Festa 2025 Petrer



ÍNDICE



Festa 2025
Petrer



Foto: Iván Marruecos

Saluda

» **Irene Navarro Díaz**
Alcaldessa de Petrer

Cada año, la llegada de *Festa* marca un punto de partida emocional para nuestras Fiestas Patronales en honor a la Virgen del Remedio. Es más que una revista: es una cita con nuestra identidad, una puerta abierta a la historia, la cultura y las vivencias de Petrer. Es volver al papel, detenerse entre páginas que guardan saberes, recuerdos, reflexiones, arte. Y, sobre todo, es redescubrirnos.

Festa se ha convertido en un clásico imprescindible en nuestras bibliotecas y hogares. Porque siempre hay algo que aprender entre sus líneas, porque es un testimonio vivo de lo que somos. Gracias al trabajo generoso de decenas de colaboradores y colaboradoras que, año tras año, bajo la coordinación de Fernando E. Tendero, aportan su mirada, su voz y su talento y se convierte en un compendio de artículos —de historia, arte, sociedad, poesía— coherente, atractivo y, sobre todo, enriquecedor.

Este año, además, el protagonismo recae en una figura muy especial para la ciudad: Luis Poveda Galiano. Fotógrafo esencial en los momentos importantes de Petrer, con su cámara siempre atenta al instante perfecto, Luis forma parte de una generación de fotógrafos que han dado un impulso extraordinario al arte de capturar la vida. Una generación comprometida, formada, generosa, con un legado de calidad que es ya patrimonio de todos. Un reconocimiento merecido a su sensibilidad, a la excelencia de su trabajo y a su forma de mirar Petrer.

Gracias a todas las personas que hacen posible *Festa*, porque esta publicación no es una más. Es la publicación. La que nos aporta conocimiento. La que siempre —siempre— nos sorprende.

Felices fiestas, Petrer.

Cada any, l'arribada de *Festa* marca un punt de partida emocional per a les nostres Festes Patronals en honor de la Mare de Déu del Remei. És més que una revista: és una cita amb la nostra identitat, una porta oberta a la història, la cultura i les vivències de Petrer. És tornar al paper, detindre's entre pàgines que guarden sabers, records, reflexions, art. I, sobretot, és redescobrir-nos.

Festa s'ha convertit en un clàssic imprescindible a les nostres biblioteques i llars. Perquè sempre hi ha alguna cosa a aprendre entre les seues línies, perquè és un testimoniatge viu del que som. Gràcies al treball generós de desenes de col·laboradors i col·laboradores que, any rere any, amb la coordinació de Fernando E. Tendero, aporten la seua mirada, la seua veu i el seu talent i es convertix en un compendi d'articles —d'història, art, societat, poesia— coherent, atractiu i, sobretot, enriquidor.

Enguany, a més, el protagonisme recau en una figura molt especial per a la ciutat: Luis Poveda Galiano. Fotògraf essencial en els moments importants de Petrer, amb la seua càmera sempre atenta a l'instant perfecte, Luis forma part d'una generació de fotògrafs que han donat un impuls extraordinari a l'art de capturar la vida. Una generació compromesa, formada, generosa, amb un llegat de qualitat que és ja patrimoni de tots. Un reconeixement merescut a la seua sensibilitat, a l'excel·lència del seu treball i a la seua manera de mirar Petrer.

Gràcies a totes les persones que fan possible *Festa*, perquè esta publicació no és una més. És la publicació. La que ens aporta coneixement. La que sempre —sempre— ens sorprén.

Bones festes, Petrer.



Foto: Vicent Olmos

Visca la Mare de Déu del Remei!

» Francisco Javier Colomina Campos
Rector de Petrer

» Manuel Blázquez Tapia
Vicari de Petrer

Es hermoso pensar que escribimos estas letras mientras aún cerramos las maletas para marchar a Petrer. Unas maletas que van llenas no sólo de ropa y de libros, sino que rebosan, sobre todo, de ilusión, de mucha ilusión.

Cuando leáis estas líneas, seguramente ya habremos tenido la oportunidad de encontrarnos cara a cara. Poco a poco iremos conociéndonos: vosotros a nosotros y nosotros a cada uno de vosotros —vuestros nombres y vuestros rostros, la historia personal de cada uno, vuestras inquietudes y también vuestros desvelos. Iremos conociendo poco a poco vuestras tradiciones, las fiestas y la identidad propia de Petrer.

Llegamos desde contextos distintos —el seminario y una parroquia hermana en Elda— pero vamos con muchas ganas de compartir con todos vosotros la aventura de la fe y la alegría del Evangelio. Desde el principio nos ponemos a vuestra disposición para serviros como sacerdotes.

Cogemos el testigo de los anteriores párrocos: Miguel, en San Bartolomé; y Ramón, en la Santa Cruz. Deseamos ser continuadores de todo el trabajo y el cariño que os han tenido. Por eso, desde aquí, queremos agradecer una vez más todo su esfuerzo y la labor pastoral que han llevado a cabo.

Desde ya nos ponemos bajo la protección de nuestra Madre, la Virgen del Remedio. A vosotros os ponemos también bajo ese manto. A todos, a cada familia, a los más pequeños y jóvenes de nuestro pueblo, a los mayores y los enfermos, a todos aquellos que sufren por tantas causas, los que se sienten solos o han perdido la esperanza y los que viven entregados al servicio de los demás. María es la Virgen del Remedio, porque ella es la Madre de Dios, y sólo Dios es el remedio para tantos males que encontramos en la vida. Sólo Cristo es capaz de colmar tantos vacíos que llenan nuestra existencia. Y María es la que nos acerca ese Dios que es ternura y misericordia. Por eso queremos contar con tan buena Madre e intercesora desde el Cielo. Que la Mare de Déu, nuestra Patrona, nos ayude a todos en cada uno de nuestros pasos.

Os deseamos a todos una muy felices fiestas, y que juntos las podamos disfrutar.

És bonic pensar que escrivim estes lletres mentres encara tanquem les maletes per a anar-nos-en a Petrer. Unes maletes que van plenes no sols de roba i de llibres, sinó que desborden, sobretot, il·lusió, molta il·lusió.

Quan llegiu estes línies, segurament ja haurem tingut l'oportunitat de trobar-nos cara a cara. A poc a poc anirem coneixent-nos: vosaltres a nosaltres i nosaltres a cada un de vosaltres —els vostres noms i les vostres cares, la història personal de cada un, les vostres inquietuds i també les vostres preocupacions. Anirem coneixent a poc a poc les vostres tradicions, les festes i la identitat pròpia de Petrer.

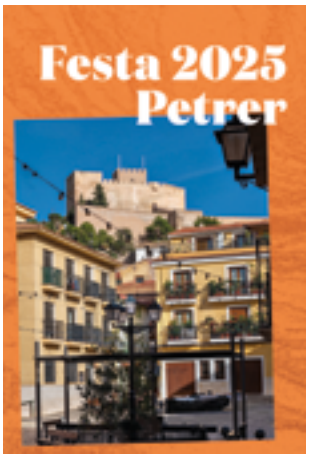
Arribem des de contextos distints —el seminari i una parròquia germana a Elda— però anem amb moltes ganes de compartir amb tots vosaltres l'aventura de la fe i l'alegria de l'Evangeli. Des del principi ens posem a la vostra disposició per a servir-vos com a sacerdots.

Agafem el testimoni dels anteriors rectors: Miguel, en Sant Bartomeu; i Ramón, en la Santa Creu. Desitgem ser continuadors de tot el treball i el carinyo que vos han tingut. Per això, des d'ací, volem agrair una vegada més tot el seu esforç i la labor pastoral que han dut a terme.

Des d'ara mateix ens posem baix de la protecció de la nostra Mare, la Mare de Déu del Remei. A vosaltres vos posem també davall d'eixe mantell. A tots, a cada família, als més xicotets i jóvens del nostre poble, als majors i els malalts, a tots aquells que patixen per tantes causes, als que se senten sols o han perdut l'esperança i als que viuen entregats al servici dels altres. Maria és la Mare de Déu del Remei, perquè ella és la Mare de Déu, i només Déu és el remei per a tants mals que trobem en la vida. Només Crist és capaç de satisfer tants buits que omplin la nostra existència. I Maria és la que ens acosta eixe Déu que és tendresa i misericòrdia. Per això, volem comptar amb tan bona Mare i intercessora des del Cel. Que la Mare de Déu, la nostra Patrona, ens ajude a tots en cada un dels nostres passos.

Vos desitgem a tots unes molt bones festes, i que junts les puguem disfrutar.

Índice



Edita: Regidoria de Cultura i Patrimoni. Ajuntament de Petrer

Col·labora: Diputación de Alicante

Direcció i coordinació: Fernando E. Tendero Fernández

Portada i seccions: Luis Francisco Poveda Galiano

Fotografies: Abraham de la Rosa, Antonia Pentinat, Blas Carrión, Francisco Pascual Maestre, Isabel Patrocinio López, Iván Marruecos, José Ignacio Máñez, Juan Pedro Verdú, Luis Fco. Poveda Galiano, Manuel Guijarro,Pascual Rico, Vicent Olmos, Vicente Llopis, Grup Fotogràfic de Petrer, Gabinete Prensa Ayuntamiento de Petrer *El Carrer*, *Valle de Elda* i imatges i documents aportats pels autors dels treballs

Revisió de textes: Raquel Pardo Tendero, Sonia Férriz Hurtado i Jordi Giménez Ferrer

Disseny: Tomás López · Editorial MIC

Impressió: Editorial MIC

Depòsit legal: A 597-2012

Tirada: 850 exemplars

La direcció de *Festa* no es responsabilitza de les dades i opinions subscrites pels autors en els seus treballs

Ajuntament de PETRER

DIPUTACIÓN DE ALICANTE

Història i Patrimoni

14 **Los nuevos mosaicos de Villa Petraria. Restauración y puesta en valor**
Susana Serrano Pacheco

22 **Entre el castillo y la alquería: Las yeserías andalusíes de Biṭrīr/ Petrer**
Pedro Jiménez-Castillo

30 **Así en el cielo como en la tierra. Breves consideraciones sobre la indumentaria de la Virgen a propósito de Nuestra Señora del Remedio, patrona de Petrer**
Santiago Espada Ruiz

46 **La daga: un arma blanca histórica incorporada al Museo Dámaso Navarro**
Concha Navarro Poveda

50 **Vicente Amat y Furió rehabilitado por el Colegio de Abogados de Madrid**
Fernando Matallana Hervás

56 **1975: El amanecer de la libertad**
Boni Navarro Poveda

68 **El Museo Dámaso Navarro. 25 años volcado con la sociedad (1999-2024)**
Fernando Enrique Tendero Fernández, Raquel Pardo Tendero y Sonia Férriz Hurtado

76 **El patrimonio local como recurso didáctico en los centros de Educación Secundaria de Petrer (Alicante)**
Raquel Pardo Tendero

Medi Ambient

84 **Font del Cossi**
Antonio Lozano Baides

92 **Llops, llobes, llobatons i humans als segles XVII i XVIII**
Tomàs Pérez Medina

100 **Articular una ruralitat dispersa**
Irene Berenguer Morant

Art i Literatura

110 **Salen a la luz nuevas obras de Vicente Poveda**
José Miguel Payá Poveda

116 **El Arte en Petrer a través de los siglos. Una mirada a sus pintores**
Isabel Navarro Martínez

124 **El origen de una exposición: la maleta de Azorín**
Javier Gallud Tristán

134 **Sant Bertomeu, Sant Vicent i Regan. De patronatges, narracions, martiris i exorcismes**
Vicent Brotons Rico

140 **Acumulando calaveras**
Miguel Cebrián Davia y Miguel Santos Pomares

142 **Ressenyes i publicacions**

Societat

152 **Del analógico al digital: el legado fotográfico de Luis Poveda Galiano**
Vicente Esteban Abad y Antonio Luri Díaz

168 **Querida maestra, Angelina Jiménez**
Carmen Herrero Pardo, M.ª José Martínez Navarro, Cristina Masiá Espí, M.ª Reyes Monreal Jiménez y M.ª Inés Villaplana Sanjuan

178 **Sobre sostindre la vida i el paisatge**
Irene Berenguer Morant

184 **Año Jubilar para la Ermita del Monte Calvario del Santísimo Cristo de la Sangre de Petrer**
José Vicente Romero Ripoll

194 **La Virgen del Rosario. Una talla del siglo XVIII donación de la familia Navarro Sentenero a la parroquia de San Bartolomé, Apóstol de Petrer**
Santiago Alcaraz Martínez

206 **Anuario 2024-2025**
Sonia Férriz Hurtado y Raquel Pardo Tendero

Concursos

214 **XXI Premio de Poesía Paco Mollá, 2025. Amar a un hombre, de Carlos Oliva Vega (y algunas consideraciones sobre los premios literarios)**
Ángel L. Prieto de Paula

218 **XXI Premio de Poesia Paco Mollá, 2025. La costura del magma, de Núria García Berga**
Gràcia Jiménez Tirado

222 **XXIX Concurso Nacional de fotografía. FotoPetrer 2024**
José Manuel Chao Arana

232 **XV Concurso de fotografía digital de Fiestas Patronales de Petrer 2024 (Memorial Heliodoro Corbí Sirvent)**
Vicent Olmos Navarro

Festes

242 **Pregón fiestas patronales 2024**
María Dolores Tormos Villaplana

248 **En ti, Virgen del Remedio, dejo mis sentimientos**
Constantino Yáñez Villaescusa.

248 **Susurros a la Virgen del Remedio**
Manuel Miralles Romero

250 **Orden de Festejos**

254 **Novena a la Virgen del Remedio**



ÍNDICE





Història i Patrimoni

↗ LOS NUEVOS MOSAICOS DE VILLA PETRARIA. RESTAURACIÓN Y PUESTA EN VALOR.
SUSANA SERRANO PACHECO

↗ ENTRE EL CASTILLO Y LA ALQUERÍA: LAS YESERÍAS ANDALUSÍES DE BIṬRĪR/PETRER.
PEDRO JIMÉNEZ-CASTILLO

↗ ASÍ EN EL CIELO COMO EN LA TIERRA. BREVES CONSIDERACIONES SOBRE LA INDUMENTARIA DE LA VIRGEN A PROPÓSITO DE NUESTRA SEÑORA DEL REMEDIO, PATRONA DE PETRER.
SANTIAGO ESPADA RUIZ

↗ LA DAGA: UN ARMA BLANCA HISTÓRICA INCORPORADA AL MUSEO DÁMASO NAVARRO.
CONCHA NAVARRO POVEDA

↗ VICENTE AMAT Y FURIÓ REHABILITADO POR EL COLEGIO DE ABOGADOS DE MADRID.
FERNANDO MATALLANA HERVÁS

↗ 1975: EL AMANECER DE LA LIBERTAD.
BONI NAVARRO POVEDA

↗ EL MUSEO DÁMASO NAVARRO. 25 AÑOS VOLCADO CON LA SOCIEDAD (1999-2024).
FERNANDO ENRIQUE TENDERO FERNÁNDEZ, RAQUEL PARDO TENDERO Y SONIA FÉRRIZ HURTADO

↗ EL PATRIMONIO LOCAL COMO RECURSO DIDÁCTICO EN LOS CENTROS DE EDUCACIÓN SECUNDARIA DE PETRER (ALICANTE).
RAQUEL PARDO TENDERO



Los nuevos mosaicos de Villa Petraria. Restauración y puesta en valor

» Susana Serra Pacheco

Licenciada en Bellas Artes
Especialista en Conservación y Restauración del Patrimonio Artístico



Pavimentos musivos superpuestos de Villa Petraria (Fuente: ARPA Patrimonio S.L.)

Este artículo pretende mostrar un campo, algo desconocido para muchos, sobre la restauración de unos hallazgos únicos, que nos muestran un gran legado de época romana.

Gracias a ello conoceremos algo más sobre la cultura de Petrer a través del arte de una de las civilizaciones que se asentaron en este municipio. Con el paso del tiempo, el reflejo de nuestras vivencias, como pueblo, son las que dejamos escritas, las que construimos, las que pintamos, creamos, las que transmitimos, ese es nuestro patrimonio; las personas, los lugares, las tradiciones, los restos materiales, en definitiva, la cultura.

La restauración se retoma desde la época antigua, los egipcios ya empleaban procesos sobre sus pinturas y esculturas, para conservarlas, incluso intervenían en ellas si era necesario. Es una práctica que se ha ido realizando a lo largo de los siglos. Pero comienza a ser una disciplina y ciencia cuando se establecen unos principios y bases de actuación. Estos principios y fundamentos se desarrollarán en las llamadas Cartas del Restauro. Las cuales recogerán dichos principios y bases, con el único fin de unificar los criterios en cualquier parte del mundo, los cuales podemos resumir en: mínima intervención; reversibilidad de los materiales; discernibilidad de la intervención; respeto por el original.

Los mosaicos de la plaza de Baix

¿Qué es lo que nos encontramos en la excavación realizada en la plaza de Baix? Aparecen unos

pavimentos muy singulares de la denominada Villa Petraria y con un valor destacado, gracias a la intervención patrimonial previa a la reurbanización de la plaza y las calles aledañas, en el corazón de Petrer.

Por un lado, se documentó un mosaico polícromo con complejas formas geométricas relacionado con un edificio de planta basilical, ya de finales del siglo IV a principios del siglo V d. C., así como tres pavimentos de mosaico bícromo, con teselas blancas y negras, de diseños geométricos y vegetales, correspondientes a los siglos II-III d. C., los cuales formaban parte de una instalación termal.

El primer pavimento encontrado, se hallaba en la zona superior, en la estancia con planta absidal, poseía forma cuadrada, con 36 m^2 de cuerpo y un ábside de 16 m^2 . Era un pavimento musivo, realizado con la técnica de *opus tessellatum,* con teselas realizadas en colores ocre, blanco, rojo y negro y con una composición geométrica algo compleja, formando diferentes dibujos.

Encontramos tres ambientes, con paños diferenciados, divididos por dos bandas. No se conserva en su totalidad, pero sí podemos decir que todo el pavimento está bordeado por un mismo tipo de cenefa, realizada en rombos de teselas negras y rellenos de rojo, y otras en ocre, sobre fondo blanco, y dos filas de teselas negras.

Encontramos paralelos, que presentan decoración similar con otros mosaicos hallados en España. Por ejemplo, en Bares (La Coruña), fechado en el siglo IV d. C. (Acuña y Alles, 2001-2002), o el de la villa romana de Noheda (Cuenca) del siglo IV d. C. Fuera de España también encontramos ejemplos, como en Antioquia o en Italia.

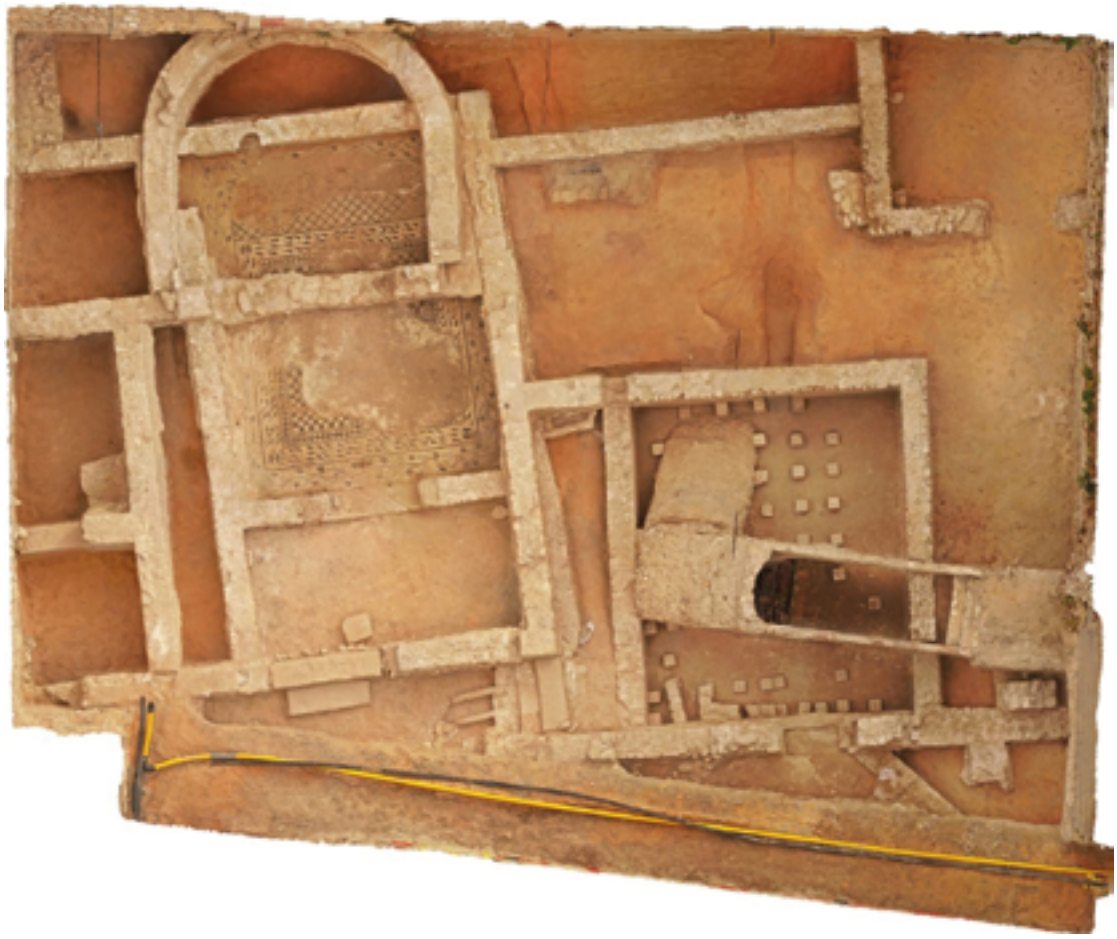
El pavimento bicromo hallado se sitúa en diferentes estancias, las cuales pertenecen al conjunto termal de los baños privados, dónde el *dominus* y su familia podían disfrutar de un circuito diario. Tenemos una primera estancia, zona suroeste, la cual posee pocos restos de mosaico, y nos da paso a una segunda estancia, que en un inicio era toda una, pero quedó dividida tras la remodelación al realizar la planta basilical, la cual se sitúa sobre ella. El último pavimento encontrado se dispone en una planta octogonal en el otro lado del hipocausto. En todas las estancias encontramos la media caña de *opus signinum*, material de construcción para sellar y aislar los muros en todo el perímetro del agua, común en conjuntos termales.

