un desastre natural tan devastador i imprevisible com els terratrèmols, però comprovem a més com la Vila d'Énguera va aconseguir, no solament sobreposar-se a una catàstrofe sense igual com van ser els terratrèmols de 1748, sinó que a més va aconseguir convertir-se en un dels focus industrials més importants i de major riquesa de la zona. Un clar exemple de superació i d'adaptació als mitjans del moment, el qual mereix el nostre reconeixement. I és que quan més difícil sembla de superar una situació, és quan més aflora la valentia i l'esforç de l'ésser humà per tirar endavant, tal com diu el refrany, “*a carn dura, dent aguda*” ●

⁷ Ibídem, p. 1.

⁸ Cal tindre en compte que gran part de la població encara atribuïa aquests desastres naturals al càstig diví, ja que no existia una explicació científica als sismes. La teoria sismogènica predominant atribuïa els terratrèmols a l'explosió de substàncies minerals, enceses pel foc subterrani o per la circulació interior de l'aire.

⁹ Extret de: IZQUIERDO ANRUBIA, J.: *Los terremotos de 1748*. Biblioteca de la Fundación La Sierra, 2016, p. 7.

¹⁰ SARTHOU CARRERES, C.: *Datos para la historia de Játiva*. Xàtiva, vol. II, p. 196.

¹¹ RIBES IBORRA, V.: *La industrialització de la zona de Xàtiva en el context valencià (1710-1910)*. Vol. I. Xàtiva, Ajuntament, 1994. pp. 103-105.

A lo largo de muchos años, más de 50, te has estado dedicando al trabajo pictórico, experimentando con técnicas y materiales diversos, con procedimientos y experiencias... pero siempre lo cotidiano personal y político, lo cotidiano popular... atravesado por vectores más o menos académicos (la literatura, el mundo helénico, otras referencias artísticas...) han conformado tu obra, y además han ilustrado, genéricamente, la realidad de tu entorno ¿Qué nos puedes decir de tu trabajo y tu relación con tu pueblo y con el resto de la comarca? ¿Y sobre tu decisión de quedarte en Anna, y no irte a Valencia o Madrid?

En principio mi decisión fue también una circunstancia, ya lo he comentado algunas veces, creo que a ti te lo he comentado, por ejemplo, había estudiado Bellas Artes, había hecho exposiciones individuales y colectivas, muchísimas, y entonces estoy un poco cansado... Me vengo a descansar aquí, al pueblo, después de unos 10 años que he estado en Valencia, descanso y me sale el trabajo de dar clases, y entonces estoy tres años dando clases. En ese tiempo me doy cuenta de que las clases no me gustan, y estuve a punto de hacer oposiciones, pero vi que no me gustaban, y entonces me entran unas grandes ansias de empezar a pintar, lo que tengo claro, en ese momento, es que quiero ser pintor y que iba a vivir de la pintura, no se porqué tenía esa clarividencia. Entonces, aquí en el pueblo tenía un estudio que ya me había preparado y ya no tenía que volver a Valencia a buscar un nuevo estudio, porque ya lo había liquidado todo cuando terminé Bellas Artes, había un teléfono, tenía coche... muchas circunstancias que me llevaban a pensar que Valencia no estaba muy lejos... cualquier parte, ya no me daba miedo la distancia. Y entonces al volver al pueblo e instalarme, era comenzar a trabajar, que es lo que hice, como un loco, y así fue como me quedé en el pueblo, como una circunstancia que acompañó en cierta manera mi manera de ser, de pintar, de vivir...

...y luego mi vida pictórica en estos 50 años, pues lo que he tenido es que nunca he pintado siempre igual, cualquier técnica... me ha gustado, a lo mejor ha surgido como ocurren muchas cosas de la vida, por azar, aquel que está investigando..., es acertado o no, pero he tenido siempre la virtud de ser obstinado, he empezado con la idea que me ha surgido, la técnica que me ha surgido incluso, pues la he estado desarrollando, al final nunca he sabido si realmente era buena o era mala, solamente el hecho de seguirla y hacer una recopilación-recombinación...

Conversando

José María **Molina Ciges**

y
 pep aparicio guadas

Los elementos clásicos utilizados, son a partir de mis muchos viajes, sobre todo en el Vaticano donde vi mucha obra romana y griega, y entonces vi las rupturas... más que nada leyendo libros, viendo museos, como por ejemplo, Pérgamo, un museo que se construye en torno a las obras y no es un contenedor *ad hoc*, paseado muchas veces, pues he tenido la oportunidad de ir a Berlín a verlo, es realmente impresionante. A partir de ahí, actualizo los gestos, las circunstancias de lo que son las rupturas, los rotos del tiempo y la experiencia, el ensañamiento de la gente y, a veces, en aquel momento, porque hay dos fases en mi mundo de la estatuaria griega, primero me gusta como ruptura, como agresión, como una forma de provocar otras circunstancias... y por eso lo uno a telas rotas, a graffiti, de literatura de retrete que decía, y era una forma de provocar una imagen de un Apolo con el pene cortado, no es algo normal, provoca un rechazo... Y luego la otra fase, cuando retomo estas imágenes nuevamente y ya son más una contemplación de la imagen con su ruptura, es más una contemplación plástica con los graffiti, con la simulación de la realidad y la ficción. Y eso es, más o menos, el proceso... luego soy un gran amante de los bodegones... *Sí, una obra que, como afirmaba Raúl Chavarri, oscilaba en una "lucha entre la realidad y el sueño", donde sugieres un pasado enlazado permanentemente con un presente inmerso en la vida cotidiana donde aletean los zurcidos y los remiendos caseros que devienen un mundo otro. Pero tú por ejemplo cuando estas trabajando toda la estatuaria helénica y la insertas dentro de tu mundo y en tu manera de afrontar el hecho pictórico, destacas dos etapas, una más de ruptura, de provocación, de subvertir el orden pictórico que en aquellos momentos había en aquellos momentos aquí en Valencia por decirlo de alguna forma, de nueva figuración, el hecho de la reproducción de esa estatuaria supone una ruptura muy clara entre lo que se estaba haciendo y lo que estabas haciendo tú... Esa provocación en el mundo pictórico que fue uno de tus signos de identidad, si tuviéramos que elaborar una gramática de tu trayectoria de obrero de la pintura, tú ahí marcas una señal que es indicativa de*

Molina Ciges, es decir, cuando la gente ve un cuadro, donde aparece la estatuaria griega, cualquiera, desde Apolos hasta Venus... la gente lo ve y dice: 'este es un Molina Ciges', ¿esa ruptura no fue meditada, sino que te vino dada por la propia visión de Pérgamo en foto, en libros, al natural...?

Vino, contemplando los museos, viendo las estatuas en su original... y me provocó una necesidad de plasmarlo plásticamente e introducirlo en mi obra. Eso unido al ambiente de *estampa popular* que había en Valencia, te incita a hacer una pintura que no sea contemplativa, sino una pintura que provocativa, y creo que lo conseguí, provocar y convocar a las gentes a otra mirada con respecto a la obra pictórica y, además, muy bien hecha... Luego todo esto lo unía con telas y tejidos, colchones rotos, una mezcla que se unía perfectamente con las rupturas de las estatuas, y sí realmente, mucha gente me dice... por ejemplo hace muy poco en Valencia, me saca el móvil un chico y me dice: "*mira, ¿es tuyo, verdad?*", y es un bodegón que está en el Hotel Las Arenas de Valencia, y me dice: "*es que he visto el bodegón y he pensado, este es de José María*", y sí, es mío. Quiero decir que aún siendo un bodegón, la gente identifica mi obra, aunque no tenga nada que ver con lo griego, pero no se porque hay un sello, un quehacer pictórico en el tratamiento del color, de la figura... que me identifica, que me une a la obra.

Es que tú hablas de una etapa, y la utilización de la estatuaria helénica como un motivo ya pictórico, no como ruptura o provocación, sino como motivo en sí, y ese trabajo se ve en toda la trayectoria, aunque sean bodegones, aunque sea visitar otras contribuciones pictóricas... siempre se ve ese elemento característico, que procede, a mi modesto entender, de esa combinación que haces entre lo clásico y lo popular, esa mezcla de la estatuaria griega con telas rotas, colchones, ladrillos de cocina, rotos... ese hilo que une una con la otra, ese hilo es el que da singularidad a tu estilo pictórico, y que se ve en las dos etapas, la estatuaria y en la etapa en la que utilizas esa materia desbordante en los cuadros... el estilo está ahí. Entonces ese hilo que llega hasta los bodegones, lo percibo como tu lectura de la realidad que va más allá de la realidad... Por ejemplo, en el cuadro que vemos ahí enfrente, que pertenece a la serie 'El muro, imágenes y cerámicas', la conexión es total y absoluta, pero cuando desaparece la estatuaria griega y el elemento popular del ladrillo de la cocina, y comienzan a aparecer paredes rasgadas y descubres, por azar esa pa-



red rasgada, y vas sacando el dibujo de dentro hacia fuera... ese estilo atraviesa tu manera de ser y de pintar, de vivir... de dentro hacia fuera...