En la planta octogonal cambia la decoración, se simplifica aún más, o por lo menos eso parece en los pocos restos que se conservan. En él aparecen cuadrículas divididas en cuatro líneas rectas, que salen de un círculo central, y en cada cuadrado una cruceta negra, formada con varias teselas, ninguna posee la misma forma, ni tienen el mismo número de teselas.

Este tipo de decoración recuerda a las utilizadas en los primeros pavimentos que se realizaban en la península, de *opus signinum*, donde se iban introduciendo teselas blancas, como elemento decorati-



↗
Mosaico polícromo en el ábside de la iglesia (Fuente: ARPA Patrimonio S.L.)



↖
Mosaico bícromo correspondiente a la fase de los baños (Fuente: ARPA Patrimonio S.L.)

vo, en el suelo de mortero. Posteriormente, teselas blancas y negras, formando adornos de carácter geométrico, que fueron tomando complejidad en sus composiciones, hasta que se optó por el *opus tessellatum.*

Las composiciones bicromas, así como la ornamentación geométrica y vegetal, eran elementos decorativos comunes en los ambientes termales. En nuestro caso, se presentan ajedrezados y hojas, como la de hiedra. También, encontramos ejemplos y paralelos con otros mosaicos, como en Baños de la Reina en la localidad de Calp. Lorenzo Abad (2002) los sitúa en los siglos II-III d. C, y los describe como pavimentos bicromos, con hojas de hiedra, como en nuestro caso, o como en el «Mosaico de Dionisio» en Sagunto. En dicho lugar se puede observar la cenefa de triángulos isósceles, en uno de los laterales y una trama formando rombos (siglo II d. C), según Blázquez Martínez (1999).

Estos pavimentos musivos están realizados con la técnica del *opus tessellatum*, es decir mosaicos realizados con teselas, con un tamaño y forma homogéneas. Esta metodología se desarrollaba en diferentes fases, en primer lugar, se preparaban cada una de las capas inferiores, que generalmente eran tres: *statumen*, *rudus* y *nucleus*, y sobre las cuales se aplicaba una lechada de cal donde iban incrustadas las teselas.

El *statumen* es una capa inferior con conglomerados de piedra, de tamaño medio. El *rudus*, la segunda capa, estaba formada por tres partes de grava o polvo de ladrillo y una de cal. Finalmente, el nucleus es la capa superior formada por tres partes de cerámica triturada y una de cal. Encima del nucleus iba el preparado sobre el cual se encajaban las teselas, que se colocaban siguiendo unos patrones definidos, unos cartones figurados o geométricos. Por último, se remataba con una mano de mortero o lechada que rellenase los espacios entre teselas y estas se pulían con un polvo de mármol, tierra y cal, que dejaba la superficie lisa y compacta para que pudiera ser pisada.

La composición de las teselas podía ser variada, en nuestro caso se observó que las realizadas en negro fueron talladas a partir de un carbonato oscuro, de igual manera que las teselas elaboradas en blanco, seguramente de piedra caliza. No obstante, en muchas zonas encontramos teselas realizadas en material cerámico, de cal, de color grisáceo y blancas, que seguramente emplearon para realizar arreglos en el pavimento. Las teselas rojas y amarillas fueron elaboradas en mortero y pigmentos.



↗
Otro mosaico bícromo, este situado en la sala de planta octogonal (Fuente: ARPA Patrimonio, S.L.)

Antes de comenzar a hablar sobre el proceso de restauración es esencial que veamos los daños que poseían los pavimentos. Esto viene provocado por una serie de factores que producen diferentes alteraciones sobre los materiales. A rasgos generales, podemos decir que los principales factores de riesgo para cualquier pieza son: los agentes de deterioro extrínsecos, es decir, los derivados por los factores externos al propio objeto, como la humedad, la luz, la temperatura, etc. Y los agentes de deterioro intrínsecos, que son los producidos por los factores de la propia naturaleza de los materiales del objeto.

Estado de conservación de los pavimentos musivos

Los restos presentaban un estado de conservación estable, aunque había zonas donde se encontraba el suelo con irregularidades o con raíces de gran tamaño, y eso dañaba la composición del mosaico. Es importante resaltar que el pavimento musivo policromo se encontraba más dañado.

Alteraciones:

- Restos de tierra, suciedad y restos biológicos (moho, raíces, etc).
- Depósito de sales, producidas por las filtraciones de agua y humedad debido al enterramiento.
- Faltas de material, teselas.
- Teselas de composición diferentes, de posibles arreglos en distintas épocas de uso de los pavimentos.
- Pulverulencia de los pigmentos ocre y rojo de las teselas.
- Desconsolidación de estratos compositivos.
- Desniveles y hundimientos del terreno, que han provocado roturas en el mosaico.
- Conservado, aproximadamente, un total del 40% en el mosaico policromo y del 60% en el mosaico bicromo.



↗
Detalle de la limpieza, 1.ª fase de actuación (Fuente: ARPA Patrimonio S.L).

Proceso de restauración

Tras el estudio previo de la obra, viendo la composición de los materiales y escogiendo la metodología de trabajo, se actuó en varias fases. Se debía realizar una extracción del mosaico del yacimiento, para su posterior restauración y colocación en un nuevo soporte móvil, el cual facilitará su manipulación, y sobre todo que garantizará su óptima conservación.

1.ª Fase: fase previa al proceso de extracción.

- Documentación previa: estudio de la obra mediante documentación fotografía, pruebas de materiales, y de metodología a seguir.

- Limpieza: se realizó una limpieza mecánica en seco, mediante brochas, así como una limpieza física, con agua, y un biocida, para una limpieza en más profundidad, ayudándonos de cepillos y esponjas.







↖ Detalle de la actuación en la 2.ª fase (Fuente: ARPA Patrimonio S.L.)

2.ª Fase: una vez realizado estos primeros pasos, se procedió a la extracción de la pieza y a su adecuado almacenaje, hasta el tratamiento de restauración y colocación en un soporte móvil:

- Documentación gráfica y fotográfica: realización de mapas de corte, de daños, así como una completa documentación fotográfica.

- Secado de la superficie: para el correcto agarre de las telas, el mosaico debe estar completamente seco.

- Entelado: se realizó mediante doble capa de gasa hidrófila y un adhesivo sintético, diluido al 30% en un disolvente volátil. Se escogió esta resina vinílica, para evitar el aporte de agua, y realizar un secado rápido.

- Corte de las secciones: se marcaron sobre el entelado las líneas de corte que se establecieron anteriormente sobre los planos. Además, se enumeraron y marcaron los soportes para su posterior montaje.

- Extracción: con la ayuda de espadas metálicas se separaron las capas de mortero del suelo y a medida que se iba levantando se fue introduciendo un soporte rígido.

- Almacenaje: una vez extraídos los fragmentos, se enumeraron los soportes y se trasladaron a un almacén de las dependencias del Ayuntamiento de Petrer, para su posterior proceso de restauración.

3.ª Fase: una vez extraídos los fragmentos del mosaico, se fueron llevando al Museo Dámaso Navarro de Petrer para su restauración.

- Limpieza del reverso: Se eliminaron del reverso los restos de tierra, de raíces y de polvo, mediante medios mecánicos, brochas, bisturís, y paletinas.

- Consolidación estratos: había fragmentos que precisaban de la inyección de un mortero de consolidación PLM-SM, compuesto solamente a base de ligantes hidráulicos, exento de









↗
Detalle de la 3.ª fase de actuación (Fuente: ARPA Patrimonio S.L.)



Estado final tras la restauración (Fuente: ARPA Patrimonio S.L.)

sales eflorescentes mezcladas con áridos seleccionados y aditivos específicos modificadores de las propiedades reológicas.

- Mortero de nivelación: una vez saneado el reverso, consolidado los estratos, se realizó un mortero de nivelación de cal y arena (1:3). Ambos elementos se tamizaron previamente, y se añadió un adhesivo al mortero, para darle elasticidad, Acril 33 al 20% en el agua que se agregó, se mezcló todo bien y se aplicó. Las zonas que poseían faltantes de teselas y de mortero se rellenaron con arena, para una vez colocado en el nuevo soporte y desengasado el fragmento, se pudieran recolocar las piezas.

- Colocación en el soporte móvil: una vez tratados cada uno de los fragmentos, se fueron colocando sobre un soporte tipo «sandwich». Cada fragmento se adhirió con una resina epoxídica bicomponente EPO 121, un adhesivo estructural con óptima resistencia mecánica.

- Desengasado, limpieza y reposición de tesela: una vez colocados los fragmentos sobre el soporte móvil, se fueron eliminando las diversas gasas y los restos de adhesivo. Se realizó una limpieza de la superficie con agua desionizada, eliminando suciedad y restos de tierra.

Una vez viendo la composición de nuevo, ya adherida al nuevo soporte, se repusieron las teselas faltantes mediante la misma resina empleada, EPO 121.

- Cosido de fragmentos: se fueron uniendo los fragmentos colocando mortero y teselas.

- Protección final: se aplicó una resina sintética al 5% en Acetona.

Valoraciones

Gracias a estos restos encontrados, hemos podido aprender algo más sobre la construcción, material y metodología de los mosaicos romanos, en diferentes épocas.

El patrimonio, los hallazgos de Villa Petraria, es el legado que heredamos del pasado, con el que vivimos hoy en día, y que debemos transmitir a las generaciones futuras. Proteger para recuperar, recuperar para interpretar, interpretar para disfrutar y difundirlo para que se conozca.

Por ello, es fundamental difundir los valores del Patrimonio cultural a través de estos hallazgos, ponerlos en valor a través de la concienciación de la importancia de conservar, investigar, difundir, comunicar, exponer, exhibir nuestra cultura.

Bibliografía

ABAD CASAL, L. (2002): «Mosaicos romanos de los Baños de la reina (Calpe, Alicante)», *SPAL. Revista de Prehistoria y Arqueología*, 11, Sevilla, pp. 341-363.

ACUÑA CASTROVIEJO, F. y ALLES LEÓN, M. J. (2001-2002): «Nuevas aportaciones a los mosaicos romanos de Galicia», *Anales de Prehistoria y Arqueología*, vols. 17-18, Murcia, pp. 365-374.

BLÁZQUEZ MARTÍNEZ, J. M. (1984): «Mosaicos báquicos de la Península Ibérica», *Archivo Español de Arqueología,* Madrid, pp. 69-95.



Entre el castillo y la alquería: Las yeserías andalusíes de Biṭrīr/Petrer

» Pedro Jiménez-Castillo
Escuela de Estudios Árabes (CSIC)



↖ Conferencia centrada en el refinamiento artístico en al-Andalus (Fuente: Museo Dámaso Navarro)

A mediados de 2017, Fernando E. Tendero, director del Museo Arqueológico y Etnológico Dámaso Navarro de Petrer, se puso en contacto conmigo para encargarme la redacción de un capítulo sobre las yeserías islámicas depositadas en dicha institución. El objetivo era incluirlo en el catálogo de la exposición sobre el patrimonio de Petrer que se celebraría en 2018 en el Museo Arqueológico de Alicante (MARQ). Este encargo respondió, sin duda, a que ya había incluido varias de esas piezas en mi estudio «La yesería en época almohade», realizado junto a Julio Navarro, quien ha sido mi maestro en el estudio de la decoración arquitectónica andalusí (Navarro y Jiménez, 2005). Por otro lado, la sólida amistad entre Fernando y yo, forjada en los años 90 durante proyectos arqueológicos en las provincias de Alicante y Albacete —antes de que yo me trasladara a la Escuela de Estudios Árabes (CSIC) en Granada— le permitió confiar plenamente en mi colaboración.

En 2025, con motivo de los actos programados para conmemorar el 25.º aniversario del Museo Dámaso Navarro de Petrer, Fernando me invitó nuevamente a ofrecer una conferencia sobre la arqueología de al-Andalus. De ese acto surgió el compromiso de redactar esta breve contribución de carácter divulgativo, que me brindará la oportunidad de revisar un conjunto de yeserías singular, llevando a cabo una puesta al día con base a la información

más reciente. De este modo, en este artículo no solo sintetizaré lo que publiqué en aquella ocasión, sino que también actualizaré mis conclusiones con los descubrimientos arqueológicos y avances de los últimos años.

Los fragmentos de yeserías depositados en el museo petrerense son todos andalusíes, aunque presentan diferencias cronológicas vinculadas a su procedencia. Algunos provienen del castillo, mientras que otros fueron descubiertos en el paraje de Puça. A continuación, analizaremos en detalle ambos conjuntos, los situaremos en el contexto histórico del Petrer islámico y, por último, explicaremos su relevancia dentro de la arqueología de al-Andalus.



↗
Yeserías expuestas en la exposición permanente del museo (Fuente: Museo Dámaso Navarro)

Las yeserías del castillo de Petrer

Como hemos dicho, publicamos la descripción detallada de estas estructuras y su contexto arqueológico en 2018, por lo que aquí solo ofreceremos un breve resumen. Entre 1987 y 1989, la historiadora Concha Navarro Poveda dirigió unas excavaciones arqueológicas en la explanada del castillo de Petrer.

Allí se documentó un pequeño poblado fortificado que tuvo dos fases principales de ocupación: una andalusí y otra surgida tras la conquista cristiana, que perduró hasta el primer tercio del siglo XVI. En el nivel de época andalusí se localizaron 11 estancias de un caserío en la cima del cerro, junto a la fortaleza, pero fuera de su recinto. Estaban protegidas por una muralla de tapial. Las construcciones datarían de finales del siglo XII, en época almohade, coincidiendo con la mayoría de piezas cerámicas encontradas; no obstante, hay indicios (jarritas decoradas con flores de loto y ataifores con verde y manganeso) que podrían situar los orígenes en el siglo X o XI. Hacia fines del siglo XIII, esta ocupación fue destruida, probablemente tras la conquista cristiana, para ceder paso a nuevas edificaciones que se dejaron de usar durante las primeras décadas del siglo XVI.

Durante la intervención, aparecieron fragmentos de yeserías andalusíes. Casi todo el conjunto apareció como relleno de casas situadas al pie del castillo, por tanto, es plausible que procedan de alguna residencia situada cerca de la torre del castillo, como sugiere Concha Navarro o, incluso, de alguna casa cercana, puesto que este tipo de decoración labrada en yeso no solo se encontraba en los palacios y edificios públicos, sino que también era frecuente en las viviendas comunes.

En los rellenos de la denominada «habitación 1» se hallaron fragmentos de un arco angrelado con lóbulos desiguales alternantes. Otro fragmento similar surgió en el escombro de la «habitación 5», cuyos paralelos más cercanos se encuentran en dos grandes arcos del mirador proto-nazarí de la casa 6 y en el arco de la alhanía de la casa 9 en Siyāsa (Cieza, Murcia). Las alhanías eran dormitorios abiertos al salón en las casas andalusíes.

Aunque desconocemos sus dimensiones exactas, debió de tratarse de una abertura de considerable luz, posiblemente el acceso a una alhanía desde el salón principal, o un mirador similar al de la casa 6. También aparecieron varios fragmentos de un «arco de hojas», polilobulado, en el relleno de la «habitación 1». Cada lóbulo está formado por palmetas dobles, una hoja larga y otra corta. El fragmento mayor conserva la voluta de arranque sobre una ménsula muy desgastada, junto a dos lóbulos, y otro fragmento muestra una palma lisa que decora la albanega enlazando la rosca del arco con la esquina del alfiz, un motivo idéntico a los del vano geminado del almohade Patio del Yeso, en los Reales Alcázares de Sevilla.





Vistas de las excavaciones realizadas en la explanada durante los años 1987-1989 (Fuente: Dirección General de Cultura y Patrimonio)



Fragmentos de arco de hojas procedentes del Castillo de Petrer (izqda.) y arcos semejantes procedentes de Siyasa (Cieza) (arco) y del patio del Yeso del Alcázar de Sevilla (dibujo) (dcha.)

Además de los diseños más elaborados, se recuperaron numerosos fragmentos de arcos lisos, apenas decorados. Eran comunes en las casas andalusíes para puertas de uso cotidiano (zaguán, cocina, letrina...). En Bitrir/Petrer, como en otros sitios, serían arcos de herradura ligeramente apuntados, decorados solo con un sencillo ribete inciso que dibuja la rosca y el alfiz.

Tanto los arcos angrelados como los de hojas se inscriben en la tradición almohade, aunque reflejan una evolución estilística: sus decoraciones avanzan hacia formas geométricas y se alejan del naturalismo anterior. Esto indica que pertenecen a una fase relativamente tardía, posiblemente al segundo cuarto del siglo XIII.

Las yeserías de la alquería de Puça

El yacimiento de Puça se encuentra al noroeste de Petrer, a poco más de 4 km en línea recta, en la margen izquierda de la rambla homónima. Está enclavado entre la sierra del Caballo, la depresión del Alto de Cárdenas y la sierra del Fraile al norte, y el Perrió al este. Este valle constituye una vía de comunicación natural entre la depresión del Vinalopó, a la altura de Elda y Petrer, y las poblaciones del interior como Castalla, Ibi y Alcoy. Aunque hace unos años no se conocía con precisión sus dimensiones, la amplia dispersión de restos indica que se trata de un yacimiento de cierta envergadura. Se sitúa a 600 metros de altitud, en una zona actualmente cultivada con olivos, viñedos y almendros. Las labores agrí-

colas han ido sacando a la luz numerosos materiales, especialmente elementos de piedra vinculados a la molinería, cerámica y yeserías.



↗
Vista de la excavación de la alquería de Puça (Fuente: Museo Dámaso Navarro)

Las prospecciones arqueológicas parciales dirigidas nuevamente por Concha Navarro permitieron localizar un enterramiento, identificando así el cementerio de la alquería. También se recogió un importante conjunto cerámico que situó el origen del asentamiento en los siglos X-XI y su abandono hacia mediados del siglo XIII, coincidiendo con la conquista cristiana. Este proceso provocó un fuerte descenso demográfico debido a la marcha de numerosos musulmanes, lo que derivó en el abandono de muchos asentamientos y la reducción de otros, incluidas algunas ciudades principales.

En los últimos años se ha desarrollado un proyecto de investigación autorizado por la Dirección General de Cultura y Patrimonio sobre el territorio de Biṭrīr/Petrer (siglos X-XV), encabezado por José M.ª Moreno, Joaquín Pina, Pedro J. Saura, Fernando E. Tendero, José Daniel Busquier y Raquel Pérez, que se centró en la rambla de Puça para estudiar el origen y evolución de esta alquería andalusí. Las prospecciones y excavaciones revelaron una primera ocupación agraria en los siglos X-XI, con un crecimiento significativo en los siglos XII-XIII, evidenciado por cerámicas como ataifores y jarritas esgrafiadas, reduciendo la amplia extensión que proporcionaban los restos cerámicos a unas zonas más concretas que nos hablan de un poblamiento disperso en varios núcleos. Las excavaciones (2021-2022) identificaron un espacio doméstico activo hasta el primer tercio del siglo XIII, abandonado probablemente tras la conquista cristiana, en el que aparecieron nuevos fragmentos de yeserías (Equipo territorio Bitrir/Petrer, 2023).

En 1985, Rafael Azuar abordó la historiografía de la arqueología medieval en Murcia y Valencia, haciendo referencia a las yeserías halladas en Puça. Estas ya eran conocidas en el ámbito regional y habían sido publicadas por Basilio Pavón Maldonado (1980), quien las dató en el siglo XV basándose en criterios estilísticos. Sin embargo, Azuar, tras revisar su contexto arqueológico, propuso acertadamente una cronología más temprana: siglo XIII (Azuar, 1985).



↗
Excavación de la nueva yesería documentada *in situ* durante la campaña de 2022

La pieza más destacada es un panel rectangular incompleto, con decoración tallada basada en el patrón geométrico de ocho puntos, típico del arte islámico. El diseño incluye cinco bandas de octógonos entrelazados, enmarcadas por lacería doble. Los registros cuadrados centrales presentan una roseta octopétala, mientras que los registros hexagonales permanecen lisos.

Esta pieza guarda similitudes con fragmentos depositados en el Museo de Benidorm y en la casa 17 de Siyāsa (Cieza), aunque el ejemplar de Puça destaca por su mayor calidad técnica y decorativa. Un panel comparable, aunque más elaborado, decoraba el zócalo del pórtico islámico del alcázar de Jaén. La disposición del panel de Puça —acabado por ambas caras— sugiere que estuvo colocado en vertical, posiblemente flanqueando una puerta, y no como friso superior o zócalo, donde una cara habría quedado oculta.



Piezas recuperadas por el Grupo Arqueológico en 1968 procedentes de la alquería de Puça

También se hallaron otros dos fragmentos de yesería, posiblemente pertenecientes a un segundo panel. Ambos presentan restos de una cenefa de lacería y una decoración central basada en rectángulos lisos (simulando ladrillos dispuestos en espiga). Uno de los fragmentos incluye un motivo de «cordón de la eternidad» y una figura en aspa derivada de nudos de lacería. Estos motivos recuerdan elementos de Siyāsa, aunque en aquel caso se trataría de falsos dinteles.

Otra pieza destacada es una albanega doble, decorada con una flor octopétala enmarcada por una mandorla y flanqueada por palmas lisas. Su eje simétrico sugiere que se situaba entre dos arcos gemelos, posiblemente decorando un vano. R. Azuar la relacionó con una pieza similar hallada en Castalla, datada en la primera mitad del siglo XIII, y con otra albanega del Museo de Benidorm, de cronología incierta (Azuar, 1985).

Finalmente, el perfil de rizos de esta albanega es compartido con varias ménsulas y arcos polilobulados hallados en Siyāsa, en excavaciones no oficiales de los años 70. Estos elementos, con rosetas similares, fueron fechados en época prealmohade y podrían haber formado parte de un pórtico en la casa 14. La coincidencia de estos motivos en Puça y Siyāsa refuerza la idea de un estilo común en la decoración arquitectónica andalusí del sureste peninsular a finales del siglo XII e inicios del XIII.

El análisis estilístico del conjunto de Puça sugiere una cronología de hacia la segunda mitad del siglo XII, algo más antigua que la de las yeserías del castillo. Esta pequeña diferencia podría interpretarse en el sentido de que el avance de la presión conquistadora cristiana, que culminó con la conquista hacia 1243, dio lugar durante los últimos años a una cierta concentración de la población en torno al castillo de Petrer, que seguramente ofrecía más seguridad que la desprotegida alquería de Puça; sin embargo, en el estado actual de la investigación esta interpretación no puede ser más que una conjetura a la espera de que dispongamos de nuevos datos.

Las yeserías en su contexto histórico

Según Concha Navarro, el registro arqueológico sugiere que Petrer (Biṭrīr) empezó a adquirir importancia entre los siglos X y XI, gracias a su ubicación estratégica en el valle del Vinalopó. Los restos más antiguos, datados en época califal, se han hallado en la plaza de Baix, no en el cerro del castillo, lo que indica que el núcleo poblacional se originó en una zona llana y fértil. Es posible, sin embargo, que en ese momento ya existiera una torre defensiva en la cima del cerro, en conexión visual con Sax y Castellarets, para controlar el acceso del litoral al interior, ya que en el castillo también se han recuperado restos de este periodo (Navarro, 2018).

Durante el califato omeya y buena parte del periodo taifa, la región vivió un proceso de reorganización del poblamiento: se abandonaron los asentamientos en altura y se fundaron alquerías en el llano, favorecidas por la estabilidad política, la pacificación de las revueltas endémica y el impulso agrícola. Petrer y Puça serían ejemplos de este fenómeno. La implantación de sistemas hidráulicos fomentó además el crecimiento de núcleos como Elche u Orihuela.

No obstante, a partir de la conquista de Toledo en 1085 se incrementó notablemente la presión cristiana, abandonándose muchas alquerías y concentrándose la población en torno a asentamientos que ofrecían mayor protección, como Almansa, Villena,



↗
Recreación de Bitrir en el siglo XIII
(Fuente: Museo Dámaso Navarro)

Sax, La Mola (Novelda) o el castillo de Petrer. A esta fase sucedió un periodo de casi un siglo de relativa estabilidad: hasta 1147 bajo el gobierno almorávide y, a continuación, hasta 1171 cuando todo el Levante andalusí estuvo bajo el dominio de Ibn Mardanīš, el famoso «rey Lobo».

Poco después de arrebatarle esta región al «rey Lobo» en 1171-72, los almohades aún no eran capaces de mantener la seguridad, ni siquiera frente a las tribus bereberes, como los gazules, que merodeaban por sus dominios. Así lo relata el setabense Ibn Mugāwir quien viajó por aquí en el otoño de 1175, cuando volvía a Játiva desde Sevilla. Al llegar a Petrer la pequeña caravana de Ibn Mugāwir fue muy mal acogida, porque los habitantes de la localidad

> «...avisados de la presencia de los gazules creyeron que nosotros éramos su avanzadilla y, al ver mi montura y su aparejo, creyeron que yo era su jefe, nos echaron los perros, cerraron sus puertas y no nos habló ninguno sino a través de las puertas o de las cortinas».

Finalmente, un hombre que había estado al servicio del «rey Lobo» y después de los almohades, habló con Ibn Mugāwir y enterado de quiénes eran los viajeros, tranquilizó a sus vecinos y les brindaron hospitalidad.

Pero a partir de finales del siglo XII, el imperio almohade consolidó una red de fortalezas en el Vinalopó (Biar, Villena, Sax, Petrer, Elda, Novelda), que sirvieron de centros de control sobre alquerías menores como Puça, Els Castellarets o Les Canyetes. El desarrollo de estos núcleos se relaciona con la llegada de repobladores bereberes desde el Magreb, de andalusíes emigrados de las regiones del norte de al-Andalus que iban siendo conquistadas por los reinos cristianos, y de la emigración desde las alquerías del campo en busca de protección ante una situación cada vez más expuesta a las incursiones castellanas y aragonesas. La situación política de las décadas previas a la conquista cristiana de estas tierras no fue fácil, como lo demuestra la proliferación de asentamientos en altura y protegidos con recintos amurallados, la ocupación de las áreas serranas y la refortificación de las ciudades. Sin embargo, la vida cotidiana de los habitantes de la región se desarrollaba con prosperidad y seguridad, como lo demuestran precisamente las yeserías con que decoraban sus viviendas tanto en Puça como en Petrer. También los textos, como los relatos de viajes del poeta murciano Safwan b. Idris, quien pasó en varias ocasiones por aquí de camino a Játiva o a Valencia, acreditan la paz y estabilidad del momento, al tiempo que demuestran que Petrer no contaba entonces con alojamientos públicos tipo alhóndigas:

> «Llegamos a Petrer (Batrir) al atardecer, y buscamos a quien nos indicara dónde aposentarnos, 'iSocorro, que alguien nos ayude'. Y acudió nuestro amigo el visir Abu Yafar Ibn al-Madiní, con el auxilio idóneo para quien necesite un lugar para reposar. Multiplicó sus atenciones para con nosotros mostrando el cariño de una persona culta y bondadosa, y nos alojamos en su casa, en la 'cumbre de lo deseado', una estancia comparable a la de Malik Ibn Asma en la colina de Tell Bawanna».

Seguramente, la residencia del visir al-Madiní, en una colina de Petrer, sería una de las viviendas del cerro del castillo como las que estaban ornamentadas con las yeserías que hemos comentado anteriormente.

En cuanto a las yeserías de Puça, en 2018 planteamos dos hipótesis: por un lado, que formaran parte de una almunia, es decir, una residencia aris-



Vista de la partida de Puça donde se ubica la alquería (Fuente: Museo Dámaso Navarro)

tocrática de campo con finca agrícola perteneciente a un terrateniente, similar a las villas romanas o los cortijos tradicionales; por otro, que correspondieran a una alquería, entendida como un núcleo rural o aldea habitada por varias familias campesinas. Las excavaciones arqueológicas realizadas en los años 2021 y 2022 han confirmado esta segunda hipótesis: Puça era efectivamente una alquería. Sin embargo, los resultados aportan una visión más matizada de estas comunidades rurales andalusíes de lo que hasta ahora se asumía de manera generalizada. No nos encontramos ante clanes gentilicios que practicaban una economía comunal destinada a proteger sus recursos frente a la apropiación estatal o señorial, como tradicionalmente se ha interpretado para algunas alquerías andalusíes. Por el contrario, las yeserías halladas decoraban viviendas relativamente modestas, habitadas por agricultores que, con alta probabilidad, eran propietarios individuales de las tierras que trabajaban. Esta interpretación se sustenta no solo en los datos arqueológicos, sino también en la documentación escrita, especialmente en los repartimientos posteriores a la conquista, que reflejan una estructura de propiedad claramente individualizada, sin rastro de formas colectivas de tenencia. Estos campesinos no vivían en condiciones de mera subsistencia, sino que habían alcanzado un cierto nivel de prosperidad económica gracias, creemos, al impulso de la agricultura comercial iniciada a fines de época califal, lo que permitió a algunos sectores rurales acumular excedentes y participar más activamente en redes de intercambio y consumo.

La presencia, en este contexto, de una ornamentación tan sofisticada como las yeserías indica una voluntad explícita de estos agricultores por representar y consolidar su estatus social dentro de la comunidad. La decoración de las viviendas no respondía únicamente a criterios estéticos o funcionales, sino que tenía un valor simbólico y comunicativo: expresaba la posición del propietario en las jerarquías sociales locales, quizás también en relación con otros linajes o familias del asentamiento. En resumen, estas yeserías deben interpretarse no como elementos extraños en un entorno campesino, sino como manifestaciones materiales de un proceso más amplio de transformación socioeconómica en el mundo rural andalusí, en el que ciertos grupos campesinos accedieron a mayores niveles de riqueza, autonomía y prestigio.

Finalmente, Petrer pasó a dominio castellano en 1243, tras el tratado de Alcaraz, o en 1244, como resultado del acuerdo de Almizra entre Castilla y Aragón, cuando el infante Alfonso, futuro monarca Alfonso X, completó la conquista de la región. Con ello se cerraba el periodo islámico de cinco siglos, sobre el que aún persisten numerosas incógnitas, pero también un notable potencial arqueológico en el término de Petrer que, sin duda, seguirá aportando en el futuro información crucial no solo para la historia local, sino también para el conocimiento general de al-Andalus.

Bibliografía

AZUAR RUIZ, R. (1985): «Arqueología medieval del País Valenciano y Murcia», en *Arqueología del País Valenciano: panorama y perspectivas,* Alicante, pp. 415-466.

EQUIPO TERRITORIO BITRIR/PETRER (2023): «Los nuevos hallazgos en la alquería de Puça (Petrer, Alicante). La Fase III del Plan General de Investigación 'Territorio Bitrir/Petrer (siglos X-XV)'», *Festa*, Petrer, pp. 26-33.

JIMÉNEZ CASTILLO, P. (2018): «Las yeserías andalusíes de Petrer (Biṭrīr) y Puça", en *Petrer. Arqueología y museo*, Alicante, pp. 136-147.

NAVARRO PALAZÓN, J. y JIMÉNEZ CASTILLO, P. (2005): «La yesería en época almohade», en CRESSIER, P., MOLINA, L. y FIERRO, M. I. (Ed.), *Los almohades: problemas y perspectivas*, Madrid, pp. 249-303.

NAVARRO POVEDA, C. (2018): «El poblamiento islámico de Petrer», en *Petrer. Arqueología y museo*, Alicante, pp. 118-135.



↗
Hábito rococó confeccionado «a la francesa» de Nuestra Señora del Carmen de Murcia con el escapulario en la cintura. 1747 (Fuente: elaboración propia)

Así en el cielo como en la tierra

Breves consideraciones sobre la indumentaria de la Virgen a propósito de Nuestra Señora del Remedio, patrona de Petrer

» Santiago Espada Ruiz[1]
Historiador del Arte e investigador

Los trabajos de campo e investigación, que hemos venido realizando aplicados a la indumentaria histórica que conservan las imágenes religiosas de la Virgen María de la tipología de vestir, desvelan que si algo ha caracterizado la morfología y ornamentación de sus atuendos desde su origen, en el siglo XIII —considerándose hasta el momento la Virgen de los Reyes de Sevilla como la primera de esta tipología (Sánchez *et al.*, 2015: 13)— han sido los continuos cambios del mismo. Así pues, se han ido adecuando a la lógica evolución que las modas y los programas decorativos del arte textil y del bordado, empleados por la realeza y la alta sociedad hasta el siglo XX. Han sido aplicados sobre la imaginería vestidera mariana generalmente por teólogos, pintores, escultores, bordadores y vestidores en aras de una catequesis y un mayor acercamiento a los sentimientos del fiel y de la sociedad de cada momento histórico. Si bien, son mayoritariamente dos los estilos cortesanos los que se han perpetuado en los ajuares de las imágenes de la Virgen: el de los Austrias o vestir a la española y el de los Borbones o vestir a la francesa (Espada, 2022: 105-108).

El recato, la compostura y el boato eran cualidades que convertían la indumentaria y la moda áulica en la idónea para vestir a la soberana de los cielos (Albaladejo, 2014: 131-140).

La moda, en su concepto y sentido de la palabra, es fenómeno nada baladí que surge en el siglo XIV como alegato de la sociedad de ese tiempo y producto de la ciudad al convertirse esta en centro de la cultural y social donde, a partir de este momento, se diferenciará el atuendo femenino del masculino siendo sometidos a continuos cambios (Von Boehn, 1928: 229-232). En la Edad Moderna, tan importante será para la realeza y las élites el ejercicio de poder como representar y aparentar que se ostentaba (Linares y Peruca, 2022: 33-35). Para lograrlo, una herramienta clave será el uso de la indumentaria suntuosa de modo escrupulosamente estudiado. Se eleva como una cuestión de estado vital e indisoluble del aparato cortesano, surtiendo tal influencia y poder de atracción en la sociedad que motivará su empleo en la imaginería religiosa «de vestir». Para la correcta lectura visual de la doctrina se pretendía transmitir modificando incluso, en favor de la moda, atuendos tan definidos y emblemáticos como el hábito de la Virgen del Carmen. Por ejemplo, el de la titular de la parroquia homónima de la ciudad de Murcia. En sus hábitos más antiguos, datados en la primera mitad del siglo XVIII, el escapulario en lugar de salir del cuello o escote de la Virgen, como es habitual, es colocado en la cintura sobre el guardapiés. Así, es dejada a la vista la moda barroca, caracterizada por el jubón con peto ricamente guarnecido y amplio volumen del guardapiés. Este volumen es tenido en cuenta al confeccionarlo casando los tejidos por sus orillos para dejar el rapport completo del diseño decorativo del mismo lo más desplazado posible para no ser ocultado por el escapulario y

1. Doctorando en la Universidad de Sevilla. Grupo de investigación HUM1030: Vanguardias, Últimas Tendencias y Patrimonio Artístico seruiz@um.es



↗
Virgen del Carmen con San José y San Simón Stock. Anónimo, siglo XVII. (Fuente: elaboración propia)



Virgen del Voto de Sevilla vistiendo saya de escapulario. (Fuente: David Arias)

lograr así un lucimiento mayor. Un aprovechamiento del tejido motivado también por el elevado costo de este.

Esta singular ubicación del escapulario como producto de la moda está presente también en una pintura anónima del siglo XVII de la Virgen del Carmen con San José y San Simón Stock[2].

También en una de las joyas del bordado sevillano más antiguas que se conserva: el traje de la Virgen del Voto Concepcionista de Sevilla[3], denominándola el historiador del arte Jose Ignacio Sánchez Rico como saya de escapulario, una magnífica obra de 1677 de Frutos García, realizado en lamé color celeste bordado, como también el fastuoso manto que lo complementa realizado entre 1687-88 por Felipe de Morales (Sánchez *et al.*, 2015: 45).

Sin embargo, el hábito del siglo XVIII de la Virgen del Carmen de Liétor, villa que perteneció a la Diócesis de Cartagena, sí que mantiene el escapulario en su posición original. No obstante, los ricos ramilletes bordados que decoran el bajo de la túnica se compusieron a ambos lados de la misma con la sobresaliente separación que permitiera ser lucidos con los volúmenes propios de los guardapiés barrocos, de modo que sin ellos se amontonarían quedando imperceptibles.

Los volúmenes están presentes incluso en imágenes de vestir para la devoción particular de pequeño formato, caso de Nuestra Señora del Carmen, obra de Francisco Salzillo.



Virgen del Carmen de Liétor, obra de Francisco Salzillo vistiendo su hábito barroco. (Fuente: Joaquín Zamora)

2. Esta pintura formó parte de la exposición: Imagen vestida. Imagen pintada. Arte y atuendo en las imágenes sagradas (1 de noviembre de 2024-11 de enero de 2025) en el Museo del Santo Ángel de Sevilla.

3. Una imagen perteneciente a la Archicofradía Sacramental del Salvador, hoy propiedad de la Archicofradía de Pasión.



↗
Virgen del Carmen, obra de Francisco Salzillo en la exposición *De María Virgine: imágenes de la Madre de Dios*, Museo Salzillo. Colección Particular. (Fuente: elaboración propia)

En cambio, el hábito, de color blanco, con el escapulario conservado en su ubicación original y con la cruz trinitaria roja y azul decorando este, es parte de la identidad de Nuestra Señora del Remedio, patrona de Petrer, así como también de otras imágenes de su entorno geográfico como de La Matanza (Orihuela), El Pinós o Llíria (Valencia).

No existe documentación que aporte indicios de que fuese puesto «a la manera» de la Virgen del Carmen murciana. Sin embargo, en otras representaciones de la Virgen del Remedio o de los Remedios de otros lugares su atuendo carece por completo de escapulario ni se rigen en exclusiva por el uso del color blanco en su atuendo. Paradójicamente, una de esas imágenes es la de la Patrona de Alicante. Otros ejemplos son las imágenes de la Virgen de los Remedios de Fregenal de la Sierra (Extremadura), Estepa (Andalucía) o de Albudeite (Murcia), entre otras.

Tal será el calado de las imágenes vestidas «a la moda» en el fervor de la sociedad en la que tallas de la Alta Edad Media, románicas y góticas sedentes, serán en un primer momento revestidas con la indumentaria. Posteriormente serán adaptadas a ser vestidas como la Virgen de Guadalupe de Cáceres (s. XIII), la Virgen de Gracia de Carmona (ss. XII-XIV), la Virgen de Monserrate de Orihuela (s. XIV) o incluso mutiladas, caso de la Virgen de la Arrixaca (s. XIII), antigua patrona de Murcia. En esta última, esta cuestión, a pesar de que hoy está reconstruida hipotéticamente en su apariencia original, es algo que quedó inmortalizado en el relieve que remata la fachada de la parroquia de San Agustín, si bien está documentado el amplísimo ajuar textil que poseyó la imagen.

En definitiva, el estudio y análisis de la indumentaria histórica de las imágenes de vestir de la imagen de la Virgen María evidencian que son libros abiertos de antropología del que se desprenden numerosas cuestiones relevantes imposibles de abarcar en este espacio. No obstante, arrastraremos las líneas de este artículo ofreciendo breves pinceladas que pongan en valor la relevancia de la moda y el tiempo histórico que siempre ha regido en ellas.

Vestir a una reina celestial

Aunque en los comienzos del cristianismo la figura de la Virgen María gozó de devoción, será a partir del Concilio de Éfeso (431), donde fue proclamada la Virgen María como Santa y Madre de Dios, cuando su culto comience a consolidarse notablemente bajo distintas advocaciones gracias a la difusión teológica. Este hecho, a su vez devendrá en una profusión de representaciones por parte de artistas, siendo señalados ya en la sociedad romana del siglo VI grandes fiestas en los días señalados del calendario, como la Purificación, la Anunciación, la Asunción o la Natividad de María (Hernández, 2023: 12-25). Queda fuera de toda duda que serán las órdenes monásticas, tanto masculinas como femeninas, que se situaron bajo la protección de la Virgen las que contribuirán sobresalientemente al culto y devoción de la Virgen, caso de los Trinitarios de la Virgen del Remedio.