Creo que eso es tal y como lo describes, porque cuando ya he pintado la estatuaria griega, muchas veces la dejo fuera, sin embargo, el cuadro tiene la misma sensación de ser con estatuaria griega. La estatuaria griega tiene una anécdota que es su expresión, y yo, no obstante, en aquel momento las caras las olvido, más bien las actitudes del cuerpo, sin embargo aparto la estatuaria griega y me quedan los ladrillos, los muros de ladrillos, la cerámica valenciana que a mí tanto me entusiasma y, sobre todo cuando está rota. Esos cuadros tuvieron un gran éxito, se vendieron todos en Madrid en la Galería Kandinsky. Sólo puedo enseñar una obra, actualmente, he vuelto a pintar alguna cosa, nunca realmente como antes... porque la paciencia que tienes para pintar el ladrillo hace 30-35 años no la tengo... ahora no puedo ponerme a pintar un ladrillo, o a coser un tejido... ¡Hombre!, hice unos cosidos hace 30-35 años, ahora mi aproximación es otra pero sigo pintando con el cuerpo entero... *ahora, le leo un texto de Camilo José Cela: "Molina Ciges pinta con todo su poético entusiasmo el mundo en torno, la tierna geometría, el lírico revolar de un abejorro en la punta de una lanza y el estertor del niño condenado a morir de viejo y en soledad (...). Se puede pintar ciego como se puede cantar no más que con la memoria; si el arte tiene un último encanto, ése*

es el de la adivinación y Molina Ciges, como el Bosco, como Goya y como van Gogh, adivina lo que va pintando porque la última fibra de su alma se estremece de violentísimas y gloriosas adivinaciones."

Otra de las características de las que me gustaría que hablaras es esa manera de hacer tu pintura siempre entorno a una colección o serie, la serie de El muro, la serie de Bodegones, la serie de El fumador... pero siempre me ha llamado la atención el hecho de que hayas funcionado como pintor buscando, descubriendo, llevando hasta sus últimas consecuencias una duda, como tú ahora planteabas: no se si ha estado bien o no ha estado bien... Esas interrogaciones sobre el mundo pictórico que ha configurado tu obra y tu persona... ese trabajar en serie es una característica que muy pocos pintores o pintoras han desarrollado, han hecho otras cosas...

Bueno, siempre pinto por series, no me conformo con una sola imagen; recuerdo que Ingmar Bergman decía que no podía decir en 60-90 minutos todo lo que quería decir, y también lo afirmaba Luís Buñuel... Una película, una palabra para decir un gran discurso... por tanto, el pintar un solo cuadro único y absoluto, por ejemplo, no ha estado en mi perspectiva de trabajo, o mi concepto de la pintura... Un día leyendo a Van Gogh, en *Las cartas a Teo*, que le escribía a su hermano: "*he pintado un retrato al cartero, pero no me ha salido bien, cuando pinte 100 como él, verás como me sale de bien*", eso es un poco

el pensamiento de muchos pintores, no es mejor ni peor, es una forma de ser, es una forma de plantearse la vida y la pintura... He visto la obra de Picasso, por ejemplo la dedicada a su última mujer, Jacqueline Rocque, una exposición en la que habían 50-60 cuadros, es decir que la estaba pintando constantemente, como te decía es una constante de la forma de ser de un pintor, el decir: esto es una imagen, y me gustaría repetirla 1000 veces, y lo haces, hasta que terminas descubriendo todas sus posibilidades, y entonces ya no tienes nada más que decir, y en caso de volver a decirlo, lo haces de otra manera, porque también las circunstancias varían, responden a un momento en el que estás emocionalmente dentro. Si vuelves a hacer un refrito, pintarte es otra historia, porque ya no tienes nada que ver con tu personaje, sí que hay unas constantes de la persona, pero cambias constantemente, y nunca vuelves a hacer las cosas como antes. Por ejemplo, ahora mismo, he vuelto a comprar cartones, de nuevo, porque quiero volver a hacer algo con cartones... Sin embargo, como los materiales que utilizo no son los mismos que hace 20 años, pues no puedo hacer la obra igual, saldrán con cartones, pero nunca igual pues mi aproximación es otra, viene mediada por mis circunstancias, por las técnicas... y aunque "*trato de hacer una pintura en la que sea posible captar esa incapacidad que tiene el hombre, que tenemos todos los hombres, para vivir en libertad*", esa captación no puede ser igual pues pintor y observa-

dores del cuadro no son los mismos... Entonces tú consideras que el uso de los materiales, que vas eligiendo y te vas encontrando por el camino, como por ejemplo el uso de los cartones es un uso que nadie había hecho hasta que tú comenzaste a hacerlo, no telas, no maderas... que sí había usado alguna gente, sino cartones, esa materia oscura y espesa que absorbe mucho más que la madera y absorber de manera diferente que el propio lienzo. ¿Tú consideras que si volvieras a usar cartones, de hecho has buscado cartones, no lo harías igual porque tú no estás en la misma situación pictórica y también porque la materia no es el mismo tipo de cartón?. Sí, el cartón es el mismo, lo que no es el mismo es lo que rodea al cartón, por ejemplo, en aquella época utilizaba unos materiales pictóricos que por ejemplo no tienen nada que ver con los acrílicos, el Golden... que son materiales diferentes, los pinceles que utilizo... todo es diferente. Lo único que hay igual es el cartón y la cola para pegarlo, lo demás es distinto y por tanto pienso que el producto va a ser distinto, no va a tener nada que ver con lo que hice hace 20 años. Y así en todo, hay un momento que tú estás haciendo una cosa, pero en vez de utilizar acrílicos, utilizas gouache, que no tiene nada que ver, como cuando utilizas tintas chinas... pero, en definitiva, los materiales son un medio para la expresión y para el ejercicio de pintar: *"Pintar me ayuda a conocerme, pero además me gusta (pues) En materia de pintura no busco otra cosa que realizar aquello que responde a mi realidad más profunda. Quiero vivir de verdad mi obra, pero que, al mismo tiempo surja desde dentro de mí, con la misma espontaneidad que un juego."*

Otro tema que atraviesa tu obra pictórica de manera profunda es la pintura de paisajes, interiores y exteriores, y que junto con el tratamiento que le das a esos lugares, tratamiento de paisaje exterior: pintas escenas de patios interiores con plantas, sillones..., pero también el paisaje interior traspasado al cuadro, le da a los paisajes una entidad que no es meramente descriptiva, ¿cómo ves ese tratamiento del paisaje en tu obra?

El tratamiento del paisaje de los objetos, o los objetos del paisaje, como afirma Román de La Calle es también, como todo en la vida, *"una manera de hablar de sí mismo"*, una narrativa en la cual emergen todo un mundo de sensaciones, por ejemplo, tengo la presencia del mar, y estuve pintando una serie de cuadros con la presencia del mar, siempre estaba pintando el mar, porque está dentro de mi cultura, aunque estemos en

el interior, la presencia del mar, el ruido del mar... lo tienes ahí. Entonces hice una serie, una carpeta por ejemplo, que se llamaba *"Una ventana al mar"* que estaba basada en el mar. Sin embargo, no me ha preocupado tanto hacer paisajes del interior, o del natural, no sabría muy bien cómo hacerlo... si que podría decir que mi obra toda es la plasmación de un paisaje interior –de los objetos y que, atravesado por la temporalidad, trata de hacer una crónica de los seres humanos, de los objetos... No me refería a ese tipo de paisajes, sino a tu interior trasladado al paisaje, por ejemplo, los cuadros de patios de interior con plantas, algún sillón... esas imágenes desde el interior –tuyo, del estudio...- que en cierta manera son variaciones perennes en tu obra. Eran interiores, paisajes de interior que lo único que quería hacer era llevar la tranquilidad que quizás nunca he tenido, y quería llevarla y plasmarla a los lienzos... la tranquilidad de la siesta. Recuerdo que le decía a Enrique Sanchis, cuando estaba pintando estos cuadros que quería transmitir esa sensación de la reunión de los amigos, del comer bien... este estilo valenciano de acabar con una buena paella... Una de las cosas que he tenido, ha sido pintar un poco mis emociones, sensaciones... todo aquello que me ha gustado y me motiva de nuestra comarca, lo que quieres... por ejemplo, ¿por qué quieres a Enguera? Pues porque tengo una relación de muchísimos años con gente de Enguera y esto te lleva a quererla, te gustan las calles, no te resultan extrañas, todo te es familiar, no eres un extraño, y lo mismo con Chella, o con cualquier otro lugar de nuestra tierra; él habla me hace muchas gracia, tengo muchos amigos de la juventud, te reconoces en el paisaje y en el paisanaje, tienes estas simpatías y estas son las emociones que me han llevado siempre a pintar. Transmitirlas en aquello que tú conoces, en cierta manera, en una poética de la amistad en mi quehacer pictórico.

Por eso quería acentuar lo de los paisajes interiores mostrados a lo largo de diferentes tipos de cuadros tuyos, pero has dejado caer una cuestión que para mi lectura es esencial también, la noción de amistad. Muchas veces, en tus cuadros, aparecen tus amigos hablando –pintores, poetas, cineastas... pero también tus amigos más próximos-, aparece gente con la que tienes contacto, con la que tienes relación, que están incardinadas en el territorio de Anna, en la comarca... esa es otra de las características que en el resto de los pintores contemporáneos y posteriores no aparece para nada, la amistad reflejada en el quehacer

pictórico tuyo y eso se ve mucho. No son tanto homenajes sino, como tú lo has dicho muy bien dicho, tus emociones, afectos... metidos dentro del cuadro.

No lo puedo separar, lo que es un afecto a una persona, a mis amigos, Alfonso, por ejemplo, que lo he pintado muchas veces, porque hay algo químico que funciona, a lo mejor no nos vemos en dos meses, pero cuando nos vemos sentimos una proximidad, una gran alegría de estar juntos. Pero sí me pasa con muchísima gente, quizás porque también he ido seleccionado en cierto modo, hay una especie de protección cuando ves que la química no funciona entre las personas, mientras que con los que sí funcionan contigo siempre hay una proximidad, cuando te vuelves a ver estás cerca, unido... mientras que con otras personas con las que te pones esa protección ya no vuelven a entrar en tu vida, en tu proyecto como pintor, ni en tu quehacer emocional. Sin embargo... es todo un mundo, la pintura es ese factor de traducción de las emociones que luego trasladadas al cuadro, que a veces te funciona y otras no, y lo tienes que destruir, y yo he sido un gran destructor de cuadros, y luego piensas: *"joder, porque destruiría esta serie, y la destruí por completo... cuando realmente no era tan mala"*, sin embargo era tan exigente... es un poco la auto-castración de la persona...

Es auto-castración, pero también un nivel de auto-exigencia muy grande. Sí, pero no debemos de ser tan exigentes porque la perfección no existe. Lo que he visto en los últimos tiempos es eso, que la perfección no existe. Por ejemplo, como profesional que tengo que someterme a las ventas, lo que he hecho bueno, a la larga o a la corta, se ha vendido, y lo que he dejado regular que no he querido destruir... ese cuadro nunca se vende, no se por qué..., el comprador conecta o no con el cuadro. Pero no se debe ser tan exigente, porque una obra perfecta no existe, cuando has terminado un cuadro piensas que el mejor es el próximo, el que va a venir, y eso nunca llega. Siempre hay pequeñas imperfecciones que construyen lo que ha sido tu vida como pintor.

... con respeto a la sensación que tiene la gente de la comarca... no la gente que conoces, sino instituciones en general, entorno al eje fundamental de tu obra que ha sido altamente positivo... es decir, tú eres un pintor como la copa de un pino, con una trayectoria impecable, con una profesionalidad a tope, con un éxito pictórico total... en cambio no eres un pintor conocido en la comarca, no eres un pintor que los ayuntamientos y otras instituciones reconozcan, puede haber reconocimientos individualmente



pero no como institución. ¿Cómo ves la situación? ¿Cómo la vives?

Bueno en eso tengo parte de culpa, soy un poco culpable en esta vida, y como se dice... "si la montaña no viene a mi, pues voy a la montaña", y entonces lo que me faltaba a mi era una actividad más *pendonera* para hacer más imagen, y eso me ha faltado, pero no solo aquí, sino en todas partes... porque también va conmigo, he sido un poco vago e indolente, digamos que me he conformado, es decir "conforme soy, conforme actúo, pues puedo vivir de la pintura... ¿para qué más?", y me he rendido a "pues soy José María y para qué más". No he tenido ambiciones, porque también para eso tendría que haberme ido a Madrid o algún sitio de estos... como triunfé en Madrid y tengo muchos amigos... Es un poco también la comodidad de no tener que violentarte excesivamente.

Sí... pero ¿no prefigura un estilo de pintor y un estilo de persona? El acomodarse a lo que uno quiere, y no tener ambición de nada más. Es que la ambición la tengo todas las mañanas cuando me levanto, la ambición de pintar algo que realmente me satisfaga, decirme, no unas pequeñas palabras, sino un pequeño discurso... eso lo hago todas las mañanas mientras me lavo y me afeito. Eso lo tengo. Pero esa imagen al exterior que es la que vende –el *figureo*– pues ahí flojeo. Yo no creo que flojees, creo que es una decisión tuya. Tú te has concebido como persona y como pintor de una determinada manera, y has dicho: bueno, mi ambición es levantarme todos los días, trabajar du-

ramente el cuadro, el cartón... pero no es levantarme, salir de casa, ir a Valencia, a Madrid... a hablar con este o el otro para generarte un aura de figura, sino que lo tuyo ha sido el trabajo cotidiano, y para mi eso es un estilo de pintor...

He conocido a mucha gente, pintores y en realidad bastante mediocres pero que sin embargo tienen una capacidad de relacionarse... los he visto moverse por Madrid, por Valencia... y me he quedado un poco sorprendido. Y claro, nada de las cosas que he hecho me han evitado violentarme en algún momento, porque dices "o te mueves o no te comes una rosca", y entonces lo que sí que he hecho es sonreír cuando tocaba sonreír y hablar cuando tenía que hablar y venderme un poco, entonces... eso sí... no me he quedado en casa por dejar de hablar. Luego, llega un momento, eso sí que es cierto, cuando estás un poco situado, pues entonces te relajas y no quieres llegar a más porque tampoco te importa, me importa más el día a día, pasear por *El Charral*, caminar por los caminos de nuestra tierra... soy un gran caminante que nunca he dejado de caminar como tampoco he dejado de pintar "desde el día que descubrí que este trabajo mío me ayudaba a sentirme sano y que no constituía una obsesión negativa dentro de mi visión de la vida..." Pero, ¡eso es un estilo!, la gente que pasea por *El Charral*, coge la bicicleta, va al bar con los amigos... expresa un estilo, manteniendo una relación auténtica con la gente con el paisaje, y eso es una decisión que has tomado como pintor y como ser humano.

Cambiando de tornas, ¿conoces algo sobre la gente joven de la comarca que pinta...? Te he traído varios ejemplares de la revista que hacemos, estamos tratando de hacer un seguimiento, es gente joven... Por si tenías contactos con ellos y ellas, por si alguno de ellos o ellas habían venido a hablar contigo, porque claro... es lógico que una persona que hace Bellas Artes y quiere dedicarse al mundo de la pintura, de la escultura..., quiera mantener un contacto con profesionales ya situados y con una gran obra a sus espaldas.

Han venido algunos chicos que han estudiado Bellas Artes, sobre todo una chica, Sara creo que se llamaba, que le gustaba mucho lo que hacía, un día vino con su padre y otro día sola, le enseñé todo lo que estaba haciendo, charlamos... Luego, por otra parte, ya no conozco a nadie más, excepto en Chella, a Manolo Sanmartín. Manolo pinta muy bien... el hecho de pintar no es una cosa fácil, pues las cosas no salen a la primera, tienes que pasar muchas horas en soledad y la soledad es dura... porque un albañil está trabajando y está en compañía, un jornalero será más duro pero está en compañía. Pero el pintor, como el escritor, tiene la gran soledad de la creación y eso es duro..., y en el caso de Manolo para mí es un buen pintor, lo hace muy bien.

Dos últimas cuestiones, la última exposición que has tenido que está ahora en Valencia, ¿qué es lo que la caracterizaría desde tu perspectiva?

Pues es una especie de exposición muy contemplativa, soy yo mirando el

paisaje, esos paisajes un poco, como te he dicho, de paseos por *El Charral*, por las oliveras... y lo que hago todos los días, leer la prensa, infinidad de lectores en todas las posiciones, desde un libro en el campo... no hay un paisaje definido, pero es una exposición en la que he querido expresar una tranquilidad, un poco inquietante —que inquieten las miradas al horizonte—, y luego hay otra parte, que es una especie de juego, lo hice todo este verano, empecé a jugar con una imagen y empecé a hacer bocetos y al final salieron ocho cuadros que empecé a pintar en papeles y luego sobre telas, es una especie de juego figurativo con rayas... *¿Desde cuando no habías hecho una exposición, por ejemplo con ese contenido, porque la exposición tiene mucho contenido...?* Pues no lo sé, a veces he pintado un poco de forma rápida, porque el tiempo estaba muy acelerado, porque tenías muchas exposiciones... y entonces tenías que presentar cuadros, y los dabas por buenos cuando realmente... y no redondeaba la exposición, a veces las prisas... por eso te digo lo del relajamiento que es lo que hace que las exposiciones tengan fuerza y presencia... Las prisas hacen que a veces des por buenas cosas que no son tan buenas... solamente el tiempo lo cura, el alejarte en el tiempo del cuadro es lo que te hace darte cuenta, al verlo con más frialdad.

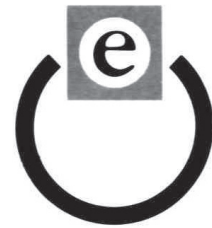
¿Qué balance harías de tus más de 50 años de actividad artística?