La imagen, en sus diferentes concepciones plásticas, desde los orígenes del cristianismo, tenía una función primordialmente didáctica que justificaba su existencia. De hecho, si el cristianismo logró triunfar y se convirtió en una religión de masas fue precisamente por aceptar el arte y la imagen como instrumento de catequesis (Espada, 2022: 35-36). Las imágenes de la Virgen María —al igual que las de Jesús— en sus distintas advocaciones, han sido a lo largo de cinco siglos el reflejo de las concepciones mantenidas por el pueblo acerca de la vida y la muerte, así como depositarias de las tribulaciones, oraciones, esperanzas y remedios de una sociedad enmarcada ideológicamente por el catolicismo (Sánchez, 1996: 171). Arte sacro y moda están mucho más interconectadas de lo que, *a priori*, se suele pensar



↖ Izq. Antiguo Grabado de Nuestra Señora del Remedio de La Matanza, Orihuela, con su hábito a la usanza barroca. Dcha. Fotografía actual de la imagen. (Fuente: Pepe Vegara)

(Espada, 2022: 96). De hecho, en Occidente, las imágenes de la Virgen María desde los orígenes de su representación visten a la moda del momento como manifestación de su estatus y poder. Dos de las representaciones más antiguas de la Virgen María conservadas son: la imagen del fresco bizantino de Santa María Antigua de Roma, datada en el primer tercio del siglo VI (Lidova, 2017), y la Madonna della Clemenza en Santa María del Trastévere, contemporánea a la anterior (años 705-707), aunque pintada la encáustica sobre lienzo por encargo del papa Juan VII. En ellas se aprecia claramente como la indumentaria de la Virgen, de color púrpura, asociado a la divinidad desde tiempos bíblicos, así como su ornato y corona son las portadas por propia de la realeza de aquel momento, siendo análogos a los de la emperatriz Teodora en su representación en los mosaicos de San Vital en Rávena, así como los de la emperatriz Zoe en los de Santa Sofía, Estambul (Belting, 2009: 169-170).

Hay dos cuestiones esenciales que regirán el origen del atuendo y exorno de las imágenes de vestir de la Virgen tanto en sus advocaciones letíficas como Dolorosas y que debemos subrayar: la singular tipología de la escultura de vestir y la contemporaneidad de su atuendo[4].

En el desarrollo de la heurística y las metodologías de las fuentes orales de nuestro trabajo de investigación, así como en el trabajo de campo, hallamos que en el imaginario colectivo se ha asentado con determinación la idea que la Iglesia gestó en al algún momento de su historia una indumentaria exclusiva para las imágenes religiosas vestideras. Esto no es del todo verídico, ya que la Iglesia lo que hizo fue humanizar su retórica visual a partir de la cultura visual preexistente en su tiempo histórico como modo de evangelización y para hacerla más cercana al aquí y ahora. Afirmó San Buenaventura (1221-1274) que «lo que vemos suscita nuestras emociones más que lo que oímos», sugiriéndonos implícitamente que, si bien la fe entraba por el oído, el fervor entraba por los ojos. Este pensamiento es el que tiñó el origen de las imágenes denominadas «de vestir», como tipología dentro de la escultura. Define muy bien los logros de esta imaginería desde su concepción en el sentir devocionario, pero sobre todo tras las pautas doctrinales emanadas del Concilio de Trento (1545-1563), delimitando sus pautas doctrinales, pues las imágenes de vestir son resultado de un largo proceso evolutivo dentro de la estatuaria religiosa. Su objetivo principal era la humanización de la divinidad a fin de conmover al fiel y hacerla

4. Sobre esta cuestión profundizo en mi libro Silencios vestidos. La indumentaria de las imágenes de Jesús en la diócesis histórica de Cartagena, obra ya citada.



Izq. Madonna della Clemenza. Cen. Emperatriz Teodora. Dcha. Emperatriz Zoe. (Fuente: Wikipedia)



Virgen de la Arrixaca. (Fuente: J. A. Carrión)



Reina Mariana de Austria. Juan Carreño de Miranda, 1677

más cercana a los sentimientos de la sociedad (Espada, 2022: 183). Por tanto, las imágenes de vestir de la Virgen se alzaron como un poderoso vehículo didáctico que fortalecían el catequismo y la devoción de los feligreses gracias en gran parte por el naturalismo y la contemporaneidad de su atuendo. En ellas, la creatividad artística del imaginero se concentraba en la talla de cabeza y manos, las cuales suelen estar completamente acabadas y policromadas, quedando su cuerpo o estructura interna y el resto de la imagen *non finita.* Es decir, meramente silueteada, aunque perfectamente sólida y estudiada, sugiriendo tan solo, sus perfiles, sus volúmenes y formas, previamente estudiados, para ser culminada por artistas de lo textil, de cuyos talleres salían creaciones que hemos denominado segunda piel de la escultura, es decir, llamamos segunda piel al arte textil que cubre y exorna su sagrada desnudez. Nuestra Señora del Remedio de Petrer, pertenece a esa singular tipología escultórica, donde la labor de los encargados de su atavío y exorno, mediante elementos textiles y elementos de orfebrería salidos de distintos talleres y obradores, concluyen efímeramente la creación artística iniciada por el escultor. Se le otorga así el realismo que la caracteriza, quedando compartido el mérito de la apariencia final de la imagen religiosa. Su indumentaria, y todo el arte textil que lo complementa, va a jugar un papel esencial para lograr poner de manifiesto la presencia corporal diaria del hijo de Dios entre nosotros. La talla escultórica vestidera, por sí misma carece de sentido, está incompleta y era, y sigue siendo, los textiles históricos los que daban forma y razón de ser a la misma, elevándose todos ellos como parte consustancial y fundamental de la sagrada imagen (Espada, 2022: 183).

Inherente a todo lo anterior, y perteneciente a una sociedad fuertemente jerarquizada basada en la desigualdad, es la contemporaneidad del atuendo de las imágenes de vestir de la Virgen, en esencia, la causa que dio origen a esta tipología escultórica. Esta contemporaneidad o «vestirse a la moda» significaba «vestir al uso cortesano», por ser las cortes los verdaderos centros creadores e irradiadores de moda al resto de la sociedad (Descalzo, 2015: 48-49). Por tanto, esta contemporaneidad en los ajuares de las imágenes de vestir de la Virgen ha de entenderse siempre en el sentido que toda su indumentaria histórica fue confeccionada a partir de tejidos de seda labrados o bordados con temas ornamentales y patrones propios del atuendo regio, cortesano y de aparato, español y europeo de cada periodo histórico. Los diseños estaban fuertemente influenciados por la moda y los cambios de gustos[5], incluyendo, como se mencionó anteriormente, los hábitos identitarios de aquellas imágenes titulares de órdenes religiosas, como los carmelitas o trinitarios. La Virgen María, y Cristo, como reyes del cielo y la tierra, con la finalidad de simbolizar y legitimar su poder y el estatus de su soberana y sagrada condición de cara al creyente. Se optó por vestir su imagen de igual modo a como lo haría cualquier miembro de la realeza terrenal, tanto europea como española, porque la indumentaria constituía un código social y un lenguaje de un gran poder de información (García, 2015: 13).

Hablar de lujo y ostentación en el indumento de la Virgen como modo de expresión y de identidad, es algo que a priori puede resultar ilógico y sorprendente porque naturalmente María no vistió ajuares de tal riqueza, pero el lujo, contemporaneidad, así como el carácter de sus atuendos, estaban plenamente justificados. Como bien dice Fray Tomás de Ledesma, en su *Apología o Defensa de la Christiana…* (1636), era lícito faltar a la verdad histórica para la educación de los espíritus más simples e ignorantes, ya que la riqueza en sus atuendos era índice de la gloria que poseían en el cielo y del esplendor que hallarían sus almas. Esta contemporaneidad del atuendo en las representaciones de la virgen María se halla en todas sus advocaciones vestideras, ya sean lefíticas o dolorosas desde los orígenes de su representación (Espada, 2022: 96-97). Precisamente, en el momento en que la Virgen de los Dolores, una de las devociones más universales y con más arraigo en España, salta de la pintura a la tridimensionalidad materializada en imagen de vestir vestirá a la usanza del momento, luciendo sus efigies el denominado luto de corte. Es decir, el estilo de la moda y tipología de atuendo establecida para las

5. Esta premisa se aplica igualmente a los tejidos y bordados con los que se confeccionaba la indumentaria de las celebraciones litúrgicas, casullas, dalmáticas, capas pluviales, etc., como modo de legitimación de poder, reflejo del esplendor de la Jerusalén y para mayor magnificencia del culto.

reinas y nobles al enviudar establecida por la dinastía de los Habsburgo, o Casa de los Austrias, como se les conoce en España, continuando con ello la secular costumbre de vestir a la Virgen María con los mejores atuendos y aderezos del momento. Naturalmente solían ser lucidos por la familia real y la alta nobleza (Prieto, 2013). La morfología de este singular atuendo, puesto en las imágenes de vestir de las Dolorosas y Soledades hará que sean conocidas popularmente como Dolorosas Castellanas. Dicho de otro modo: la Dolorosa española por excelencia en su origen es aquella que viste la indumentaria propia de las viudas nobles de la Casa de los Austrias, como el que viste la reina Mariana de Austria en el retrato de Juan Carreño de Miranda (1677) hoy en la colección del Conde Harrach.

(Martínez, 2008: 297). Fueron incontables las imágenes de la Dolorosa Castellana repartidas por todas las ciudades del territorio español, siendo la más célebre *la Soledad del Convento de Mínimos de la Victoria* de Madrid. Fue tallada por Gaspar Becerra en el año 1565, arrodillada y orante, a petición de la reina Isabel de Valois, esposa de Felipe II. La leyenda afirma que la mencionada reina introdujo por primera vez en España, tanto la devoción de la Soledad de María como el singular vestir atuendo de viuda a propuesta de doña María de la Cueva, condesa viuda de Ureña y camarera mayor de la reina al señalar, llegado el momento, sobre del atavío de la imagen.



↗
Primitiva imagen de Nuestra Señora de la Soledad del convento de Mínimos de Madrid. (Fuente: Fototeca Nacional)

> «[…] este Misterio de la Soledad de la Virgen parece cosa de viudas y si pudiese vestir como viuda de la manera en que yo ando me gustaría tener parte en esto y poder servir a Nuestra Señora con un vestido y tocas mías».

La génesis legendaria de la Soledad de la Victoria de Madrid está hoy desmontada y esclarecida por distintos trabajos de investigación de rigor académico, como los de Manuel Arias Martínez (2011), Javier Prieto Prieto (2013) y J. Ignacio Sánchez Rico, Antonio Bejarano Ruiz y Jesús Alfonso Romanov López-Alfonso (2015). Parafraseando a J. Prieto:

> «El recurso del luto en el atavío de la imagen del convento de la Victoria no respondería por tanto al postulado teológico de la viudedad mística de María, sino que se limitaron a recurrir al modelo flamenco de representar la Mater Dolorosa, repitiendo, por ende, un atavío ya establecido».

La devoción y la celebridad de retórica visual de la Soledad de Becerra hará que en distintos lugares sea representada, ya no solo como imagen de vestir sino también como pintura y como escultura de bulto completo. Por ejemplo, la Virgen de la Soledad de Alonso Cano para la Catedral de Granada (1650) y la Virgen de la Soledad de José de Mora (1671) de la iglesia de Santa Ana de esta misma localidad, respectivamente. Esta estética y moda será asilada también por las Dolorosas hispanoamericanas, caso de la Virgen del Socorro, patrona de Valencia (Venezuela), cuyo atuendo fue inmortalizado por el pintor Juan Pedro López (1724-1787).

El histórico atuendo de la Virgen del Remedio de Petrer

Declarada Nuestra Señora la Virgen del Remedio patrona de Petrer un 20 de septiembre de 1683, por el obispo de Orihuela, D. Antonio Sánchez de Castellar. Poco se conoce acerca de cómo sería en ese momento su indumentaria y apariencia, pero no debió distar mucho del de otras imágenes devocionales de su tiempo. La certera contemporaneidad de ese atuendo será algo crónico presente en toda la geografía española, europea y de aquellos territorios evangelizados en Hispanoamérica, donde el carácter y morfología de los mismos responderá a similares singularidades. Pervivía aún en esos momentos en las imágenes de la virgen, con ejemplos documentados desde el siglo XVI, la etiqueta de los Habsburgo, también llamado estilo español, caracterizado por



Retrato de Margarita de Austria. Bartolomé González, 1621. Galería de las Colecciones Reales. Madrid. (Fuente: elaboración propia)

estar conformado por el cartón de pecho —considerado embrión del corsé— el verdugado, falda también llamada basquiña, jubón de manga ajustada en puño con sobremanga llamadas «redondas» o «de punta, complementándose todo ello con la «ropa», prenda holgada y completamente abierta por delante, o «la galerilla» similar a la anterior pero más ajustada al cuerpo (Descalzo, 2015: 56-57).

El aporte documental más antiguo acerca del atuendo de la Virgen del Remedio de Petrer procede del Libro de la Mayordomía —que recoge propiedades, cargos, gastos y donaciones—. Data de 1737, cuando ya está en boga en las damas el vestido a la francesa o de los borbones, caracterizado por voluminosos y ligeros guardapiés, logrados gracias al tontillo, y jubones o justillos confeccionados con ricos tejidos de seda labrada. Las cuentas de la Virgen de la Fuensanta de Murcia del año 1768 recogen «un tontillo, o farandola de tafetán, con los aros de ballena hecho de orden de los Comisarios, al gusto y dirección de la Camarera» (Lozano, 2015: 37). Mencionado aporte documental de la Virgen del Remedio de 1737 reza que se «confecciona en Valencia un vestido para la virgen con el forro de tafetán, galón de plata para guarnecer el manto y el vestido junto con el escapulario, con un coste de 41 libras 7 sueldos 3 dineros» (Navarro, 1995: 78). Una





Arriba. Retrato de Nuestra Señora Gracia de Carmona vistiendo toca e indumentaria confeccionada a la usanza de los Austrias, algo que pervivirá en sus atuendos hasta la actualidad. M.ª Casilda de la Vega, siglo XVIII. Debajo. Traje de las mil perlas de La Virgen de Gracia de Carmona. Siglo XVII. (Fuente: Elaboración propia)

información muy escueta que apenas arroja luz para dilucidar cómo sería el atuendo de la Virgen en ese periodo. A esto, se suma al hecho de que no se han conservado ninguno de sus trajes barrocos, siendo los más antiguos el traje de tisú de ca. 1837 y el de la Reina Victoria o «de los pavos reales» de ca. 1915-17, este último confeccionado y bordado sobre un tisú con decoración geométrica acorde con la vanguardia textil. El atuendo actual de la Virgen del Remedio[6] es resultado de la herencia del uso de la moda de cada tiempo histórico como segunda piel de la imagen devocional, contemporaneidad. En su caso, aplicada al rigor del hábito trinitario y detenida en los planteamientos estéticos propios de la moda del Romanticismo (siglo XIX).



↗
Antigua fotografía de Nuestra Señora de La Fuensanta de Murcia del año 1873 vistiendo el traje regalado por Isabel II dispuesto con los volúmenes propios del Barroco y Romanticismo. (Fuente: Murcia azarena)



↗
Primitiva imagen de Nuestra Señora del Remedio de Petrer. (Fuente: Alberto J. Montesinos)

Esto es algo que se evidencia tanto en el volumen inferior de la túnica —ceñida a la cintura para logar un efecto de una amplia falda— logrado mediante la superposición, emulando a las crinolinas y miriñaques, de un número indeterminado de ena-

6. El ajuar histórico de la Virgen del Remedio de Petrer ha sido puesto en valor por Alberto Montesinos y Antonio Rocamora Sánchez en la revista *Festa* (2001), Cristian Cortés Ruiz en *Festa* (2020), así como por Aitor Barraquel Box y Rebeca Martínez Campillo en el catálogo de la exposición *Lo sagrado hecho arte. El patrimonio litúrgico de la parroquia de San Bartolomé de Petrer (Alicante)*, este último un proyecto realmente necesario pues la difusión es clave para la puesta en valor que logra la pervivencia de este patrimonio para las generaciones futuras.

guas almidonadas y el uso protagónico de amplios encajes y blondas como guarnición del escote y cuello, que tantas veces ha quedado plasmado en los retratos femeninos realizados por grandes pintores como el que le realizó, en 1850, Federico Madrazo a la reina Isabel II, hoy en el Museo del Ejército (Madrid). Precisamente, del obrador de la reina con destino a ser dados en dádiva a numerosas imágenes de la Virgen de toda España, caso de Virgen del Mar de Almería o Nuestra Señora de la Fuensanta de Murcia —ambos de 1862— salieron creaciones bordadas exprofeso para ellas con programas decorativos áulicos en boga en aquel momento aprobados y supervisados por la propia monarca. También, la donación de sus propios vestidos para ser adaptados a la efigie, caso de la Virgen de los Reyes de Sevilla y el célebre traje de «los castillo y leones» que elaboraban ca. 1858 las bordadoras Hermanas Gilart y regalado a la patrona de Sevilla en 1884.

No será la única monarca que tendrá gestos devocionales de este tipo. La propia Virgen del Remedio conserva en su ajuar el anteriormente mencionado *Traje de la Reina*, que le fue regalado a la patrona de Petrer por la reina Victoria Eugenia de Battemberg, esposa de Alfonso XIII, como seña de agradecimiento de la tarea pedagógica que sobre el Infante Jaime de Borbón había ejercido la petrerense y camarera de la Virgen D.ª Ílida Payá (Espada, 2022: 85).

Estas ofrendas de indumentaria para las imágenes religiosas se documentan ya con el rey Alfonso X El Sabio, como se recoge en la Cántiga nº 295:

> «Sobre esto quiero contaros ahora un gran milagro / que mostró Santa María, tal como me enteré, / a un rey que siempre mandaba hacer imágenes suyas (de la Virgen) / muy hermosas y elegantes. Además, mandaba que las vistiesen /'Aunque no hubiese otras razones para servir a Santa María... Con ricos paños de oro y muy bien bordados, / y, para darles mejor apariencia, / les ponía en la cabeza coronas con muchas piedras preciosas, que hacían / resplandecer la imagen y la hacían brillar. Aunque no hubiese otras razones para servir a Santa María'...» (Fidalgo, 2022).

Las donaciones de esta naturaleza son consustanciales a la contemporaneidad del atuendo de las imágenes religiosas. Están documentadas numerosas donaciones de vestidos de señoras de alta alcurnia a devociones marianas que eran adaptados a las sagradas efigies, elevándose para los investigadores como una fuente primaria para estudiar la moda, los tejidos y bordados vigentes en cada momento. En pleno Siglo de Oro, coincidiendo con el auge de la imaginería devocional de vestir, están documentadas las donaciones devotas de la reina Isabel de Borbón, que con destino a distintas esculturas de la Virgen con el niño le fueron confeccionadas a la moda y a medida por su sastre Mateo Aguado (Wunder, 2023: 91).

El Romanticismo, periodo histórico que floreció a finales del siglo XVIII y principios del XIX, caracterizado en palabras de Eloy Martínez de la Pera por su énfasis en la emoción, la naturaleza, la individualidad y el pasado histórico (Martínez y Massó, 2024: 14), no solo tendrá un sobresaliente impacto en la moda femenina, que será asilada por las imágenes de la Virgen. También en el peinado, siendo precisamente desde mediados del siglo XIX cuando las singulares tocas inherentes al recato inveterado del atuendo femenino, en boga desde los siglos XIV y XV, emanadas de la moda borgoñona y Habsburgo (Von Boehn, 1928: 250-251). Del mismo modo, presentes cubriendo las sienes de las sagradas efigies desde el ocaso de la Edad Media al albor de la Edad Moderna, sean sustituidas ahora por pelucas de cabello natural y tirabuzones. Caso por ejemplo de la patrona de Murcia, Nuestra Señora de la Fuensanta de Murcia: en las cuentas del año 1848 se documenta que por primera vez se sustituyó la antigua toca que cubría la cabeza de la imagen por una peluca de pelo natural, recibiendo la ofrenda de un doblón de oro para tal fin (Lozano, 2015: 39). Precisamente, el singular rostrillo de la patrona de Murcia no es más que una reminiscencia de adornar mediante orfebrería y joyería el contorno del rostro de las imágenes de la Virgen, por lo general letíficas, que quedaban al aire cuando usaba la toca. Esta primitiva apariencia de la Virgen de la Fuensanta con toca pervive en su escultura de bulto redondo que acoge la hornacina de la fachada de su santuario. Es por tanto la célebre cabellera de tirabuzones de la patrona de Murcia, y de otras imágenes, un aporte de la moda del Romanticismo. Esas tocas perviven en numerosas esculturas de vestir marianas y se elevan como un rasgo identitario, caso de Nuestra Señora de la Asunción de Elche o la Virgen del Sagrario de Toledo, entre muchas otras. Incluso, en Orozco, Alto Nervión, se conserva una pintura del siglo XVII de Nuestra Señora de la Natividad, luciendo una toca perfectamente representada que es un excelente documento gráfico y fuente de cómo este complemento al servicio de las esculturas vestideras de la Virgen María fue algo generalizado.