Pues el único balance que te diría es que estoy contento, me he hecho mayor, y estoy viviendo una vejez bastante tranquila, acompañado de mi pareja; que estoy a gusto y que he hecho lo que me ha gustado que es algo que muy difícilmente puede decir la gente. No estoy amargado, lo único que me jode es el paso del tiempo, el hacerme mayor..., por lo demás estoy contento... Volvería a hacerlo todo igual. *“En lo que si creo de verdad es en el equilibrio que se puede alcanzar entregándose verdaderamente a algo. Es un equilibrio que nos ayuda a andar por la vida sin miedo...”*

Por ejemplo, si en algún momento a alguien se le ocurriese la creación de un centro de creación artística, investigación, etc. en nuestra comarca... ¿cómo lo verías?. Un centro donde dar salida a mucha gente joven de la comarca, donde viniera gente de fuera... algo de alta envergadura, donde pudieras estar un cierto tiempo pintando, escribiendo... en un centro comarcal.

Lo veo muy bien, recuerdo las becas que se daban antiguamente, que yo estuve premiado con una de ellas, en Segovia. Y luego también estaba Granada y Enguera... Aquello estaba

muy bien, porque tenías la oportunidad de juntarte con gente de Bellas Artes, y no solamente porque también había escritores... Conocí a un inglés que estaba haciendo un tesis sobre castillos y había estado en toda la comarca, y me dio explicaciones del castillo de Bolbaite, que no se por qué han dejado que se destruyera tanto, cuando aquel inglés lo tenía como uno de los castillos más importantes de la zona... La creación de un centro la vería muy bien, y tendríais toda mi colaboración, por supuesto ●



Federació d'Instituts d'Estudis Comarcals del País Valencià FIECOV



Representants de més d'una vintena d'Instituts i Centres d'Estudi locals i comarcals del País Valencià s'han reunit a l'Octubre Centre de Cultura Contemporània, amb l'objectiu de restaurar aquesta infraestructura cultural i investigadora del País Valencià, a fi d'adaptar-la als nous temps i posar-la al servei de la societat que l'anima.

Així doncs, Josep Vicent Frechina, Josep Lluís Queixal, Francesc Aracil, Manel Pastor i Antoni Esteve, configuren el quintet dirigent d'aquesta directiva que se completa amb Toni Espinosa, Emili Casanova, Josep Vicent López i Zequi Castellano, amb l'objecte d'abordar els nous temps que se li obren a la Federació d'Instituts d'Estudis Locals i Comarcals del País Valencià.

A l'esmentada assemblea, s'ha dissenyat un full de ruta que portarà a aquesta organització supracomarcal, a encetar noves vies de col·laboració amb les institucions autonòmiques, amb objecte d'establir els llaços pertinents per tal que els centres d'estudi locals i comarcals puguen desenvolupar una tasca profitosa i amb major suport.

Per al president Josep Vicent Frechina, “els canvis originats arran les darreres eleccions autonòmiques i locals, animen a federacions com la nostra, a posar-se les piles i continuar treballant en favor del redreçament cultural dels nostres pobles i les nostres comarques”.

Serà així com la Federació, potenciarà l'anàlisi de la problemàtica local i comarcal del País Valencià des de diverses perspectives, defensarà, al costat dels centres d'estudis federats, el patrimoni cultural, natural, històric i artístic d'arreu del territori, tot i fomentant la seua catalogació, conservació i divulgació.

Igualment s'obriran camins de diàleg amb les institucions culturals aixoplugades sota el paraigua de les diputacions de cada una de les demarcacions valencianes, a fi d'establir ponts de col·laboració i sinèrgies tendents al treball en comú dins d'aquestes àrees que preocupen i ocupen els instituts i centres d'estudi locals i comarcals ●

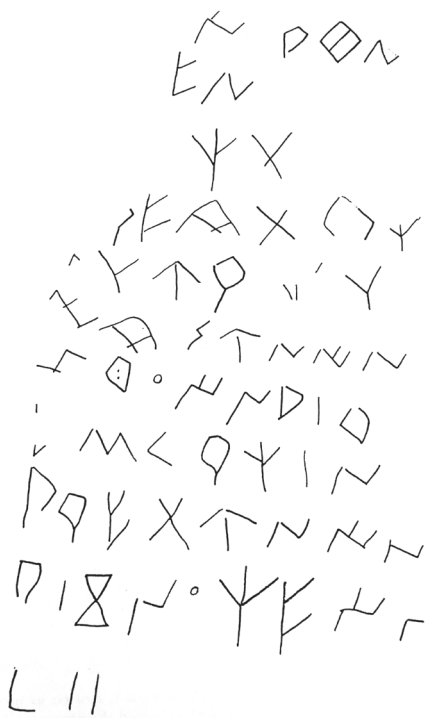
En 21 de junio del año 2000 apareció publicado un artículo en el diario *Las Provincias* a cerca de una lápida posiblemente funeraria ibérica depositada en el Museo Arqueológico Nacional y cuya procedencia, según recientes investigaciones, era Bicorp. A partir del interés que despertó en mí el artículo, fui a al Museo Arqueológico Nacional, donde pude verla en el almacén y también accedí a la documentación existente en la Academia de Bellas Artes de San Carlos de Valencia. En este sentido pude comprobar que, según consta en el oficio dirigido a la Academia de Historia de Madrid, con dos signaturas (9/7978 y 9/7978/25) y con la palabra *Bicorp* en un recuadro que aparece en el ángulo superior derecho, se lee “varios instrumentos antiguos y una lápida con inscripción, al parecer celtíbera, encontrados en término del pueblo de Bicorp”. Fue posteriormente enviada al Museo Arqueológico Nacional para su estudio, en calidad de devolución junto con varios utensilios, por el entonces secretario de la Comisión de Monumentos Provincial, Vicente Boix, aunque previamente se fotografiaron para su identificación.

El primer estudio sobre esta pieza arqueológica, que data de 1871, fue publicado en la *Revista de Archivos, Bibliotecas y Museos* por Juan de Dios de la Rada y Delgado y posteriormente aparece en todas las recopilaciones del Museo Arqueológico Nacional. El hecho destacable es que en estudios posteriores y durante casi un siglo la lápida fue considerada de Liria y sólo a partir del estudio de Luis Silgo Gauche, publicado en el año 2000, ha vuelto a ser denominada Lápida Ibérica de Bicorp con el número de catálogo 16742 del Museo Arqueológico Nacional.

Nos encontramos ante una piedra caliza tallada y erosionada de 67,5 centímetros de altura, 38,5 centímetros de longitud máxima y 8,5 centímetros de grosor. Se trata de una lápida con inscripciones pertenecientes a la escritura semisilábica levantina ibérica, una de las tres variantes que se desarrollan en la Península Ibérica a partir de la escritura fenicia introducida hacia el año 800 a.C. La escritura levantina está documentada entre los siglos IV a.C. y I a.C. y desde el sur de Francia hasta Granada por la costa, aunque penetraría hacia el interior por el valle del Ebro. Con estos mismos caracteres y en el mismo momento cultural y cronológico, se conservan numerosas inscripciones como las monedas íberas de Arse (Sagunto) o el plomo procedente de la Bastida de les Alcusses de Moixent (València). La escritura

Lápida funeraria ibérica

Manoli Mollá Villaplana



ibérica no ha sido descifrada, únicamente se puede transcribir a nuestro alfabeto por tanto podemos conocer los fonemas correspondientes. Según Untermann es posible que en la primera línea aparezca

un nombre personal y una posible fórmula funeraria en la segunda, datada en el siglo III a.C.

Dado que en Bicorp existe un museo donde puede ser expuesta dicha lápida, sería una gran contribución al conocimiento de nuestra Historia poder exponer el original, o al menos una reproducción, de modo que podamos aproximarnos al conocimiento de la cultura ibérica en nuestra zona como ha sucedido con el León Ibérico de Bocarent, que se puede ver en el pueblo desde el día 31 de marzo de 2016 •

Bibliografía

DE LA RADA Y DELGADO, J.D.: “La lápida celtibérica del Museo Arqueológico Nacional (descubierta en las cercanías de Valencia y donada por don Vicente Boix)”. *Revista de Archivos, Bibliotecas y Museos*, tomo I Madrid 1871, pág. 88-90 y tomo IV, pág. 360, 1876.

SILGO GAUCHE, L.: “La procedencia de la lápida ibérica supuestamente de Liria (F.13.1)”. *Real Academia de Cultura Valenciana. Sección de estudios ibéricos*. Número 3. Valencia 2000.

UNTERMANN, J.: “*Monumenta Linguarum Hispanicarum*”. Band III, vol. 2, pág.429, Wiesbaden, 1990.



Universidades y excelencia

Hace algunas semanas participábamos en una delegación representando a la Universidad de Valencia en la Universidad de Jiao Tong de Shanghai. La universidad que elabora el *Ranking de Shanghai* y que trata de medir el grado de excelencia de las universidades a nivel global. En ese *ranking*, la Universidad de Valencia se sitúa en entre las posiciones 300 y 400. Utiliza seis indicadores objetivos para clasificar las universidades del mundo. Está bien ocuparse (no obsesionarse) de este tipo de clasificaciones pues el *conocimiento* debe tener la aspiración de convertirse en global, pero la funcionalidad de las universidades debe ir más allá de esta medida de la excelencia. Un sistema de conocimiento que no está vinculado a su contexto socioeconómico y territorial es un sistema de conocimiento sin alma. Puede ser un robot del conocimiento con elevados grados de eficacia y eficiencia, pero no una herramienta de transformación social. Esta otra dimensión de la excelencia es la que se materializa en las propuestas de extensión universitaria. Y en estas últimas décadas una manera concreta de ampliar la extensión universitaria ha sido a través de la implantación de las universidades de verano

En el artículo 1, de la LOMLOU situado en el Título Preliminar de la Ley que versa sobre las funciones y autonomía de las Universidades, se identifica la cultura como una función esencial de la Universidad. Así son funciones de la Universidad «al servicio de la sociedad», las siguientes:

- a) La creación, desarrollo, transmisión y crítica de la ciencia, de la técnica y de la cultura.
- b) La preparación para el ejercicio de actividades profesionales que exijan la aplicación de conocimientos y métodos científicos y para la creación artística.
- c) La difusión, la valorización y la transferencia del conocimiento al servicio de la cultura, de la calidad de la vida, y del desarrollo económico.
- d) La difusión del conocimiento y la cultura a través de la extensión universitaria y la formación a lo largo de toda la vida.

Y si las universidades valencianas no puede entenderse sin sus conexiones con

¿Los cursos son para el verano?

Pau Rausell Köster
Econcult. Universitat de València

la gran historia europea como por ejemplo el origen de la Universitat de València ligado a Borja tampoco tendría sentido si no estuviera bien incardinadas con la microhistoria de su territorio, a generar, divulgar y transferir conocimiento para mejorar las condiciones de vida material y espiritual de sus habitantes. (Ariño, A., González, A.J., 2012). En el caso concreto de la Comunidad Valenciana, los habitantes y sus condiciones materiales y espirituales se encuentran en sus *ciudades y comarcas*, parafraseando al maestro profesor Josep Sorribes, que ha transmitido a muchas generaciones la perspectiva de que el territorio importa (Sorribes, 2002). Es por ello que los sistemas de conocimiento, representados por las universidades están obligados, casi por definición, a establecer puentes de interlocución con el territorio, señalar y transmitir que los paisajes y el paisaje comarcales. La producción cultural, los modelos agrícolas de la Canal de Navarrés, la fotografía de els Alforins, las plantas o la industria de Atzeneta, la flora de las Salinas de Torreveja o el Palmeral de Elx son objetos dignos de la atención del conocimiento y merecen su transferencia y divulgación a los propios territorios, verdaderos propietarios, depositarios y usuarios principales de dicho conocimiento

Por tanto, las universidades están forzadas, de alguna manera a olvidarse de esas dinámicas que nos imponen la búsqueda de la excelencia en el estilo de *ranking* de Shanghai, para pasear por el territorio, mirar a la cara a sus habitantes y describir, contar y comunicar sus estilos de vida, sus modelos de sociabilidad, la manera de ganarse la vida, su historia, su literatura, su manera de hablar y tantas otras cosas. Y tiene también la obligación de transferir a esa misma ciudadanía, que se distribuye por el territorio las herramientas necesarias para mejorar sus capacidades, porque es así como es posible aumentar sus grados de libertad.

Cultura, conocimiento y desarrollo local

La cultura y el conocimiento son la vía natural para que los ciudadanos desarrollen su “capacidad reflexiva, su sensibilidad, en este sentido la práctica cultural no encuentra alternativas posibles”. En los últimos años están apareciendo un incontable número de publicaciones académicas, informes y estadísticas de organismos europeos e internacionales que abordan el papel de la innovación, la cultura o la creatividad en los procesos de desarrollo. La UNCTAD¹ nos informa que “un nuevo paradigma de desarrollo está surgiendo de los vínculos de la economía y la cultura, que abarca aspectos económicos, culturales, tecnológicos y sociales del desarrollo, tanto a niveles macro y micro”, la UE nos reporta que las Industrias Culturales y Creativas² contribuyen a reforzar las economías locales en declive así como a la aparición de nuevas actividades económicas, creando nuevos empleos sostenibles y reforzando el atractivo de las regiones y las ciudades de Europa. También la OCDE insiste en el papel de las industrias culturales y creativas como palanca para el desarrollo social y personal en el ámbito local. Dichas industrias generan crecimiento económico y constituyen el núcleo esencial en la definición de la “competitividad glocal”³. Y este fenómeno tampoco es específico del mundo europeo y occidental, sino que se trata de un discurso que ha calado en distintos espacios geográficos. La Organización de Estados Iberoamericanos en su Carta Cultural⁴ destaca el valor estratégico que tiene la cultura en la economía y su contribución fundamental al desarrollo económico, social y sustentable de la región; y el Foro Mundial de Ciudades y Gobiernos Locales Unidos en su Agenda 21 de la Cultura⁵, aprobada en 2004, enfatizan que aunque no hay que percibir a los bienes y servicios culturales meramente como mercancías, “es necesario destacar la importancia de la cultura como factor de generación de riqueza y desarrollo económico.”

Esta ebullición evidencia, en primer lugar, que tanto la comunidad del conocimiento, desde la Academia hasta los *think-thanks*, así como los *policy-makers*, están percibiendo una creciente centralidad de la cultura en los procesos de desarrollo, y en segundo lugar,

¹ UNCTAD (2010): *Creative Economy Report 2010*

² COMISIÓN EUROPEA (2010): LIBRO VERDE. Liberar el potencial de las industrias culturales y creativas

³ OCDE(2005): *Culture and Local Development*

⁴ OEI (2006): *Carta Cultural Iberoamericana*

⁵ UNITED CITIES AND LOCAL GOVERNMENTS (2004): *Agenda 21 de la Cultura*

cabe destacar que esta multiplicidad de enfoques está constituyendo, no sin dificultades, cierto consenso sobre los conceptos. Así, las palabras cultura, innovación, creatividad y conocimiento se convierten en palabras clave, aunque aún nos queda camino por recorrer para entender, en todas sus dimensiones, todas las líneas de relaciones y causalidades entre dichos conceptos y el desarrollo. (Rausell, P., Abeledo, R; Marco-Serrano, F; 2011).

De lo que no cabe ninguna duda es que la actividad universitaria, concreta en los cursos de verano pueden, en determinadas condiciones y circunstancias convertirse de verdaderos vectores de desarrollo territorial como catalizadores de procesos relacionados con la cultura, la innovación y el conocimiento.

Cursos de verano

Podemos definir los cursos de verano como propuestas formativas de extensión universitaria y de pequeño formato, orientadas a una demanda abierta y en el marco de la lógica de la formación a lo largo de la vida. Sus contenidos bordean las disciplinas universitarias pero en entornos más informales y que habitualmente se ofrecen en períodos fuera del calendario académico –en verano- y en ubicaciones y localidades más allá de la ubicación geográfica habitual de los centros universitarios. Los cursos no suelen tener un programa académico en sentido convencional y se suelen articular a través de conferencias y seminarios con una perspectiva orientada a un público amplio y transversal, sin exámenes ni pruebas finales. Lo más habitual es que se certifique el aprovechamiento a través de controles de asistencia. Aunque esto es así de manera general, las variantes son numerosas y en algunas ocasiones los oferentes no son estrictamente instituciones universitarias sino que son asociaciones culturales y cívicas o corporaciones locales. Como señalan algunos autores, es posible que la vocación pedagógica inicial fuera *mantener el rescoldo de la actividad académica invernal durante el largo estío. En lugares de cuidadosa tradición escolar, como Oxford o Heidelberg, los estudios veraniegos se acompañaban de actividades extracurriculares que iban desde la práctica de juegos y deportes hasta la gastronomía.*

Aunque haya algunos cursos de verano con una tradición que se remontan al período anterior a la Guerra Civil –como el de la UIMP, en Santander- el inicio del fenómeno contemporáneo los podemos ubicar en los años 80. Así, en un principio, las universidades a través de sus centros de extensión universitaria o algunas asociaciones cívicas y culturales, ofertan cursos de verano a partir de los años 80 del siglo pasado, y el modelo alcanza su auge a en el tránsito entre el S. XX y el XXI. El modelo es un fenómeno, que muestra una intensidad específica en España, ligado quizás a la complementariedad con la dinámica turística, a la estrategia de una oferta muy competitiva que pugna por atraer a los principales pensadores e intelectuales, así como la consecuente visibilidad que le otorgan los medios de comunicación, generando cierto círculo virtuoso. La demanda de estudiantes universitarios se consolida cuando muchos de esos cursos, especialmente los más exitosos convalidan el contenido docente por “créditos de libre opción” del currículo convencional. Cursos de verano como los de La Complutense de Madrid en el Escorial, llegaron a tener 15.000 matriculados en 1993 (en la actualidad se sitúan alrededor de los 3500).

La financiación de estos cursos de verano, se basaba en las matrículas de los estudiantes, los recursos propios de las universidades y otras administraciones públicas y la aportación de grandes patrocinadores (especialmente los propuestos por las universidades más prestigiosas) como instituciones financieras.

Sin embargo antes del final de la primera década del presente siglo, se manifiesta un notable retroceso de la oferta. Cierta saturación del modelo, la adopción del sistema de Boloña (en el que se minimizan los créditos de libre opción) y finalmente el impacto de la crisis, han supuesto una notable reducción de la demanda y plantean un verdadero reto para su supervivencia. Entre 2009 y 2014 el número de matriculados ha sufrido caídas de más de 35%. A pesar de todo ello, se trata de un fenómeno vigente que ya en 2015 conseguía incrementar las cifras de matriculados y continúan suponiendo un notable impacto en algunas de las localidades donde se desarrollan.