Será en Andalucía durante el Romanticismo y a lo largo del siglo XIX cuando estas antiguas tocas Habsburgo empiecen a ser sustituidas por mantillas con miras a una actualización de sus atuendos, conociendo su máxima expresión artística en el siglo XX de la mano de los vestidores sevillanos, irradiando «esta moda» por todos los lugares de España e Hispanoamérica. La modernidad decimonónica del atuendo de las imágenes religiosas sevillanas materializada en el grupo escultórico de las Santas Justa y Rufina, que policromará Duque Cornejo. Esto es algo que llamó a atención al es-



↗
Detalle del traje de la Reina de la Virgen del Remedio de Petrer. (Fuente: elaboración propia)



Nuestra Señora de la Natividad de Orozco. Anónimo siglo XVII. Inventario del Catálogo Monumental de la Diócesis de Bilbao

cocés David Roberts —viajero y artista de éxito considerado un gigante del paisajismo en Gran Bretaña— que recogió en su dibujo de la procesión del Corpus de 1835 titulado *Plaza real y procesión,* que ilustró las crónicas el también viajero Thomas Roscoe para quien «esos trajes modernos de seda y atuendo actual era algo absurdo, porque junto con la mantilla y el tocado con peineta no concordaban con la idea de cómo debieron vestir las hijas del alfarero» (Hopkings, 2021: 71) y copatronas de Sevilla.

La contemporaneidad en el atuendo de la Virgen se detendrá mayoritariamente en el ocaso del siglo XIX al empezar a desaparecer sus referente en cuanto a atuendo, al considerarse las «nuevas tendencias» tan distanciadas de lo que se acostumbraba a entender cómo digno y decoroso para la Virgen que se producirá una total ruptura con la contemporaneidad de la moda como hasta el momento la hemos entendido. Los últimos ejemplos destacados de contemporaneidad, procedentes precisamente de donaciones piadosas, son el traje que Jean Philippe Worth, hijo del creador de la alta costura y la moda firmada, hizo en 1912 por encargo de la marquesa de la Laguna para Nuestra Señora de La Fuensanta de Murcia.

Toda una joya de la *Belle Époque* y el *Art Nouveau*. Una pieza única en su tipología y muy relevante para la historia de la moda digna del mejor museo, o el traje que el modista español Lorenzo Caprile hizo para la patrona de Tarifa, Nuestra Señora de la Luz (Espada, 2022: 108-118).

Consideraciones finales

En síntesis, se desprende de todo lo anterior que el tiempo histórico de la indumentaria, y por ende la moda, es una parte relevante y consustancial de la propia imagen de vestir y ha de preservarse, cuidarse y, llegado el caso si se ha desvirtuado, restaurarse. Así hemos hecho en distintos proyectos, como en el de mencionada Virgen del Carmen de Lietor (Albacete), obra de Francisco Salzillo, o del Nazareno de San Javier (Murcia) recientemente atribuido a Nicolás de Bussy. Es una escultura efímera inherente de la imagen devocional y un patrimonio cultural que hemos heredado y se ha de proteger. Es el atuendo y el modo de disponerlo en las imágenes un arte englobado dentro del arte sacro que bien ejecutado, como acertadamente afirma Francisco Carrero Iglesias «Paquili» —bordador sevillano que ha recibido numerosos premios a lo largo de su trayectoria como la medalla de oro de la provincia de Sevilla en 2024— sigue estando en la vanguardia al ser algo que se sigue haciendo igual que hace seis siglos y sigue teniendo evidencia en pleno siglo XXI[7]. Aunque ciertamente, vivimos en un contexto totalmente distinto al de antaño, donde al ser hoy la iconografía y catequesis de la Virgen perfectamente reconocibles no es tan necesaria la contemporaneidad de su atuendo, al contrario, la antigüedad de su atuendo y apariencia aviva la fe (Espada, 2022: 114).

7. Entrevista en *No Puede SER*. Radio Sevilla. (Fecha: 19 de junio de 2025).



↗
Detalle del traje de la Reina de la Virgen del Remedio de Petrer. (Fuente: elaboración propia)



Bibliografía

ALBALADEJO MARTÍNEZ, M. (2014): «La Virgen, Señora del cielo y soberana de los Habsburgo: el imaginario áulico en la iconografía mariana de finales del siglo XVI», *Ars Longa*, *Cuadernos de Arte*, n.º 23, Valencia, pp. 131-140.

ARIAS MARTÍNEZ, M. (2011): «La copia más sagrada» la escultura vestidera de la Virgen de la Soledad de Gaspar Becerra y la presencia del artista en el convento de Mínimos de la Victoria de Madrid, *Boletín de la Real Academia de Bellas Artes de la Purísima Concepción,* 46, Valladolid.

BELTING, H. (2009): *Imagen y culto. Una historia de la imagen anterior a la era del arte*, Madrid.

DESCALZO LORENZO, A. (2015): «La moda en tiempos de Miguel de Cervantes», en VV.AA. *La moda española en el Siglo de Oro.* Catálogo de exposición, Toledo, pp. 47-63.

ESPADA RUIZ, S. (2022): «El traje de la reina Victoria o de los pavos reales. Ficha n.º 13», en BARRAQUEL BOX, A. y MARTÍNEZ CAMPILLO, R., (Coord.), *Lo sagrado hecho arte. El patrimonio litúrgico de la parroquia de San Bartolomé, Apóstol de Petrer,* Petrer.

ESPADA RUIZ, S. (2022): *Silencios Vestidos. La indumentaria y el arte textil de las imágenes de Jesús en la diócesis histórica de Cartagena*, Alicante.

FIDALGO FRANCISCO, E. (2022), *Traducción al castellano de las «Cántigas de Santa María» de Alfonso X El Sabio*, recuperado de www.cervantesvirtual.com.

GARCÍA SERRANO, R. (2015): «Moda e indumentaria en el Siglo de Oro», en VV.AA. *La moda española en el Siglo de Oro.* Catálogo de Exposición, Toledo.

HERNÁNDEZ VICENTE, A. (2023): «De la pulcritud a la universalidad de María», en HERNÁNDEZ VICENTE, A. (Coord.): *La Madre del Verbo. Murcia Mariana*, Murcia, pp.12-25.

HOPKINGS, C. (Dir.) (2021): *La España Romántica. David Roberts y Genaro Pérez Villaamil*, Madrid.

LIDOVA, M. (2017): «Maria Regina on the »Palimpsest Wall» in S. Maria Antiqua in Rome. Historical Context and Imperial Connotations of the Early Byzantine Image», *Iconographica* XVI, Florencia, pp. 9-25.

LINARES, H, y PERRUCA, M. (Eds.) (2022).: *Ceremonia, magnificencia y ostentación. La representación del poder de las élites en la Edad Moderna (siglos XVI-XVIII)*, Madrid.

LOZANO PÉREZ. J, M. (2015): *Ntra. Sra. de la Fuensanta Patrona de Murcia. Crónica documentada de su antiguo culto y devoción*, Murcia.

MARTÍNEZ DE LA PERA, E. y MASSÓ GUIRAO, J. L. (2024): *Caprile Lorenzo*, Madrid.

MARTÍNEZ DEL BARRIO, J. I. (2008): «La colección de pintura española de los Harrach». *Anales de Historia del Arte*, N.º *extra 1*, Madrid.

NAVARRO POVEDA, C. (1995): «La Virgen del Remedio de Petrer. Origen y desarrollo de su mayordomía y cofradía, 1696-1841. 1841-1948», *Festa*, Petrer.

PÉREZ SÁNCHEZ, M. (1997): *La magnificencia del culto. Estudio histórico-artístico del ornamento litúrgico en la diócesis de Cartagena.* Murcia.

PRIETO PRIETO, J. (2013): *El traje de la condesa viuda de Ureña. Realidad y mito en el origen de la imagen de la Soledad de la Victoria de Madrid,* recuperado de www.lahornacina.com/articulosmadrid5.htm.

SÁNCHEZ LÓPEZ, J. A. (1996): *El alma de la madera. Cinco siglos de iconografía y escultura procesional en Málaga*, Málaga.

SÁNCHEZ RICO, J. I., BEJARANO RUIZ, A. y ROMANOV LÓPEZ-ALFONSO, J. (2015): *Imago Mariae. El arte de vestir vírgenes*, Sevilla.

VON BOEHN, M. (1928): *La Moda. Historia del traje en Europa desde los orígenes del cristianismo hasta nuestros días. Tomo I. Edad Media*, Barcelona.

WUNDER, A. (2023): *La moda española en la época de Velázquez. Un sastre en la corte del rey*, Madrid.



↗
Vitrinas del periodo moderno y contemporáneo del Museo Dámaso Navarro (Fuente: autora)

La daga: un arma blanca histórica incorporada al Museo Dámaso Navarro

» **Concepción Navarro Poveda**
Historiadora

Sin duda, debemos sentirnos afortunados de contar en nuestra población con un importante y rico patrimonio arqueológico, histórico y cultural. Muestra de ello es el castillo, fortaleza que desde su privilegiada situación domina visualmente un amplio territorio del valle medio del Vinalopó; la iglesia parroquial de San Bartolomé, apóstol; las ermitas de San Bonifacio, mártir y del Santísimo Cristo; el acueducto de San Rafael; las casas-cuevas excavadas en la muralla del castillo; el puesto antiaéreo de El Altico y, como no, el Museo Arqueológico y Etnológico Municipal Dámaso Navarro, entre otros hitos patrimoniales.

Siendo objeto de nuestra atención el Museo Dámaso Navarro, inaugurado en el mes de julio de 1999, ha celebrado ya sus bodas de plata, cumpliendo desde sus inicios ampliamente con las funciones propias de la institución como son la recuperación, conservación, investigación y difusión del importante patrimonio arqueológico, etnográfico e histórico que custodia y expone para conocimiento y disfrute de toda la población y ciudadanos foráneos que visitan nuestra villa.

El museo ha venido realizando durante estos años una importante labor de recopilación de diversos objetos de patrimonio mueble, siendo depositados en concepto de donación por ciudadanos de nuestra población o de poblaciones vecinas, que han incrementado y enriquecido los fondos del museo. Son piezas de muy variada tipología y funcionalidad, que en ocasiones, dada su singularidad, son expuestas en las salas del museo como piezas de temporada o entran a formar parte de la colección permanente en las salas del museo en su sección histórica correspondiente.

Siguiendo el caso que nos ocupa, presentamos la entrada en los fondos del museo, a través de una donación, de una daga en relativo buen estado de conservación, cronológicamente datada como perteneciente al siglo XIX, una pieza excepcional que viene a ser la única pieza de estas características que, a día de hoy, tiene el museo. La familia que la ha donado tenía esta pieza en una casa de campo petrerense de su propiedad y, por su testimonio, sabemos que la daga estaba allí desde mediados del siglo XX.

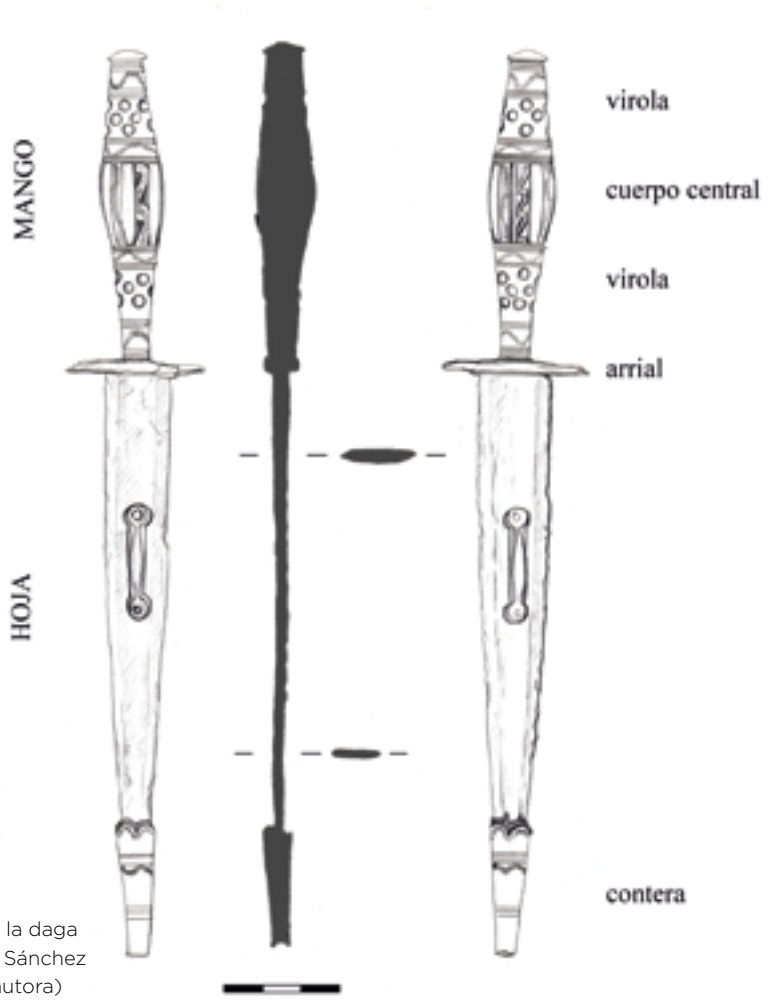


Daga donada
(Fuente: autora)

Características de la daga

La daga, es un arma blanca corta que forma parte de la familia de los puñales, diseñada para que la hoja delgada, de doble filo y de forma triangular, pueda penetrar profundamente en un acto de defensa o ataque cuerpo a cuerpo. Este tipo de pieza se estructura en tres partes; el mango o puño, el arrial destinado a proteger la mano y la hoja, parte fundamental en cualquier arma blanca. Además suelen llevar una funda o vaina de cuero con brocal y contera de latón, lo que permite un almacenamiento seguro y un acceso rápido.

En cuanto a las características de nuestra daga, decir que tiene una longitud total de 23,50 cm, longitud de la empuñadura 8,50 cm, longitud de la hoja 15 cm, amplitud máxima de la hoja 1,70 cm, amplitud mínima 0,5 cm, diámetro de sección máxima 2 cm, diámetro de sección mínima 1 cm. Conservando *in situ*, la parte inferior de la funda de cuero con la contera de latón, con una longitud de 3,5 cm. Presentando una característica decoración en cada una de sus partes.



Dibujo y sección de la daga realizado por M.ª D. Sánchez de Prado (Fuente: autora)

Así, vemos que el mango de latón se compone de un cuerpo central con forma de barrilete situado entre dos virolas, la superior de forma troncocónica y la inferior de forma troncocónica invertida, grabadas con decoración anular e incisiones onduladas, que enmarcan incisiones circulares. El barrilete está compuesto por la alternancia de nervaduras longitudinales de hueso y latón, algunas de ellas recortadas en zig-zag. El arrial y la hoja de acero al carbono, tiene forma triangular. El arrial situado perpendicularmente a la hoja, destinado a proteger la mano, no presenta decoración. Mientras que la hoja de doble filo, tiene en su zona central, una caladura de 3 cm de longitud, a la que se ha incrustado una lengüeta de latón con dos perforaciones en sus extremos. Está su punta introducida en la contera de latón, decorada con líneas incisas y onduladas a juego con la empuñadura.

En cuanto a su estado de conservación lo podemos considerar aceptable en la parte del mango y la contrera, mientras que el arrial y la hoja presentan una notable oxidación.

A tenor de sus rasgos tipológicos y morfológicos, nos encontramos ante una daga fabricada en Albacete durante el siglo XIX, perteneciendo al tipo-1, según la tipología presentada por Gayol Alonso (2004). A modo de paralelos, conservan una daga con las mismas características tipológicas en el Museo de Villena (MUVI) (Menárgues, 2023).

Como dato curioso, igual que daga paralela a la presentada en este estudio, tenemos una referencia aparecida en la prensa de finales del siglo XIX en la que indicaba que el 24 de junio de 1894 Sante Geronimo Caserio, famoso activista anarquista, apuñaló



Daga conservada en el Museo de Villena (Fuente: Menárgues, 2023)

al presidente de la República Francesa, Sadi Carnot, durante un acto público en la ciudad de Lyon. El agresor no intentó huir, al contrario, comenzó a correr dando vueltas sobre el carruaje presidencial gritando «¡Viva la revolución!» «¡Viva la anarquía!». El agresor fue juzgado y condenado a la guillotina, reconociendo haber usado el famoso puñal español *poignard espagnol*.



Daga de Santo Geronimo Caserio (Fuente: https://ephemera.ficedl.info/article152.html?lang=fr)

Ante esto, debemos indicar que las dagas o puñales fabricados en Albacete desde el siglo XVIII se hicieron muy populares en toda Europa, siendo frecuente su uso durante el siglo XIX en Francia e Italia, por su alta calidad y belleza de sus formas y decoraciones.

Breve historia de la daga

Desde época prehistórica se tiene constancia de la utilización de un útil de sílex, hueso o marfil que tendría la funcionalidad de arma corta para la caza o el combate, evolucionando en su forma, a través del tiempo, a medida que iban apareciendo otros materiales como el cobre, el bronce o el hierro. La daga es un objeto manejable de reducidas dimensiones que no impedía el poder llevar lanza, arco o espada, siendo utilizada como arma de combate cuerpo a cuerpo o como arma de reserva y también, en ocasiones, para uso ceremonial. De todo ello hay numerosas referencias documentales e iconográficas de su uso, desde la Antigüedad hasta el periodo Contemporáneo, pasando por el Medievo y la Edad Moderna.

Es interesante reseñar la destacada manufactura de puñales, cuchillos, espadas, navajas y tijeras que ha tenido la ciudad de Albacete, estando documentada desde el siglo XVII, con una gran importancia de producción gremial durante el siglo XVIII y con un importante desarrollo industrial durante todo el siglo XIX, siendo reconocida su producción por su calidad, su diseño y su decoración tanto en España como en el resto de los países europeos.

Conclusión

Nuestro propósito a tenor de todo lo expuesto, no ha sido otro que presentar un breve estudio de una daga donada desinteresadamente al Museo Arqueológico y Etnográfico Municipal Dámaso Navarro, que pasará a formar parte de la colección museográfica del mismo como un objeto patrimonial de la población, por ello queremos expresar nuestro agradecimiento hacia los donantes, recordando a los ciudadanos que el Museo Dámaso Navarro, como institución garante de las conservación, estudio y difusión de nuestro patrimonio arqueológico, histórico y etnográfico, tiene las puertas abiertas a toda la ciudadanía que tenga o encuentre cualquier objeto patrimonial que sea susceptible de formar parte de las fondos del museo. Con ello estaremos contribuyendo a la conservación y difusión de nuestro patrimonio cultural para nuestro deleite, conocimiento y herencia histórica y el de las generaciones futuras.



Dagas medievales en una miniatura de las *Cántigas de Santa María* (Fuente: Patrimonio Nacional. Real Biblioteca del Monasterio de El Escorial, Códice Rico)

Bibliografía

GAYOL ALFONSO, C. (2004): *La daga: El refinamiento en el arma blanca*, Madrid.

MARTINEZ DEL PERAL FORTON, R. y PASCUAL LÓPEZ, M. (2009): *Cuchillos de Albacete. Tesoros de tres siglos*, Albacete.

MENÁRGUES GIMÉNEZ, J. (2023): «Puñal. Castillo de la Atalaya (Villena). Siglo XIX», enlace https://semap.museovillena.com/objeto-del-mes-enero-2023/.

SÁNCHEZ FERRER, J. (2006): «Estudio de la cuchillería de Albacete (IV): El barrio de las carretas», *Al-Basit, n.º 50*, Albacete, pp. 245-273.

WIKIPEDIA (2025) - Daga, enlace https://es.wikipedia.org/wiki/Daga

WIKIPEDIA (2025) - Sante Geronimo Caserio, enlace https://es.wikipedia.org/wiki/Sante_Geronimo_Caserio





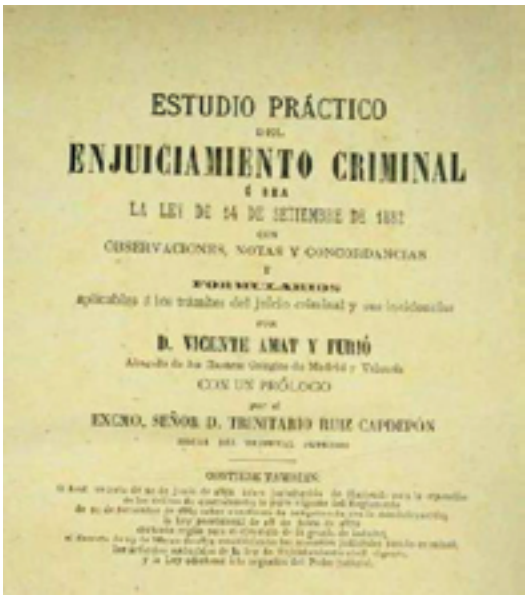
Vicente Amat y Furió (Fuente: Mira-Perceval y Navarro, 2012)

Vicente Amat y Furió rehabilitado por el Colegio de Abogados de Madrid

» Fernando Matallana Hervás

El régimen de Franco, en virtud de la normativa administrativo-represora promulgada entre 1936 y 1939, sometió a depuración a la práctica totalidad de los empleados públicos hasta 1945, incluidos sus propios partidarios. Este fue el caso de Vicente Amat y Furió (Valencia, 1857-Madrid, 1943), funcionario de larga trayectoria en el Ministerio de Gracia y Justicia, secretario-relator de las audiencias territoriales de Valencia (1882-1886) y Barcelona (1886-1917), secretario de la Sala Primera de lo civil del Tribunal Supremo de Justicia en 1936 y autor de varios libros sobre la práctica forense.

En el ámbito privado, Amat y Furió había sido el principal impulsor de Luz Elda, S.A., empresa suministradora de energía eléctrica que funcionó a partir de 1908 desde su planta generadora sita en El Chorrillo (Elda) y, además, fue dueño a comienzos del siglo XX de la emblemática hacienda El Poblet (antes La Pedrera) (Bazán, 2001). Sobre él, publicaron un gran trabajo biográfico Enrique Mira-Perceval Verdú y M.ª Carmen Rico Navarro en *Festa*, 2012.



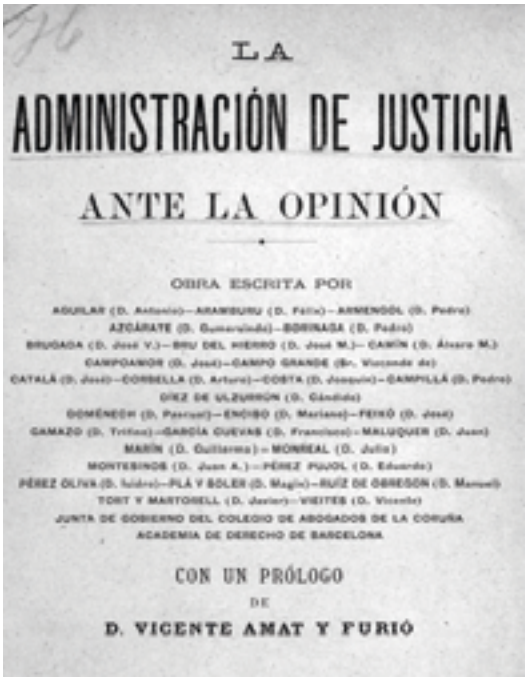
↗
Portada del *Estudio práctico del enjuiciamiento penal* (1883)



↗
Primera página de *El Jurado* (1888)



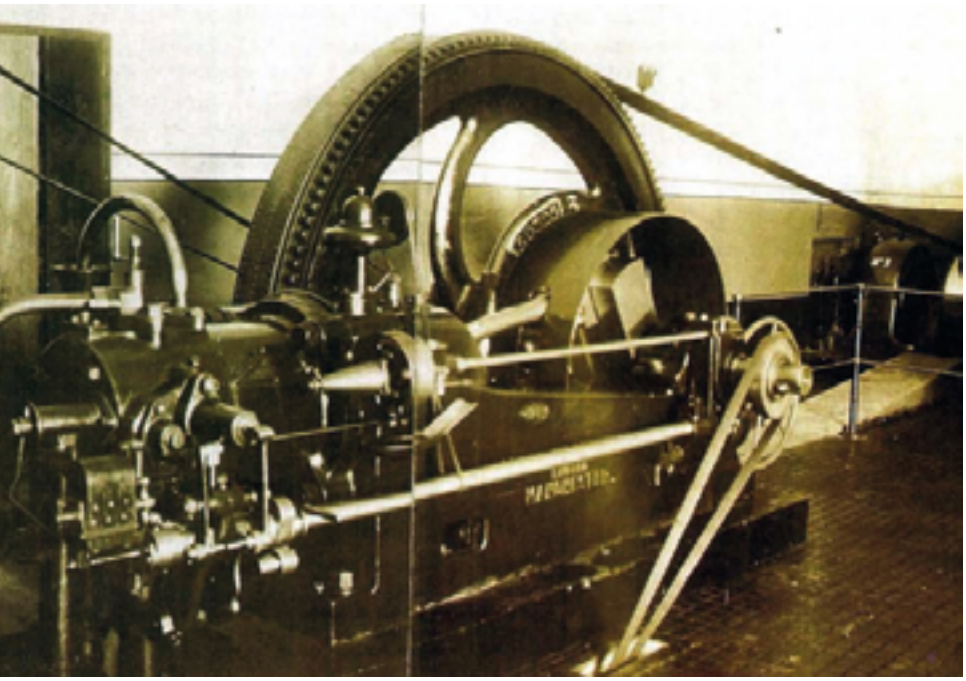
↗
La embriaguez ante la Ciencia penal (1890)



↗
Obra prologada por Vicente Amat (Fuente: Biblioteca Nacional)



Fábrica de la luz (exterior)
(Fuente: Bazán, 2001)



Interior de la planta de
El Chorrillo, Luz Elda, S.A.
(Fuente: Bazán, 2001)

Don Vicente siguió la carrera de Leyes en la Universidad Literaria de Valencia, realizando el examen de licenciado en Derecho civil y canónico el 21 de octubre de 1875 y el título correspondiente le fue despachado el 13 de febrero de 1878. Durante los años siguientes ejerció la abogacía, incorporándose al Ilustre Colegio de Abogados de Madrid el 27 de diciembre de 1878, con el número 6.565 (también formaría parte de los colegios de Valencia y Barcelona), hasta que en mayo de 1882 entró como sustituto de secretario de sala en la audiencia valenciana y comenzó su longeva carrera funcionarial jalonada por la dureza de las oposiciones, en los primeros años, y el reconocimiento a sus indubitables méritos en los años posteriores, siendo asimilado a la consideración de magistrado de Audiencia en 1910.

Depuraciones paralelas

Con arreglo al Decreto número 101, de 8 de septiembre de 1936, de la Presidencia de la Junta Nacional de Defensa (BOJDNE, n.º 20, de fecha 12-9-1936), sobre presentación de funcionarios que se hallaran fuera de su residencia oficial y de las leyes de la Jefatura del Estado de responsabilidades políticas y fijadora de normas para la depuración de funcionarios públicos, de 9 y 10 de febrero de 1939, respectivamente (BOE, n.º 44, 13-2-1939 y n.º 45, 14-2-1939), Vicente Amat y Furió fue sometido, al menos, a dos expedientes depurativos, uno en calidad de funcionario del Ministerio de Justicia y otro como miembro del Ilustre Colegio de Abogados de Madrid (ICAM).



BOLETIN OFICIAL

DE LA JUNTA DE DEFENSA NACIONAL DE ESPAÑA

ADMINISTRACIÓN: GOBIERNO CIVIL DE BURGOS — Precio del ejemplar, 0'25 pesetas

Año 1936 — Burgos 12 de septiembre — Número 20

SUMARIO

Decreto núm. 101.—Dictando las reglas a que habrán de sujetarse las presentaciones de empleados públicos que se hallen fuera de su residencia oficial, fijándose las normas que deberán observar las Autoridades y Centros para normalizar la situación de aquellos funcionarios.

Decreto núm. 102.—Suspendiendo el funcionamiento del Tribunal del Jurado en todo el territorio sometido a la Junta de Defensa Nacional, encomendando al Tribunal de Derecho el conocimiento de los asuntos de la competencia de aquél.

Decreto núm. 103.—Dictando normas para la sustitución de los Registradores de la Propiedad que observen hostilidad al Movimiento Nacional.

Decreto núm. 104.—Convocando a reunión extraordinaria del Consejo del Banco de España para el día 14 de los corrientes y determinando que la representación del Estado cerca de aquel Consejo la ejerza la Comisión Asesora de la Junta de Defensa Nacional.

Decreto núm. 105.—Disponiendo que D. Antonio Lasierra Purroy, asuma las funciones de Delegado de la Junta de Defensa Nacional en la Confederación Hidrográfica del Ebro.

Decreto núm. 106.—Dictando reglas a las que habrá de sujetarse en lo sucesivo la fiscalización gubernativa en las operaciones de crédito y custodia en establecimientos bancarios.

Orden.—Concediendo la gratificación de efectividad de 1.300 pesetas, al Maestro de taller don Aurelio Pérez Sillar.

Orden.—Concediendo a los Oficiales que figuran en la relación que se inserta, los premios de efectividad que se indican.

PRESIDENCIA DE LA JUNTA DE DEFENSA NACIONAL

Decreto núm. 101

A fin de poder normalizar la situación de los empleados públicos a quienes haya sorprendido el Movimiento Nacional, con causa justificada, fuera de su residencia oficial, y no hubieran podido reintegrarse a ella, como Presidente de la Junta de Defensa Nacional y de acuerdo con la misma, vengo en decretar:

Artículo primero. Los funcionarios del Estado que, con causa justificada, se encuentren fuera del lugar de su residencia oficial y que no puedan reintegrarse a ella, se presentarán a la Autoridad, Centro o funcionario de superior categoría, dentro de su respectivo orden, de la provincia en que se encuentren. En el caso de no poder hacer tal presentación en la capital de la provincia, la harán ante la Autoridad local más similar a su función, quien inmediatamente lo comunicará al organismo provincial referido.

Artículo segundo. Las Autoridades, Centros y funcionarios, a que se refiere el artículo anterior, abrirán un registro de presentación del personal, en el que harán constar, además de la filiación del interesado, cargo que desempeña, lugar de su residencia, causas o motivos que han dado lugar a no estar incorporado a su destino y fecha en que hace la presentación.

Artículo tercero. Las referidas Autoridades, Centros o funcionarios remitirán, semanalmente, a esta Junta de Defensa Nacional, relación circunstanciada de las presentaciones ante ellos efectuadas.

Artículo cuarto. Los funcionarios que, con anterioridad a este Decreto, hayan hecho la presentación a que se refieren los artículos precedentes, deberán ratificarle dentro del término de ocho días, en la forma prevenida, haciéndose constar, en las relaciones a que se contrae el artículo anterior, las fechas de una y otra presentación.

Artículo quinto. Los Jefes respectivos remitirán asimismo a esta Junta relación de los funcionarios que no se encuentren en la actualidad desempeñando sus funciones y las causas exactas o probables a que ello obedezca.

Dado en Burgos a ocho de septiembre de mil novecientos treinta y seis.—MIGUEL CABANELLAS.

Decreto num. 102.

Los defectos inherentes a la institución del Tribunal Jurado, cuya enumeración no es precisa

↗
Boletín Oficial en el que se incluye el Decreto 101



Rótulo de la calle dedicada en Petrer

En este último expediente actuó como instructor el letrado Adolfo Serra Valentín (colegiado 11.687) y Amat hizo frente, el 28 de agosto de 1939, al interrogatorio-tipo de 15 preguntas. Afirmó que, en el momento del alzamiento, era secretario de sala del Tribunal Supremo de Justicia y que no se hallaba de alta en colegio de abogados alguno. Dijo que, en un primer momento, no tuvo ocasión de mostrar su adhesión al Movimiento Nacional (*sic*), ni de servir a la causa rebelde, pero que tampoco prestó juramento al gobierno republicano con posterioridad al 18 de julio de 1936; siguió manifestando que se mantuvo como secretario de sala del alto tribunal durante los primeros días, pero «no prestó servicio alguno ante los tribunales rojos». Reveló que durante los años de la contienda no tuvo ingresos y que pudo sobrevivir gracias a un crédito con garantía de valores que le concedió el Banco Hispano Americano. No estuvo afiliado a partido o sindicato alguno, no perteneció a la masonería y tampoco realizó cotizaciones a ninguna entidad de este tipo ni a organizaciones como el Socorro Rojo Internacional, Amigos de Rusia u otras similares. Preguntado si hizo alguna tentativa para salir de territorio republicano, contestó que en noviembre de 1936 se asiló en la Embajada de Chile con la intención de pasar a la otra parte, cosa que logró en los primeros días de septiembre de 1937, y como prueba de su entrada en la zona sublevada mostró un pasaporte y una tarjeta de inmigración expedidos en San Sebastián. Para respaldar su declaración proporcionó los nombres de dos personas.

La comisión depuradora del ICAM se dirigió el 23 de septiembre de 1939 al jefe del Servicio de Información de FET y de la JONS en Madrid, al objeto de que verificase la colaboración de Vicente Amat y Furió con el bando franquista, así como una prospectiva de las actividades políticas y sociales de cualquier tipo que hubiera desarrollado, ampliando, al mismo tiempo, el número de personas y centros que pudieran facilitar referencias sobre el investigado. La aportación más relevante de los agentes falangistas Luis D. Argüello y Jaime M. Monzón es que Amat estuvo detenido en una checa y, posteriormente, como no «le dejaban vivir» se refugió en una legación latinoamericana.



†

EL EXCMO. SEÑOR

D. Vicente Amat Furió

Secretario de Sala del Tribunal Supremo.

FALLECIO EL DIA 14 DE MARZO DE 1943

Después de recibir los Santos Sacramentos y la bendición de Su Santidad.

R. I. P.

Su viuda, doña Teresa Torres; hijos, Teresa, Francisco (ausente), María Luisa y Consuelo; hijos políticos, Eulalia G. del Castillo, José Antonio Ardanza y Ramón Calvo García del Moral; nietas, nieto político, bisnietos, hermana, hermanos políticos y demás familia

RUEGAN a sus amistades se sirvan encomendarle a Dios.

Por expresa disposición del finado no se participó la hora de entierro y sufragios. (1)

Esquela de Vicente Amat en el diario *ABC* (Fuente: Hemeroteca de *ABC*)

El 17 de octubre de 1939, Vicente Amat fue llamado de nuevo ante el juez instructor del expediente para ratificar su declaración del 28 de agosto; le fue leída, dijo que se ratificaba en todos sus términos y no tenía nada más que añadir.

Finalmente, la Junta de Gobierno del Ilustre Colegio, en sesión del 10 de noviembre del mismo año, resolvió declarar a Vicente Amat y Furió «DEPURADO CON TODA CLASE DE PRONUNCIAMIENTOS FAVORABLES» (*sic*) y al día siguiente le fue comunicada la determinación por el secretario de la entidad corporativa.

Bibliografía

BAZÁN LÓPEZ, J. L. (2001): «Luz Elda. Sociedad Anónima», *Fiestas Mayores*, Elda, pp. 30-34.

MIRA-PERCEVAL VERDÚ, E. y RICO NAVARRO, M.ª C. (2012): «Vicente Amat Furió (1857-1943)», *Festa*, Petrer, pp. 158-171.

Patrimonio documental ICAM (Consulta 2025) (Fuente: https://patrimoniodocumental.icam.es/es/inicio/inicio.do)



1975: El amanecer de la libertad

» **Boni Navarro Poveda**
Historiador

El año 1975 supuso un hito crucial en la historia de España marcado por la muerte del dictador Francisco Franco, lo que conllevó el final de la dictadura franquista y el inicio de un proceso de transición a una nueva etapa política y social democrática. Petrer —Petrel en aquellos años—, y su población, no podían quedar fuera de todo este conglomerado de ilusiones, necesidades y reivindicaciones. Como decía el escritor Eduardo Galiano «mucha gente pequeña en lugares pequeños, haciendo cosas pequeñas, pueden cambiar el mundo» y esto se podría extrapolar a los abundantes y variados acontecimientos que en 1975 impregnaron nuestra vida diaria y modificaron nuestras decisiones colectivas o individuales. La dificultad está en poder seleccionar aquellos ámbitos industriales, urbanísticos, políticos, asociativos y culturales que son merecedores de ser resaltados dada su trascendencia en la colectividad.

El proyecto de reestructuración de la industria del calzado

Recuerdo que el último grano de uva de Nochevieja con el que comenzaba a andar 1975, guardaba en su interior la anunciada amenaza que se llamaba ¡Reestructuración!. Se trataba de un plan que empezó a gestarse a mediados del año anterior por el Gobierno Franquista y su Sindicato Vertical. Reuniones de contenido secreto estaban celebrándose para elaborar un «Proyecto de reestructuración de la industria del calzado». En esos años la industria zapatera de nuestra comarca se caracterizaba por disponer de una mano de obra barata y tenía dificultades para seguir los dictados de la moda.

El tamaño de las fábricas eran, en su mayoría, medianas o pequeñas para poder adaptarse a estas variaciones estéticas. Carecían de redes propias de comercialización y dependían de grupos extranjeros, sobre todo de Estados Unidos.

El aumento del precio de las pieles desde 1972 y el descenso de pedidos de zapatos de calidad, se enmarcaba dentro de la crisis mundial del petróleo, de las materias primas y de una subida de aranceles. La competencia de otros países como Italia o Brasil, la falta de capitalización y las restricciones crediticias provocaron el cierre de fábricas o la venta a capitales extranjeros.



Proceso de trabajo en un taller de calzado (Fuente: Festa 1972)

En resumen, los factores enumerados, más otros añadidos como el aumento de los gastos de la Seguridad Social, ausencia de una industria auxiliar, de modelistas y de tecnología propia, motivaron la intervención del Gobierno en la búsqueda de soluciones a través de una reestructuración del sector del calzado sin contar con la participación de los trabajadores.

Una comisión interministerial creada en 1974, emplazaba a la organización sindical Central Nacional Sindicalista (CNS). a que antes del 20 de febrero de 1975 presentara un plan salvamento para el sector con estas directrices:

- Fusiones o concentración de empresas con el fin de reducir costes y creación de grandes empresas.
- Desaparición de empresas de menos de 25 trabajadores.
- Creación de redes comerciales y cadenas de distribución que entrelazara producción y venta.
- Desarrollo de las industrias auxiliares e impulso de la moda.
- Financiación a través de concesión de créditos a las nuevas empresas que serían controladas por el Ministerio de Industria con la concesión de créditos para renovar maquinaria.

Entre las medidas laborales el proyecto proponía:

- Indemnizaciones de un mes por año de antigüedad en la empresa.
- No se permitirían las reducciones de plantilla.
- Las prestaciones por desempleo no serían inferiores a dos años, cobrando el cien por cien del salario real que iría a cargo de un fondo especial creado expresamente para el sector.
- La jubilación anticipada sería a los cincuenta y cinco años.
- Se concederían créditos laborales, entre otras medidas.

Los trabajadores nada sabían del proyecto y al final nada de él se supo ya que nunca se puso en práctica. Como era de esperar, las líneas maestras anunciadas por el Gobierno despertaron miedo y desasosiego. Entre los trabajadores se extendió la alarma ante un futuro incierto de cierres y despidos que se agravaba por la ausencia de un sindicato obrero que defendiera sus intereses.

Una carta publicada en el diario *La Verdad* del 22 de enero de 1975, firmada por once trabajadores, atestiguaba que conocían el proyecto de reestructuración «por gentileza del presidente de Agrupación de Fabricantes del Calzado» —que sí tenían su propio sindicato— y se quejaban de la marginación de los trabajadores por el Sindicato Vertical de la Piel, ya que no habían sido consultados en ningún momento y que la reestructuración anunciada más bien parecía una reducción de la industria. El escrito proponía aumentar la plantilla de inspectores para erradicar los talleres y el trabajo clandestino y finalizaba preguntándose «¿Qué sector de la producción ante la actual crisis económica no estará en situación de pedir su reestructuración y qué sector va a absorber a los trabajadores en paro?».

Los incipientes y pequeños partidos políticos, junto a los también reducidos sindicatos obreros, informaron y movilizaron a los trabajadores de lo que tramaba el Gobierno a través de recogida de datos de la producción de las fábricas con el fin de elaborar un estudio del sector y elaborar una propuesta alternativa que afectara lo menos posible a los trabajadores. Para ello, realizaron reuniones clandestinas en lugares recónditos y alejados de la población como el Alt de Cárdenes o les Ventetes, sirvieron para ir tejiendo una incipiente organización con el fin de tener una alternativa a los planes del Gobierno.

Entre los informes que se conocen sobre la reestructuración, destaca el realizado por Alemañ Ingenieros Asesores, publicado en el diario *La Verdad* en enero de 1975. El informe señalaba que de llevarse a cabo el plan

> «...cerrarían entre 400 y 3.000 empresas, sufrirían despido entre 10.000 y 27.000 trabajadores y el coste del proyecto podría ascender entre los 2.500 y 5.000 millones de pesetas aproximadamente por las indemnizaciones por despidos a las empresas de menos de 30 trabajadores y las ayudas por jubilaciones anticipadas».

El estudio terminaba diciendo que «el plan no solo no se considera adecuado ni rentable, sino que puede presentar graves inconvenientes al sector calzado». En realidad, se trataba de un macro expediente de crisis.

Iban pasando los meses y del proyecto de reestructuración nada se supo ni el Gobierno ni el Sindicato Vertical volvieron a hablar de él. En agosto de 1975, en el diario *La Verdad* el periodista Mira Candel escribía con ironía «ir a la tumba de Maquiavelo y preguntarle; 'oiga, y de la reestructuración del calzado, ¿Qué?' Y el buen Maquiavelo se encoge de hombros, como quien no sabe nada, y la verdad es que no sabía».