Los impactos de los cursos de verano

Podemos identificar varias fuentes de impacto de las ofertas de los cursos de verano, cuando estos se ofertan en espacios territoriales no centrales

Incremento y diversificación de la oferta educativa y cultural del territorio. Esta dimensión contribuye a satisfacer los derechos culturales de la ciudadanía.

Permite también a las propias instituciones universitarias territorializar su oferta y posibilitar contactos permanentes y fluidos con agentes y actores locales, mejorando la gobernanza.

Visibilización y incremento de la notoriedad del espacio a partir del efecto sobre el branding territorial, dado que la actividad universitaria en general y la formación en particular aporta prestigio reputacional, y pueden articular verdaderos procesos de desarrollo local⁶.

Impacto económico a partir del efecto multiplicador por el efecto de la presencia de los estudiantes y conferenciantes en los cursos. Un estudio publicado en 2014 calculaba que el efecto de la Universidad de Verano de la Seu d’Urgell, con una duración de dos semanas, generaba el 3,4% del PIB total de la ciudad, mostrando un efecto multiplicador de 2,76. Es decir que por cada euro gastado en la organización del curso, se generaban 2,76 en términos de PIB para la ciudad, especialmente en los sectores relacionados con la hostelería, el comercio y la restauración, pero también en menor medida con algunos servicios culturales. Estos efectos aún pueden ser mayores en términos relativos cuando las propuestas de los cursos de verano se concentran sobre poblaciones de reducidas dimensiones.

Los cursos de verano en la Comunidad Valenciana

La Comunidad Valenciana ha sido un agente muy activo en este movimiento de los cursos de verano, y una de las experiencias pioneras fue, en 1984, en un momento de fuerte agitación cultural de la primeras corporaciones democráticas, la Universitat d’Estiu de Gandia, organizada por el ayuntamiento de la ciudad. El proyecto trataba de activar la dinámica cultural en verano en el centro urbano que se quedaba desierto por la presión turística de la zona de la playa, lugar de segunda residencia de muchos habitantes de la ciudad *La primera edición es concebida*

⁶ Hay algunos casos singulares de desarrollo endógeno a partir de los cursos de verano (Richards, 2001). En zonas de Irlanda se ha conseguido el doble objetivo de apoyar la cultura tradicional y desarrollar la economía mediante la creación de escuelas de verano especializadas en cultura celta. En el pueblecito de Gleanne Cholme Cille, en la región de habla gaélica de Donegal, existe un turismo cultural desarrollado por los nativos desde hace unos 40 años, que ha llevado a la construcción de un museo y un “pueblo” de viviendas tradicionales (Stocks, 2000). Construido y dirigido por los propios habitantes, en 1994 ya acudían a sus cursos de verano unos 700 participantes que producían unas 5.000 pernoctaciones en la zona.

como una experiencia piloto donde se tenía claro que la UEG debía ser un proyecto singular, diferente a cualquiera otra experiencia. Debía ser un espacio para el debate y la reflexión, pero también lugar para las manifestaciones culturales más variadas. A partir de la tercera edición se incorpora la Universidad de Valencia. Había dejado de ser una cuestión local y localista, como la calificaron muchos, y se convirtió con una Universidad d'Estiu abierta al mundo.

La mayoría de las instituciones universitarias valencianas ha participado de la oferta de cursos de verano, aunque con el impacto de la crisis se han tenido que replantear en muchos casos, tanto en la reducción de la duración de los

como el emprendimiento, el feminismo o la participación.

Aunque la dispersión territorial de la oferta es amplia, y se concentra especialmente en la provincia de Alicante, podemos comprobar que la mayoría de la oferta proviene de aquellos municipios que cuentan con sedes universitarias, como las capitales de provincia (en el caso de Alicante, la oferta se realiza en el municipio de Sant Vicent del Raspeig) o Elche (sede la Universidad Miguel Hernández). A pesar de ello es posible identificar algunos pequeños municipios, de espacios no centrales que cuentan con oferta de cursos de verano como La Romana o Forcall.

Oferta de cursos de verano 2015, Comunidad Valenciana		
Suma de Nº Cursos	Suma de Total Horas	Promedio de Horas/curso
175	3867	22,5

cursos, así como la concentración de la oferta en lugares más próximos a las sede centrales.

En 2015 en la Comunidad Valenciana se ofertaron 175 cursos de verano, que sumaban un total de 3867 horas docentes.

Si tratamos de comprobar cuáles son los temas principales, generamos una nube a partir de las temáticas de los cursos y podemos comprobar que destacan aquellos relacionados con la psicología, la educación y el derecho, así como el arte, la comunicación, la medicina, la gastronomía, la salud y el turismo. En general, se trata de una reorientación hacia temas más instrumentales como la psicología o la salud, incluso con un componente lúdico como la gastronomía. Podemos decir que la crisis ha provocado que los aspectos centrales más convencionales para las propuestas de cursos de verano de la política, la economía, o la historia queden relegados, mientras emergen otros

A modo de consideraciones finales

Evidentemente hemos realizado un ligero recorrido, a vuelapluma, por un tema que podría atraer mucho más interés por los investigadores. Lo cierto es que estamos en un momento “de rebote” del fenómeno de los cursos de verano, y que es el momento oportuno para que la sociedad civil de algunas localidades y espacios no centrales piensen si es una estrategia plausible para el desarrollo local. En caso de que así fuera, nuestra recomendación se centraría en articular fuertes redes con los agentes locales, trenzar sólidas alianzas con las universidades y, quizás los más complejo, generar un relato que le dé un sentido concreto a las propuestas formativas y culturales y que dicho relato esté enraizado en las características del territorio, anclado en sus emociones y que persiga la satisfacción de las necesidades de sus habitantes. Nos equivocaremos si solo queremos llenar restaurantes, vender souvenirs. No hay recetas ni soluciones mágicas, pero en el campo de lo simbólico tampoco hay territorios perdidos, y con cierta combinación de esfuerzo, ingenio, consistencia y audacia, puede que no solo las bicicletas sean para el verano

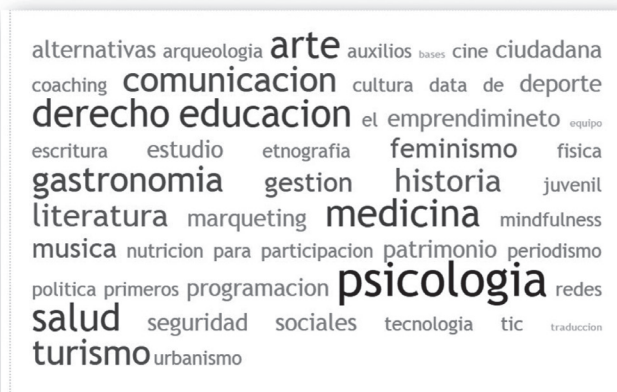


Ilustración 1. Nube de palabras generada por los temas de los cursos de verano en la CV. 2015

Municipio	Total horas ofertadas	%/total
Alcoi	15	0,4%
Asp	15	0,4%
Crevillente	20	0,5%
L'Alcudia	20	0,5%
Novelda	20	0,5%
Peñiscola	20	0,5%
Villafamés	20	0,5%
Almoradí	25	0,6%
Altea	25	0,6%
Els montesins	25	0,6%
Rafal	25	0,6%
Santapola	25	0,6%
Torreveja	25	0,6%
La Romana	28	0,7%
Forcall	32	0,8%
Montanejos	39	1,0%
Vistabella	40	1,0%
Benissa	50	1,3%
Callosa del Segura	50	1,3%
Ibi	50	1,3%
La Nucia	50	1,3%
Vila-Real	51	1,3%
Concentaina	55	1,4%
Orihuela	100	2,6%
Castellón	145	3,8%
Villena	155	4,0%
Sant Joan	195	5,1%
Valencia	325	8,4%
Gandia	339	8,8%
Alicante	345	8,9%
Sant Vicent del Raspeig	410	10,6%
Elx	1118	29,0%

Referencias

Ariño, A., González, A.J. (2012): “La dimensión cultural de la Universidad en el Estado español”. *PERIFÉRICA* n. 13- p. 115-141

Martín-Fuentes, E., Sardà, J. (2014): “Measuring the tourism economic impact of summer university courses”. *THIJ - Tourism and Hospitality International Journal*, 2 (1). March 2014

Richards, G. (2001): El desarrollo del turismo cultural en Europa. *Revista de Estudios Turísticos*, nº 50, pp 3-13

Sorribes, Josep (2002): *Un País de ciutats o Les ciutats d'un país*. PUV. València

Rausell Köster, P., Abeledo Sanchis, R; Marco-Serrano, F; (2011) “Sector cultural y riqueza de las regiones: en busca de causalidades” en *Economiaz* nº78 (págs. 66-90). Vitoria-Gasteiz:

Hijo de Francisco Blanes Valls, y de Adela Arques Pascual, Luis Blanes Arques nació en el año 1.929 en Rubielos Mora de forma circunstancial pues su padre, mecánico de telar de oficio, estaba trabajando durante un corto período de tiempo en esta población de la provincia de Teruel. Posteriormente su padre fue trasladado a Enguera para trabajar como oficial mecánico de telar. Era el año 1.934. La familia Blanes-Arques fija en primera instancia su domicilio en la calle San Vicente número 10, frente a la casa de D. Carmelo Giner. Allí vivieron sus padres, su hermana Adela y el pequeño Luis. Esta relación de vecindad se consolidó de forma muy especial con los hijos de D. Carmelo, Miguel Giner y sus hermanos. Posteriormente se trasladaron a la casa sita en la esquina de la calle San Francisco con la calle San José. El tercer y último domicilio en Enguera fue el de la fábrica de Piqueras y Marín, en las viviendas que la fábrica ponía a disposición de algunos de sus trabajadores.