Ante el silencio gubernamental que dejaba abandonado al sector zapatero en brazos de una reestructuración salvaje sin leyes ni medidas especiales del Estado, la oposición democrática clandestina explicaba en sus rudimentarios panfletos, «sem-



Diario de ELDA

DELEGACION: Martínez Anido, 25 — Tel. 382604

OBADAS NUEVAS
MANZAS Y TARIFAS
MUNICIPALES

blicará, trimestralmente, un
boletín informativo

MUERTO..."

RWYN", NUEVO
EPARADOR DEL
ELDA C. F.

BUZON ABIERTO

«No» a la reestructuración

Por MIRA CAND

LOS BRASILEÑOS VEN
ZAPATOS EN DAKA

Ya hay subvención par
plan de ordenación

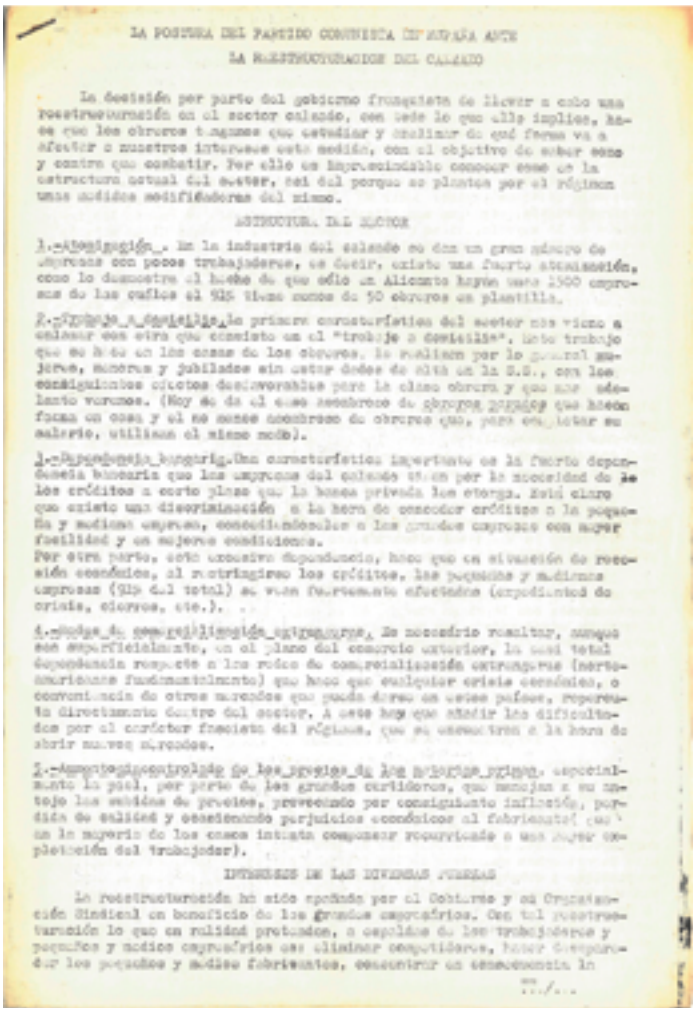
Carta firmada por once trabajadores en el periódico *La Verdad*

brados» por las calles y repartidos de tapadillo en las fábricas, unas posibles alternativas a la crisis del sector. Comisiones Obreras (CC. OO.) demandaba: «Que ningún compañero fuera despedido, que todos estén fijos en la plantilla, 40 horas semanales, no a las horas extras y 4.000 pesetas de salario semanal». El sindicato Oposición Sindical Obrera (OSO) de Elda y Petrer adscrito al Frente Revolucionario Antifascista y Patriota (FRAP) convocaba, ingenuamente, a una huelga general revolucionaria y a defender los puestos de trabajo frente a la reestructuración. También el Comité local de Elda y Petrer del Partido Comunista de España difundió un extenso informe en marzo de 1975 exponiendo su postura ante el proyecto de reestructuración.

La Junta Democrática de Elda-Petrer

Como de todas las desgracias y desastres algo se aprende, de la incertidumbre ante el plan de reestructuración surgió la necesidad de organizarse y participar en asambleas. Esto entró en conflicto con la dictadura y la falta de libertades políticas y sindicales y como no podía ser de otra manera, la mayoría de los trabajadores que asistían a las reuniones en el campo y en otros lugares apoyaban a la Junta Democrática creada en nuestros dos pueblos.

La Junta Democrática de España se presentó en julio de 1974 en París y Madrid ante la ausencia de un proyecto democrático del Gobierno de Carlos



LA POSTURA DEL PARTIDO COMUNISTA DE ESPAÑA ANTE
LA REESTRUCTURACION DEL CALZADO

La decisión por parte del gobierno franquista de llevar a cabo una reestructuración en el sector calzado, con todo lo que ello implica, hace que los obreros tengamos que estudiar y analizar de qué forma va a afectar a nuestros intereses esta medida, con el objetivo de saber cómo y contra qué combatir. Por ello es imprescindible conocer cómo es la estructura actual del sector, así del porqué se plantea por el régimen unas medidas modificadoras del mismo.

ESTRUCTURA DEL SECTOR

1.-Atomización. En la industria del calzado es don un gran número de empresas con pocos trabajadores, es decir, existe una fuerte atomización, como lo demuestra el hecho de que sólo en Alicante hayan unas 1500 empresas de las cuales el 91% tienen menos de 50 obreros en plantilla.

2.-Trabajo a domicilio. Lo primero característico del sector nos viene a señalar esta otra que consiste en el "trabajo a domicilio". Este trabajo que se hace en las casas de los obreros, lo realizan por lo general mujeres, menores y jubilados sin estar dados de alta en la S.S., con los consiguientes efectos desfavorables para la clase obrera y que nos adelanta algunos. (Hoy día el gran empresario de obreros prefiere que hacer fuera con esa y el no tener encerrado a obreros que, para conseguir su salario, utilizan el mismo modo).

3.-Dependencia bancaria. Una característica importante es la fuerte dependencia bancaria que las empresas del calzado tienen por la necesidad de los créditos a corto plazo que la banca privada les otorga. Está claro que existe una discriminación a la hora de conceder créditos a la pequeña y mediana empresa, concediéndolos a los grandes empresas con mayor facilidad y en mejores condiciones.
Por otra parte, esta excesiva dependencia, hace que en situación de recesión económica, al restringirse los créditos, las pequeñas y medianas empresas (91% del total) se vean fuertemente afectadas (propiciando la crisis, cierres, etc.).

4.-Modos de comercialización extranjeros. Es necesario resaltar, aunque sea superficialmente, en el plano del comercio exterior, la casi total dependencia respecto a los modos de comercialización extranjeros (norteamericanos fundamentalmente) que hace que cualquier crisis económica, o convencional en otros mercados que puede darse en estos países, repercuta directamente dentro del sector. A esto hay que añadir las dificultades por el carácter fascista del régimen, que no permiten a la hora de abrir nuevos mercados.

5.-Aumento incontrolado de los precios de los artículos primos, especialmente la piel, por parte de los grandes curtidores, que responden a su antojo las subidas de precios, provocando por consiguiente inflación, pérdida de calidad y consiguiendo perjuicios económicos al fabricante (que en la mayoría de los casos intenta compensar recurriendo a una mayor explotación del trabajador).

INTERESES DE LAS DIVERSAS FUERZAS

La reestructuración ha sido apoyada por el Gobierno y el Organismo Sindical en beneficio de los grandes empresarios. Con tal reestructuración lo que en realidad pretenden, a expensas de los trabajadores y pequeños y medios empresarios es eliminar competidores, hacer desaparecer los pequeños y medios fabricantes, encontrar un acercamiento in

.../...

↗
Primera página del informe del Comité del Partido Comunista sobre la reestructuración del calzado

Arias Navarro. La Junta estaba integrada por los siguientes partidos: Partido Socialista Popular (PSP), Partido del Trabajo de España (PTE), Partido Comunista (PCE), Comisiones Obreras (CC.OO.), Partido Socialista de Andalucía (PSA), Partido Carlista, y personas independientes como, Rafael Calvo Serer o José Vidal Beneyto, entre otros. La Junta Democrática representaba una alternativa real a la Dictadura y quería ser un instrumento de ruptura democrática con el sistema vigente, ofreciendo al pueblo español la posibilidad de recuperar las libertades democráticas y determinar en las urnas la forma de Estado. Sus doce puntos programáticos eran los siguientes:

1. Devolver a todos los españoles mayores de dieciocho años, su plena ciudadanía mediante el reconocimiento legal de todas las libertades, derechos y deberes democráticos.

2. La amnistía absoluta de todas las responsabilidades por hechos de naturaleza política y la liberación inmediata de todos los detenidos por razones políticas o sindicales.

3. La legalización de los partidos políticos, sin exclusiones.

4. La libertad sindical y la restitución al movimiento obrero el patrimonio del Sindicato Vertical.

5. Los derechos de huelga, de reunión y de manifestación pacífica.

6. La libertad de prensa, de radio, de opinión y de información objetiva de los medios estatales de comunicación social, especialmente en la televisión.

7. La independencia y la unidad jurisdiccional de la función judicial.

8. La neutralidad política y la profesionalidad, exclusivamente militar para la defensa exterior, de las Fuerzas Armadas.

9. El reconocimiento, bajo la unidad del Estado español, de la personalidad política de los pueblos catalán, vasco, gallego y de las comunidades regionales que lo decidan democráticamente.

10. La separación de la Iglesia y del Estado.

11. La celebración de una consulta popular, entre los doce y los dieciocho meses —contados desde el día de la restauración de las libertades democráticas—, con todas las garantías de libertad, igualdad de oportunidades e imparcialidad, para elegir la forma definitiva del Estado.

12. La integración de España en las Comunidades europeas, el respeto a los acuerdos internacionales y el reconocimiento del principio de la coexistencia pacífica internacional.

En la provincia la primera Junta que se creó fue en Alcoy en septiembre de 1974. La siguiente fue la Junta de Alicante, en febrero de 1975, quien convocó a todos los ciudadanos de la provincia a una manifestación pacífica en la Rambla el 30 de abril contra el régimen franquista y por las libertades democráticas. Fue la primera manifestación con más de 2.000 personas, a pesar de que muchos de los vehículos que intentaban entrar en la ciudad para participar en la misma fueron obligados por la policía a volver a su lugar de origen.

La prensa amordazada y la información oficial minimizaron la protesta y no nombraron a quienes la convocaron como se puede ver en las páginas del diario *Información* del día siguiente. Treinta y tres personas fueron detenidas, de las que siete fueron multadas y trasladadas al juzgado de guardia. La



Presentación de la Junta Democrática de España en París (Fuente: www.filosofia.org)



Manifestación del 30 de abril, la primera desde el final de la Guerra Civil (Fuente: alicantevivo.org)

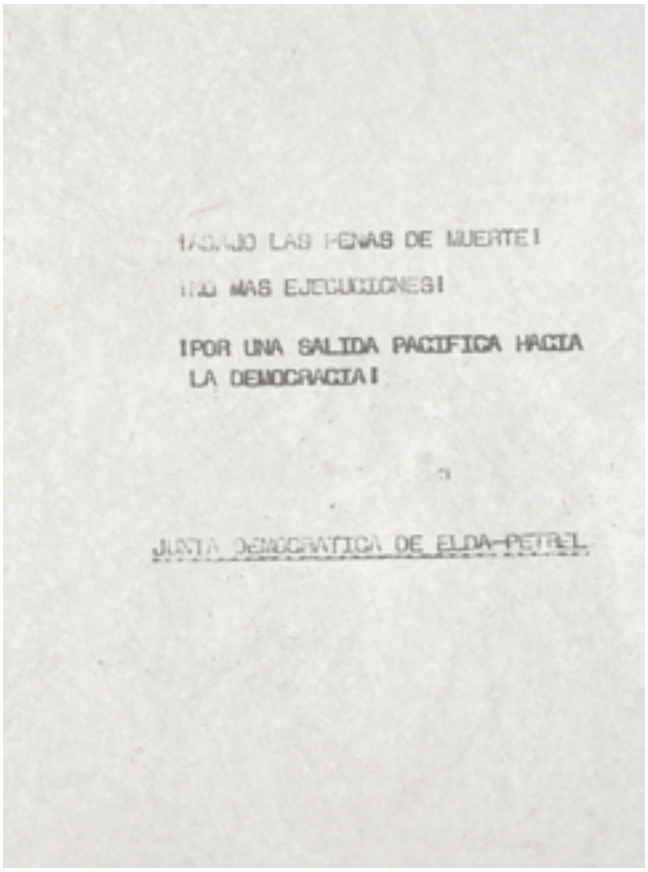
Junta Democrática Provincial hizo un llamamiento a constituir Juntas en todos los pueblos y centros de enseñanza, sanitarios, culturales, etc. y así convertirse en un poder paralelo a la dictadura.

El 18 de mayo de 1975 iba a celebrarse una reunión de la Junta Provincial en el Hotel Sierra Helada de Benidorm bajo la tapadera de celebrar unas jornadas sobre el medio ambiente que fue prohibida por la policía y sus asistentes sancionados con multas de 10.000 a 100.000 pesetas. Los representantes de la incipiente Junta de Elda y Petrer, Miguel Máñez y Dámaso Navarro, tuvieron la fortuna de poder salir sin ser detenidos por la puerta trasera del hotel.

A comienzos del mes de octubre de 1975 la Junta Democrática de Elda y Petrer hizo su presentación pública con el lanzamiento y la distribución de una octavilla confeccionada rudimentariamente con una «imprenta vietnamita», escondida en una casa de campo de la partida rural de Aiguarrius, aprovechando el gran número de público que esperaba ver los fuegos artificiales en el paseo de la Explanada la noche de la Alborada. Las octavillas cayeron desde un edificio por el sistema de «la mecha»[1]. Desde abajo, competíamos con los guardias municipales a recoger los panfletos del suelo porque los querían requisar.

José Vicente Mateo, presidente del Club de Amigos de la Unesco de Alicante, intelectual muy querido y conocido y más tarde senador por la provincia, era el contacto de la Junta Provincial con la de Elda y Petrer. Informaba de los progresos de las negociaciones y de los contactos con otras fuerzas democráticas. Muchas de las reuniones se llevaban a cabo en el local de ensayo del grupo de teatro Gente ya que su director, Javier Sacramento, era miembro del Partido Socialista Popular.

1. Este sistema consistía en atar el fajo de octavillas en la parte exterior de una azotea o terraza, con un cordel con una mecha larga que era encendida y daba tiempo a las personas a bajar a la calle con el resto del público, y cuando llegaba al cordel se quemaba y soltaba las octavillas que caían en la calle donde estaba el público.

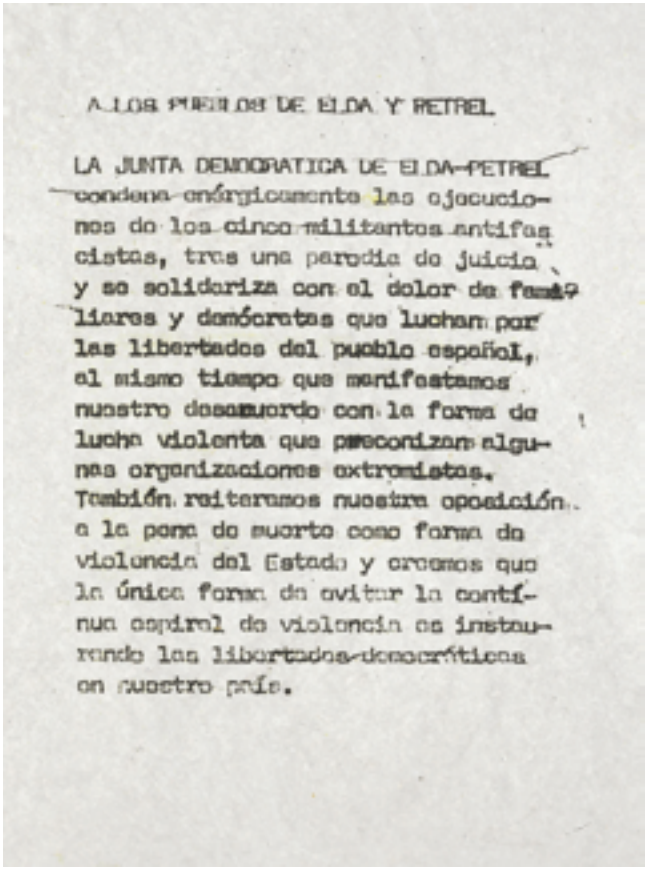


¡ABAJO LAS PENAS DE MUERTE!

¡NO MAS EJECUCIONES!

¡POR UNA SALIDA PACIFICA HACIA LA DEMOCRACIA!

JUNTA DEMOCRATICA DE ELDA-PETREL



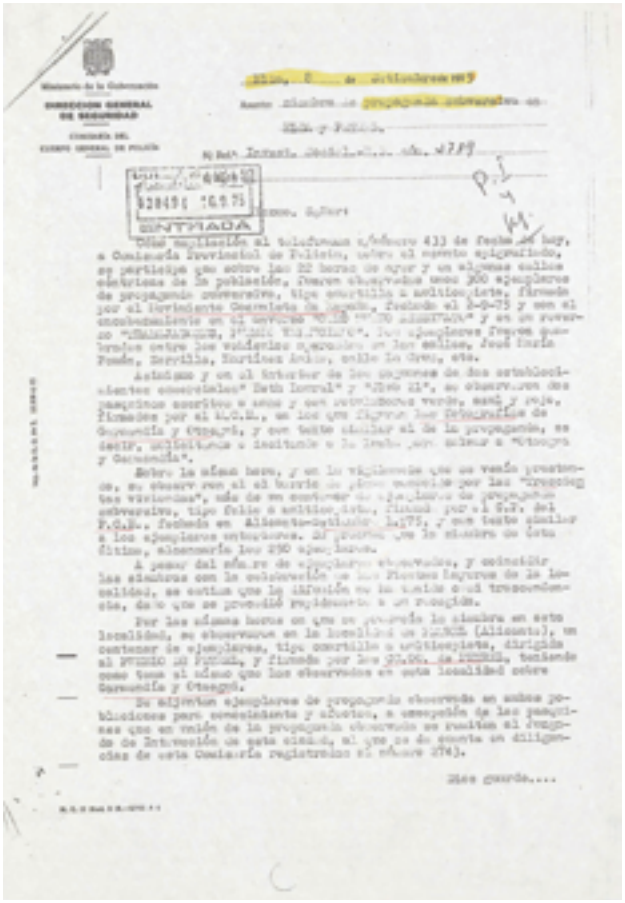
A LOS PUEBLOS DE ELDA Y PETREL

LA JUNTA DEMOCRATICA DE ELDA-PETREL condena enérgicamente las ejecuciones de los cinco militantes antifascistas, tras una parodia de juicio, y se solidariza con el dolor de familiares y demócratas que luchan por las libertades del pueblo español, al mismo tiempo que manifestamos nuestro desacuerdo con la forma de lucha violenta que preconizan algunas organizaciones extremistas. También reiteramos nuestra oposición a la pena de muerte como forma de violencia del Estado y creemos que la única forma de evitar la continua espiral de violencia es instaurando las libertades democráticas en nuestro país.

↗
Octavilla de la Junta Democrática de Elda-Petrel

La Junta aglutinaba en Elda y Petrer a cerca de 300 personas de muy distinta y variada procedencia: Héctor Navarro (librero), Hipólito Amat (Unión Musical), Concha Navarro y Dámaso Navarro (Grupo Arqueológico), Miguel Máñez (Centro Excursionista), Julio Bernabé (Unión de Festejos), Juan Bautista Pérez y José Leal (Unidad Obrera), Vicente Díaz Oliver (Grup Exeo - Club de la Juventud), Joaquín Pérez (Hermandad Obrera de Acción Católica), Antonio Giménez, Marcial Pérez y Pedro García, de las asociaciones de vecinos. De Elda, las monjas seglares Pepi Zamora y Aurita González, el párroco de la iglesia de San Francisco de Sales, Francisco Coello, además de los representantes de los partidos y sindicatos citados.

Otros partidos con importante presencia en Petrer como el Movimiento Comunista de España (MCE), aunque eran muy activos con temas sindicales o contra las cinco penas de muerte dictadas por Franco en septiembre, nunca participaron directamente en los actos reivindicativos de la Junta. En un informe de la Policía Local del 8 de septiembre —que hemos tenido la suerte de conocer gracias al historiador Francisco Moreno—, dirigido al gobernador civil de Alicante sobre el asunto «siembra de propaganda subversiva», relata el lugar, las horas y el número de «cuartillas a multicopista» firmadas por el MCE, PCE y CC.OO. para impedir la ejecución de los vascos Garmendía y Otaegui. El informe señala que «a pesar del número de ejemplares observados y coincidir las siembras con la celebración de las fiestas mayores, se estima que la difusión no ha tenido casi trascendencia, dado que se procedió rápidamente a su recogida».