Durante los primeros años de infancia Luis Blanes asistió al colegio existente en aquella época en la actual Residencia de San Rafael con las hermanas Mercedarias de quien recibió las primeras clases de enseñanza general. Su formación académica continuó en el colegio de Doña Filomena y Don José “el alto” frente a la farmacia de “Burgueño”. En los años centrales de la Guerra Civil los colegios se vieron obligados a trabajar en condiciones muy precarias y en muchos casos las clases se suspendieron. A pesar de eso, Luis Blanes no dejó de recibir clases, en esta ocasión de la mano de Doña Marciana Ibáñez Jurado, D. Manuel Real y Doña Pepita, muy recordados por posteriores generaciones.

En 1940 Luis Blanes comenzó sus estudios religiosos en el seminario franciscano de Benissa que continuaron posteriormente en Ontinyent. Mientras su familia continuó residiendo en Enguera. Años más tarde los padres Luis Blanes se marcharon a vivir a Madrid por motivos laborales. Finalizados los estudios religiosos Luis Blanes celebraba su primera misa en la Parroquia de San Miguel de Enguera. Dicho acontecimiento tuvo lugar el 23 de Septiembre del año 1951, siendo los padrinos D. Jaime Barberán Juan y Doña Marciana Ibáñez Jurado y actuando como Orador Sagrado el Arcipreste D. Pedro Maurí.

Luis Blanes Arques, enguerino de adopción

Teo Aparicio-Barberán

Una de los primeros “balbucoos” en el campo de la composición en la trayectoria de este insigne compositor fue la armonización del *Himno a la Virgen de Fátima* cuya melodía fue compuesta por su amigo Jaime Barberán. Unos años más tarde estrenaría también en Enguera el motete “*Quid retribuam domino*”. También la marcha de procesión *Virgen de Fátima de Enguera* fue estrenada en solemne procesión en las fiestas de San Miguel del año 1.997. En 2007, la Unión Musical Sta. Cecilia de Enguera bajo mi batuta estrenó la obra sinfónica “La villa de Enguera” compuesta por Blanes en agradecimiento a su nombramiento como “hijo adoptivo” de la villa.



Fotografía: Teo Aparicio Barberán

Un acercamiento más exhaustivo a la personalidad de Luis Blanes nos descubriría que era diplomado en matemáticas, ciencias naturales y literatura, maestro de primera enseñanza, licenciado en filosofía y letras y ciencias de la educación, doctor en arte, etc. Fue catedrático de contrapunto y fuga del conservatorio superior de Sevilla y de armonía en el de Valencia. Entre otros títulos era miembro de la Real Academia de San Carlos de Valencia, académico correspondiente de la Real Academia de Santa Isabel de Hungría de Sevilla, miembro investigador de la M.I. Academia de la Música Valenciana, Doctor Honoris Causa por la Universidad Politécnica de Valencia entre otros importantes galardones.

Blanes fue, sin duda, uno de los compositores valencianos más innovadores y atrevidos de su generación estilísticamente hablando, teniendo en

cuenta que tuvieron que pasar varias décadas hasta que algunos de sus contemporáneos se desligaran de los sistemas compositivos influenciados por la tradición. La magnitud y dimensión de su obra coral es inconmensurable (más de 170 obras catalogadas) y su producción camerística y sinfónica es digna del más minucioso de los estudios por parte de los analistas musicales.

En los últimos años de su vida una de sus mayores inquietudes fue decidir donde residiría definitivamente todo el fondo musical, bibliográfico y documental fruto del trabajo de toda su vida. Entre este material se pueden encontrar más de 7000 documentos entre partituras originales, libros, revistas, artículos, reseñas, discografía, correspondencia, etc. Este fondo, en su conjunto, es uno de los más completos e importantes que existen en nuestra comunidad, no ya por la cantidad sino por lo específico y único de gran parte del archivo.

Tras el fallecimiento de Luis Blanes, su viuda Isabel Soler, y atendiendo al deseo de su marido de que todo el fondo archivístico se conservara junto y en un único lugar, decidió hacerme coordinador y custodio legal de todo este material. Durante muchos años tuve la fortuna de mantener una estrechísima relación de amistad con Luis Blanes colaborando con él en casi todos sus trabajos. Este motivo y el inmenso cariño que el compositor tuvo a la población de La Canal animaron finalmente a su viuda a trasladar todo el legado archivístico de su marido a Enguera.

El traslado del archivo se realizó el 7 de Agosto de 2015

y la inauguración del archivo musical el día 9 de Octubre del mismo año. Al acto asistieron, además de destacadas personalidades de la cultura y la música valenciana y de la corporación municipal la viuda del compositor, Isabel Soler Piera. A partir del día de su inauguración el archivo está disponible para consulta de investigadores, musicólogos, intérpretes, o cualquier persona interesada previa solicitud de visita en la Casa de la Cultura. El principal objetivo de este archivo es dar plena actividad al mismo mediante la edición de manuscritos, conciertos temáticos, conferencias sobre música valenciana, etc, etc. en coordinación con otras entidades como el Instituto Valenciano de la Música, Real Academia de San Carlos y diferentes conservatorios nacionales e internacionales ●

Para más información se puede consultar la web www.luisblanes.com.

Des de finals de la dècada de 1990 i, especialment, amb els primers anys del canvi de segle, va anar emergint a terres valencianes una generació de joves que enarborava una nova concepció de la música tradicional allunyada de les dues aproximacions a aquest àmbit més habituals fins aleshores: la que la considerava un patrimoni cultural antic, susceptible de ser exposat en un museu vivent —que és, al capdavall, el que representen els espectacles folklòrics que realitzen els grups de danses—; i la que la pretenia modernitzar adaptant-la, formalment i funcionalment, a les sensibilitats estètiques contemporànies —en allò que hem convingut en anomenar música folk. La tercera via propugnada per aquests joves era molt més senzilla en el seus plantejaments teòrics i no necessitava cap mena d'intervenció artística per a ser portada a la pràctica: la música tradicional seguia tenint sentit en el present mentre hi haguera usuaris que en gaudiren. Per tant, no calia pujar-la a un escenari —tot i que no tenien cap reticència a fer-ho, si es donava el cas—, ni calia abillar-se amb una indumentària historicista per interpretar-la, ni calia aplicar-li cap tractament modernitzador perquè, precisament, la seua modernitat guaitava ufanosa en el mateix fet d'interpretar-la. La filosofia era tan clara com desarmant: música d'avui és la que es toca avui, i això val tant per a una jota com per al darrer èxit del reggaeton.

Formacions com la Sagueta Nova de Biar, el Grup Ramell de Castelló, l'Associació d'Estudis Folklòrics Grup Alacant o el Grup de Danses El Raval de Vila-real abandonaren amb èxit la nova causa i, al seu si, començaren a posar-se en marxa projectes d'investigació i difusió de les músiques tradicionals dels respectius territoris: tota una nova embranzida en un camp força fructífer des que la Institució Alfons el Magnànim inaugurara l'any 1950 els *Cuadernos de Música Folklòrica Valenciana*.

L'enguerí Antoni Guzman i Madrigal és un dels màxims exponents d'aquesta generació per la seua quintuple faceta d'investigador, dinamitzador, instrumentista, cantador i ballador.

Guzman entra en contacte amb la tradició musical valenciana de ben menut, com a ballador en les danses

Antoni Guzman. La tradició és ara

Josep Vicent Frechina

d'Énguera, celebració que ha mantingut una gran vitalitat al llarg del temps i a la qual mai ha faltat des que s'hi estrenara fa vora quaranta anys.

Més tard, coneix un dels referents més importants en l'àmbit de la investigació i divulgació del folklore musical valencià, Fermin Pardo. De la seua mà, s'integra en el Grup de Restauració de València que lidera el prestigiós mestre requenenc. Més tard entra com a cantador en Jaraiz mentre s'ensenya com a cantador d'estil a l'escola que diri-



Fotografia: Josep Vicent Frechina

geix Victòria Sousa dins la Universitat Popular de València. També col·labora amb El Ramell, el Grup Alacant i altres formacions semblants.

Però serà sobretot en la Colla Brians, agrupació de caràcter obert i transgeneracional conformada de forma ben bé casual, on desenvoluparà amb major intensitat i continuïtat en el temps la seua tasca d'investigació i difusió de la tradició musical valenciana.

Amb la Colla Brians enceta, en paral·lel, dues línies de treball a les quals dedica bona part dels seus esforços: una, que ve de lluny, dedicada al patrimoni musical del seu poble, Énguera, i la comarca, la Canal; i l'altra, als repertoris de la seua comarca d'adopció, l'Horta, on té la seua seu la Colla Brians.

De la primera línia esmentada, la Colla Brians ha publicat tres discs com-

pactes: Énguera y la Canal. Música tradicional valenciana (2004, Tecnosaga), *La tradición en Énguera y Navalón* (2007, Cambra Records) i Énguera y la Canal (2008) que constituïa el volum número 4 de la col·lecció Música Tradicional Valenciana publicada per l'Aula de Cultura Tradicional de la Universitat Politècnica de València —amb qui la Colla Brians ja havia col·laborat en els volums 1 (2002) i 2 (2005), de caràcter miscel·lani, dins de la mateixa col·lecció. Igualment serà l'Aula de Cultura Tradicional qui publiqui el llibre monogràfic, signat pel mateix Antoni Guzman, *Música y tradición en Enguera y La Canal* (2007), on es recull bona part del treball de camp realitzat per l'autor al llarg de la seua vida. Tot aquest material ens ofereix una panoràmica molt completa del mi-

crococosmos musical d'un territori sovint oblidat en els reculls folklòrics valencians que resulta especialment interessant per la seua condició de terra de transició idiomàtica i cultural. I també ens permet constatar el rigor i la meticulositat investigadora de Guzman i les seues virtuts interpretatives, que ja havia tingut ocasió de mostrar en les nombroses nits *d'albaes i guitarraes* on participa com a cantador d'estil. Dotat d'una veu d'elevada tessitura, Guzman aconsegueix modular-la perquè exhibesca una poderosa musicalitat tradicional en adoptar el fraseig, la col·locació i les inflexions característiques

d'aquestos repertoris, fet que li atorga una genuïna credibilitat.

I el mateix ocorre amb el darrer treball de la Colla Brians, dedicat a la comarca de l'Horta —*El so de l'Horta* (2014)—, per bé que en aquesta ocasió el contingent més important de la matèria primera emprada no procedeix del treball de camp propi sinó del prèviament realitzat per altres investigadors —i publicat en forma de cançoners. Allí es repeteix el procediment de no intervenció excessiva sobre ninguna de les peces i la interpretació amarada de sabor popular. Una perfecta demostració de la ideologia que s'hi propugna i que suma a la percepció de la tradició com a patrimoni cultural una altra de més profunda i transcendent: la tradició com a vivència contemporània •

Los objetivos y finalidades del IETEC son:

1. El análisis de la problemática territorial, ecosocial, cultural, patrimonial, etc. de El Caroig y la propuesta de posibles soluciones.

2. La defensa del patrimonio natural, cultural, lingüístico, histórico y artístico de este territorio, fomentando su catalogación, conservación y divulgación.

3. Promover estudios e investigaciones científicas de interés y calidad para el territorio de El Caroig.

4. Contactar y coordinarse con otras entidades e instituciones así como adoptar las medidas necesarias para colaborar con ellas y promover un desarrollo territorial integral.

5. Sensibilizar a los poderes públicos, a las entidades ciudadanas y a la población en general sobre las necesidades locales, comarcales y territoriales.

6. Potenciar la imagen local y comarcal de este amplio territorio.

ietec



instituto de estudios territoriales el caroig

ILUSTRACIONES: MANOLO SANMARTÍN



Manolo Sanmartín (1959)

1976/1978. Estudia Bellas Artes.

1984. Realiza varios trabajos de pintura bajo la dirección de Molina Ciges.

1984/1989. Participa en varios concursos y exposiciones.

1992. Premio Selgas-Fundación Oviedo (Asturias); finalista en la Mostra de Pintura José de Ribera.

1995. Participa en la I mostra colectiva de la Costera.

1996/1998. Campaña de difusió de les Arts Plàstiques. Diputació de València.

1999/2004. Exposiciones en Atea (Cuenca); Oviedo (Asturias); Babilonia (Navarrés).

2004/2009. Exposición en la Galería La Tira (Xàtiva); Casa de la Cultura (Xàtiva);

2011. Exposición en la Galería El Paso (Altea); Galería La Tira (Xàtiva).

Títulos y técnicas:

Coberta: *Sin título*. Técnica mixta sobre madera. 160x122 cm.

Pàgina 7: *Éxodos*. Técnica óleo sobre tela 52x52 cm.

Pàgina 9: *Cadena*. Técnica mixta. 92x74cm.

Pàgina 13: *Rojo atrapado*. Técnica acrílico sobre madera. 160x12cm.

Pàgina 15: *Sin título*. Técnica acrílico sobre madera. 122x90 cm.

Pàgina 17: *Transición*. Serie Tierra. Técnica óleo sobre lienzo. 85x80 cm.

¿Dónde puedes encontrar nuestras publicaciones?

PAPELERÍA VDA. JAIME BARBERÁN

C/ Dr. Albiñana, 16
46810 ENGUERA

PAPER PLEGAT INDUSTRIA GRÁFICA

Pol. Industrial «La Vila», calle La Vall d'Albaida, 3
46819 Novel·le • Teléfono 96 228 01 27
Correo electrónico: pedidos@paperplegat.com

La Rocha hotel de montaña c/ La Paz, 25 · Quesa

Tinta Lliure - Art i Café - CAFETERIA · LLIBRERIA

ECOMUSEO de BICORP

Centro de interpretación del Patrimonio
C/ San Roque 11 · BICORP

BIBLIOTECA MUNICIPAL

Santa Cecilia, 17 · BOLBAITE

LLIBRERIA · PAPERERIA · ESPORTS



Avgda. Blasco Ibàñez, 25 · Telèfon 96 224 01 25
46650 CANALS (València)



Eléctricas La Enguerina.

EMPRESA DISTRIBUIDORA Y COMERCIALIZADORA
DE ENERGÍA ELÉCTRICA

tu compañía eléctrica

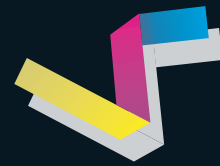
Pasaje Las Palmeras, s/n

Tel./Fax 96 222 45 12

46810 ENGUERA (Valencia)

PAPER PLEGAT

INDÚSTRIA GRÀFICA-IMPREMTA



Pol. Industrial «La Vila», C/ La Vall d'Albaida, 3

46819 Novetlè • Teléfono 962 280 127

pedidos@paperplegat.com   



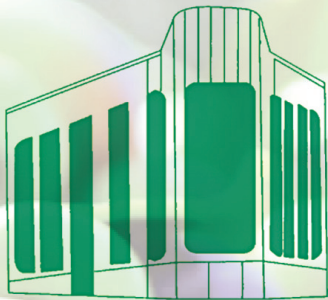
Material corporatiu
Papereria comercial
Publicitat directa



Cartells
Calendaris
Agendes



Llibres
Catàlegs i revistes
Butlletins i tarifes



CAMPOENGUERA, COOP. V.

Avda. Diputació, 24

46810 Enguera

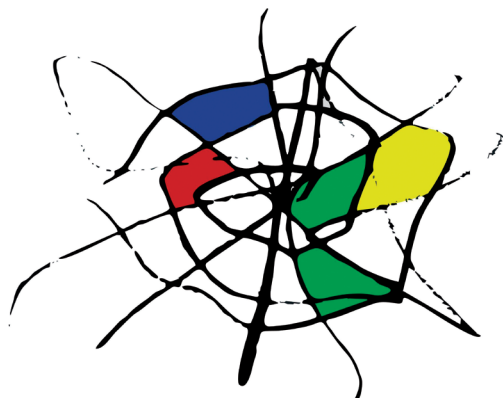
www.campoenguera.com

Para **CAMPOENGUERA** lo importante es el **SOCIO** y para ello nos hemos marcado una meta y es que nuestros clientes saquen el mayor beneficio posible tanto a nivel personal como profesional, por eso nuestra cooperativa en su afán de apoyar al socio quiere apostar este año por:

- Mostrar al mercado nuestro producto e impulsar la comercialización de nuestro excelente **ACEITE DE OLIVA**, seleccionando nuestra materia prima para elaborar diferentes variedades de aceite tales como el ecológico, monovarietal y el virgen extra.
- Queremos formar a nuestros socios para que junto con nuestro soporte técnico puedan sacar el mayor rendimiento posible a sus cultivos y así obtengan una renta para los doce meses del año.
- Vamos a integrar las nuevas tecnologías en nuestro día a día para conseguir un incremento de la productividad, una mejora en las explotaciones y una comunicación más fluida con el socio.

Además queremos ofrecer la oportunidad de realizar en la cooperativa prácticas universitarias, masters, proyectos de carrera... como forma de ayudar a los jóvenes a crearse un currículum.

Pase por nuestras oficinas y benefíciense de todos nuestros servicios... y es que CAMPOENGUERA no solamente tiene un buen aceite...



Mancomunitat
La Canal de Navarrés

Acercando los servicios públicos a la ciudadanía de:

Anna, Bicorp, Chella, Estubeny y Navarrés

Tel. 96 222 04 94; Fax 96 222 06 16; Plaza de la Iglesia 5, 1º; 46.821 Chella