↗
Informe de la Comisaría de Policía sobre el lanzamiento de propaganda subversiva

También hemos encontrado un acta del Ayuntamiento de Petrer, correspondiente al mes de octubre de 1975, cuyo punto segundo es una moción de la Comisión de Gobernación sobre el establecimiento en Petrer de un cuerpo armado de orden público que literalmente dice «que últimamente se ha observado con bastante frecuencia la distribución de propaganda subversiva, de distintas tendencias en esta localidad siendo así casi el único caso existente en la provincia».

Por último, señalar que las asambleas plenarias de la Junta Democrática de Elda-Petrer se realizaban en lugares alejados del pueblo; los montes cercanos eran un seguro ante las detenciones y siempre un pequeño grupo vigilaba por si la policía aparecía por allí. La lucha por las libertades políticas, la amnistía y la libertad de los presos políticos Germán Aliaga, Miguel Diaz y Fernando Belmonte, eran temas que siempre estuvieron presentes en toda su trayectoria.

Asociaciones, partidos y sindicatos

Las asociaciones políticas nacían al amparo de la Ley del presidente del gobierno Arias Navarro y hacían su presencia en Petrer y comarca en busca de afiliados: Reforma Social Española, patrocinada por Cantarero del Castillo, los Círculos Doctrinales José Antonio, encabezada por Diego Márquez o Fuerza Nueva de Blas Piñar. Todos ellos desfilaron por el pueblo ofreciendo un futuro al franquismo dentro del marco de las Leyes del Movimiento Nacional con un programa de lavado de cara. El escaso número de votos obtenidos en las elecciones generales de junio de 1977 nos dan respuesta del apoyo que tenían en el pueblo.

Como hemos visto, los sindicatos obreros y algunos partidos políticos, aunque clandestinos y con reducida afiliación, estaban presentes y actuaban en secreto en clubs culturales, asociaciones, gabinetes laborales, cristianos de base, periódicos y empresas, y encaminaban sus actividades a concienciar a su entorno en la necesidad de devolver a España las libertades democráticas. El Partidos Comunista de España (PCE), aunque diezmado en Petrer y Elda, continuó su actividad con un grupo de jóvenes, entre ellos Ignacio Amat, Vicente Navarro y Sánchez Soria. El Partido Socialista Popular (PSP) tenía presencia en Petrer a través del farmacéutico José Luis Marco, Francisco Brotons y Rafael Almodóvar. El Partido Socialista Obrero Español (PSOE), se estaba reorganizando con las incorporaciones de Vicente Maestre y José María Ibernón, ya que los socialistas históricos del pueblo habían decidido no actuar hasta la desaparición física del dictador. El sindicato Comisiones Obreras (CC.OO.) aunque presente, tenía poca implantación en las fábricas. Las detenciones y multas sufridas años atrás por dirigentes obreros como Sánchez Barragán, Juan Bailen o José Leal, persuadieron a muchos trabajadores a no utilizar el Sindicato Vertical para concienciarlos. Las Comisiones creadas entonces, estaban formadas por grupos de trabajadores, casi siempre, de distintas fábricas, y aunque el PCE formaba parte de ellas, fue el Movimiento Comunistas de España (MCE), quien había logrado imponer mayoritariamente una estrategia de carácter clandestino y revolucionario. El MCE tenía una importante presencia en Elda y Petrer y sus dirigentes, la mayoría jóvenes como Pedro Rico, Rosa Payá, Santiago Poveda o José María Beltrán, entre otros, mantenían una severa moral revolucionaria que les condujo, en algunos casos, a abandonar a sus familias o dejar sus estudios. Otros partidos, muy minoritarios en la comarca como la Organización Revolucionaria de Trabajadores (ORT) o el Frente Revolucionario Antifascista Patriótico (FRAP), propugnaban la ruptura radical revolucionaria y violenta contra el régimen franquista.

La amnistía para los presos políticos figuraba como uno de los objetivos de oposición democrática junto a la libertad y al estatuto de autonomía. En diciembre de 1975 dos vecinos de Petrer, Germán Aliaga y Miguel Diaz, junto con Fernando Belmonte de Elda, estaban presos en la cárcel de Murcia desde abril del año anterior. Estaban acusados de propaganda, de reunión ilegal y de pertenecer al Partido Comunista de España. Muerto Franco, dos mil personas se manifestaron y un grupo pudo entrar en la prisión de Murcia a los gritos de «¡Amnistía, libertad!». También en las calles de Petrer se recogían firmas pidiendo la amnistía, y el concejal del Ayuntamiento de Petrer José Luis Torres Andreu, con fecha 24 de diciembre, se dirigía al alcalde Pedro Herrero solicitando que el próximo Pleno «acuerde solicitar a su majestad el rey, amnistía general para delitos de carácter político y para exiliados».

Durante estos años que algunos historiadores definen como de «transición a la democracia», los partidos y sindicatos y fuerzas de la oposición optaron por los cambios que eran posibles según la correlación de fuerzas existentes y así evitar una nueva confrontación fratricida.

Hitos urbanísticos: Plan de Ordenación Urbana y el desvío de la carretera nacional

La contratación del estudio y redacción de un Plan de Ordenación Urbana conjunto para Elda y Petrer es, sin duda, el acuerdo más importante y trascendental de todos los aprobados por la Mancomunidad desde su creación. El coste del estudio fue asumido por el Ministerio de la Vivienda en un 75%, y del resto que correspondía a los dos Ayuntamientos, el 50 % lo aportó la Diputación. De las nueve empresas presentadas de ámbito nacional para realizar el encargo, la propuesta elegida fue la de Técnicos Consultores Reunidos, S.A., bajo la dirección del arquitecto y urbanista Javier García Bellido. El resultado de su trabajo fue tan sobresaliente que continúa siendo en la actualidad la base de la planificación urbanística de Petrer.

Por otro lado, el 11 de febrero de 1975, después de tres años de obras, se abría al tráfico de vehícu-



El arquitecto García Bellido explicando las Normas Subsidiarias de Elda-Petrer en 1977 (Fuente: Historia de Elda)

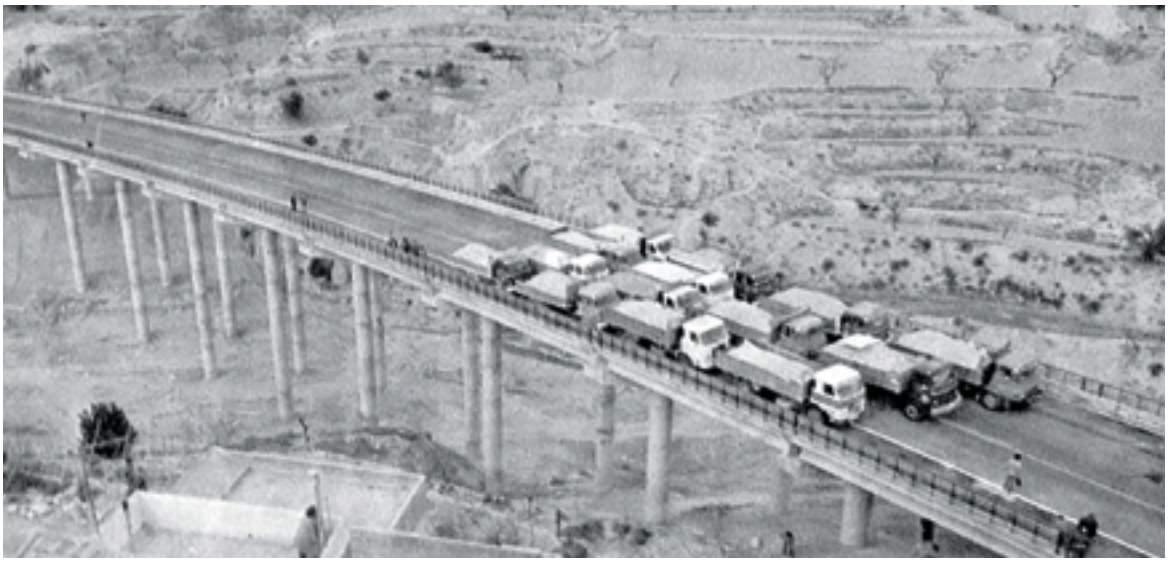
los el desvío de la carretera nacional sacándola del núcleo urbano de Elda. Su coste ascendió a 30 millones de pesetas y fueron 5,7 kilómetros de nuevo asfaltado, incluyendo la construcción de un viaducto para salvar la rambla de Puça. Las molestias que generaban los ruidos, las largas colas de vehículos, la polución y los atascos en medio de la ciudad debido a la carretera nacional desaparecieron aquel mes de febrero. La apertura oficial y el corte de la cinta por parte de las autoridades, evidenció el profundo malestar de las autoridades eldense por el desvío, pues privaba a su ciudad de ser paso obligado y posible parada de los viajeros.

La Cultura siempre compañera de la libertad

En los primeros meses de 1975 el Club de la Juventud de Petrer trasladó su sede a un local de alquiler a espaldas de la iglesia de San Bartolomé. El primitivo local cedido por la Delegación de Juventud años atrás y que había acogido a 400 jóvenes, estaba ahora en ruinas. El cambio generacional había disminuido ostensiblemente la afiliación a 50 chicas y chicos de los que unos pocos realizaban actividades, destacando entre ellos el Grup Exeo que dirigía su actividad a la defensa y difusión y defensa de la lengua valenciana.

Entre las actividades realizadas por el Grup Exeo durante el año 1975 destaca la II Feria del Llibre en Valencià y un recital del cantautor Lluís Llach en el Teatro Cervantes que había creado una gran expectación en la comarca y se habían vendido todas las entradas. Como era de esperar, el recital acabó siendo prohibido por el Gobierno Civil de Alicante, lo que provocó una espontánea manifestación de protesta por las calles céntricas del pueblo que, cantando *L´estaca* y cogidos del brazo, recorrió varias calles hasta que la policía la disolvió. Se puede afirmar que fue la primera manifestación por la libertad de expresión realizada en Petrer al cabo de muchas décadas. Del mismo modo, en agosto de este año, en Elda fue suspendido un recital donde iban a intervenir los cantautores Elisa Serna y Luis Pastor y, en protesta, se realizó una sentada en la plaza Sagasta hasta la llegada de la policía.

En nuestra ciudad vecina, un centenar de jóvenes, entre ellos también de Petrer, crearon el Club Cultural Fénix con la finalidad de realizar conferencias, teatro y recitales de poesía como medio de reivindicar la libertad de creación artística y literaria. Durante aquellos años la colaboración cultural entre



Prueba de carga del viaducto sobre la rambla de Puça



Sede del Club de la Juventud antes del traslado realizado a comienzos de 1975

los dos pueblos era una realidad. El grupo de teatro Coturno de Elda, dirigido por Rafael Maestre, actuó como animador y difusor del teatro desde finales de los años sesenta en el Centro Cultural Petrelense y, más tarde, en el Club de la Juventud y la Organización Juvenil Española (OJE). En 1975 el certamen teatral Mosaico II se convirtió en una grandiosa iniciativa del Grupo Coturno al conseguir reunir, durante un mes a los mejores grupos de teatro del país como Tábano, Ditirambo, Miguel de Cervantes de Madrid —con la participación de actores tan reconocidos como José María Rodero—, y la Cazuela de Alcoy, además del propio Coturno. También durante este año en el Cine Cervantes de Elda acogió un recital del ya famoso guitarrista Paco de Lucía dentro de una campaña de recogida de fondos para la construcción de un hospital comarcal. Para este mismo fin benéfico actuó una orquesta procedente de Rumanía.

> «La poesía es una arma cargada de futuro», escribía Gabriel Celaya en su libro *El hilo rojo*, y el poeta alemán Bertolt Brecht animaba al hambriento a empuñar un libro, porque la cultura ha sido siempre el alimento del conocimiento y del compromiso para avanzar, cambiar y conservar el mundo en el que vivíamos. El Club de la Juventud de Petrer promovió, en 1975, la edición de la revista de poesía *Polen* de la que se editaron tres ejemplares. Ello nos puede dar una idea de la fortaleza del deseo y de la necesidad de expresarse libremente a través de la poesía. El director de la revista, Dámaso Navarro, escribía estas palabras en la presentación «He aquí lo que unos hombres y mujeres, gente del pueblo que diariamente laboran y viven esta azarosa y a la vez apasionante vida que nos ha tocado vivir, opinan de su tiempo».



Portada del primer número de la revista de poesía *Polen*

La revista *Polen* tenía una periodicidad mensual, se publicó de enero a marzo de 1975 y fueron sus colaboradores: María José Soria, María Isabel Ganga, Joan C. Pina, J. Villora, Rafael Amat, Herminia Montesinos, Vicente Maestre, Boni Navarro, María Navarro y Libertad Brotons. Hay que destacar la colaboración, en todos los números, de nuestro reconocido poeta Paco Mollá quien rinde, en el número de marzo, un merecido homenaje a Miguel Hernández contando sus vivencias de la cárcel y el trágico final del poeta universal.

Por último, no podemos olvidar que en ese año, concretamente el 11 de septiembre de 1975, se descubrió el primero de los mosaicos de la rica villa romana que, en su día Enrique Llobregat, director del Museo Arqueológico Provincial, denominó como Villa Petraria. Este hecho fue un revulsivo al conocimiento de la historia petrerense, ya que retrasaba el origen del núcleo urbano hasta el siglo I d. C. Del mismo modo, este hallazgo supuso un acicate al Grupo Arqueológico Petrelense, liderado por Dámaso Navarro, para seguir con sus investigaciones y con su vocación de mostrarlas al resto de la sociedad.



↗
Limpieza del mosaico romano aparecido en la calle 18 de Julio, actualmente Constitución

La muerte de Francisco Franco

Hace un tiempo escuché que había una persona que compraba todos los días el periódico *ABC* y que, una vez en sus manos, lo arrojaba sin leer a la papelera. El vendedor, extrañado por aquel gesto, un día se atrevió a preguntar el motivo de semejante dispendio. El comprador contestó que a él solo le interesaban las esquelas.

—Pero hombre, respondió el vendedor, —si las esquelas las ponen al final, en las páginas de atrás.

A lo que el comprador, sin perder la calma le contestó

—No, no, la esquela que yo busco saldrá en la primera página, en la portada, estoy seguro.

Así ocurrió el 20 de noviembre de 1975. La trascendencia del acontecimiento iba a ocupar toda la portada del diario *ABC* y de todos los diarios de España. La noticia de la muerte de Francisco Franco era esperada por la gravedad de su enfermedad y deseada por aquellos que querían un futuro en libertad, paz y democracia para España. Murió a los ochenta y dos años de edad, después de una larga agonía. El historiador Francisco Moreno planea que el Gobierno tenía la convicción de que a la muerte de Franco habría un intento de derribar por la fuerza al régimen, y que ese temor debió aumentar durante los tensos meses del verano de 1975 ante las protestas de la oposición democrática para evitar las condenas a muerte de militantes de ETA y FRAP. El 21 de octubre, el Gobierno Civil de Alicante recibió la instrucción *Lucero*, clasificada como de «máximo secreto», que marcaba el objetivo de garantizar las previsiones sucesorias por lo que la policía y guardia



↗
Capilla ardiente instalada en el Palacio Real (Fuente: Pares. Archivos españoles)



Coronación del rey
Juan Carlos I

civil multiplicaron la vigilancia a los miembros de la oposición. El *Plan Lucero* incluía el control de los medios de comunicación, centros oficiales y «centros culturales y de trabajo» e, incluso, un plan de ocupación policial de la ciudad.

El Ayuntamiento de Petrer, reunido en sesión extraordinaria el día 21 de noviembre, tomó el acuerdo por unanimidad de

> «...trasladar a los más altos organismos de la Nación el testimonio de sincero pésame por la muerte del Jefe del Estado [...] de la Villa de Petrel que en el transcurso de los último 36 años ha experimentado un desarrollo socio-económico de magnitud fuera de lo previsto, gracias al acertado y providencial gobierno de FRANCO (*sic*) y puesta en pie toda la Corporación se acordó, por unanimidad y aclamación, constatar en acta íntegramente las manifestaciones del Sr. Alcalde [Pedro Herrero] y, a instancias del mismo, se rezarán unas preces [en el salón de Plenos] por el eterno descanso de su Excelencia...»

Ese mismo día, a las 7:30 de la tarde, mediante un bando se llamaba al pueblo de Petrer a asistir a un solemne funeral en la iglesia de San Bartolomé, apóstol. Escribe Alberto Blasco, corresponsal del diario *La Verdad*, que se llenó la iglesia y que se instalaron altavoces para que se oyera la homilía en la plaza, puntualizando que «los ramos de flores que adornaban el altar los había llevado, expresamente, un humilde obrero de la construcción». El guardia civil retirado y vecino de Petrer, Juan Fernández Fernández, que durante años prestó sus servicios en la escolta del jefe del Estado, declaraba con lágrimas en los ojos su pesar en las páginas del mismo diario. De igual modo, lo hacía el presidente de la Unión de Festejos, Hipólito Navarro, quien declaraba que «...nuestro Caudillo ha sido el estadista más grande que ha tenido España. Tengo mucha fe en el futuro...» . Sin duda, las opiniones vertidas hace cincuenta años por estas y otras personas no serían las mismas hoy porque en las últimas décadas se ha conocido cómo el dictador Franco fue uno de los partícipes de la rebelión militar y del golpe de Estado contra el poder legítimo de la Segunda República, durante la guerra y durante su mandato fue responsable de crímenes de guerra, de promover asesinatos en masa, de la depuración, el exilio y del encarcelamiento de miles y miles de personas. A su funeral aunque, masivo en el interior del país, asistieron, escasos jefes de estado como Augusto Pinochet, general golpista de Chile, e Imelda Marcos, esposa del dictador de Filipinas.

El príncipe Juan Carlos de Borbón, designado sucesor a título de rey desde 1969, fue coronado como rey de España el 22 de noviembre, y aunque Franco murió, el franquismo sociológico siguió perviviendo en la mentalidad de una amplia minoría y estamos viendo, cincuenta años después, cómo se vuelve al reivindicar aquella falsa gloria y aquel vacío «Imperio hacia Dios», falseando la historia y protegiendo a todos aquellos que se beneficiaron de la corrupción y nunca tuvieron que devolver lo que robaron ni pagar por los crímenes cometidos.

Estos hechos trascendentales ocurrieron en los meses finales del año 1975, dando paso a un nuevo año que, como no podía ser de otra manera, fue decisivo en la transición española.



↗
Alcaldesa y concejal de Cultura y Patrimonio presentando el nuevo logo del museo para el 25º aniversario. (Fuente: *Valle de Elda*)

El Museo Dámaso Navarro. 25 años volcado con la sociedad (1999-2024)

» Fernando Enrique Tendero Fernández
» Raquel Pardo Tendero
» Sonia Férriz Hurtado
» Museo Dámaso Navarro

El 2 de julio de 2024, el Museo Dámaso Navarro dio inicio a las actividades conmemorativas por su 25.º aniversario, con el propósito de rendir homenaje a los artífices de su creación y presentar las variadas actividades programadas para la ocasión durante todo un año. Más que una simple celebración, esta fecha representa una oportunidad crucial para rememorar los orígenes y la historia del museo; ofrecer un reconocimiento a quienes lo hicieron posible y poner en valor su trayectoria como institución cultural encargada de la difusión y la conservación de la historia y el patrimonio de Petrer.

Sin embargo, para comprender la relevancia de esta ocasión especial, es imprescindible volver la vista atrás y conocer el nacimiento del Museo Dámaso Navarro, que abrió sus puertas en el verano de 1999, tras meses de arduo trabajo y dedicación. Situado en el edificio de la antigua biblioteca en la plaza de Baix 10, su creación responde al esfuerzo de un grupo de personas volcadas con la historia, el patrimonio y las tradiciones de su localidad, quienes formaron, a finales de la década de los sesenta del siglo XX, el llamado "Grupo Arqueológico Dámaso Navarro" en homenaje a su impulsor.



Vistas interiores del Museo Dámaso Navarro en sus dos ubicaciones: en la plaza de Baix, 10 (año 1999) (sup.) y en la calle La Font, 1 (año 2019) (inf.)



Homenajeados con las autoridades (Fuente: *Valle de Elda*)

Con el paso del tiempo, y tras casi 20 años de existencia, el museo contaba con unas instalaciones que no cumplían con las nuevas normas de accesibilidad y la manera de presentar la colección se había quedado desfasada atendiendo a los avances en el ámbito de la museografía que se estaban llevando a cabo en estas últimas décadas. La conjunción de varias circunstancias favorables entre las que hay que destacar el convenio con la Diputación de Alicante para realizar la exposición «Petrer. Arqueología y museo», fue esencial para que se pudiera realizar la reapertura del Museo Dámaso Navarro en las nuevas instalaciones de la calle La Font, el 8 de febrero de 2019.

Presentación del aniversario y homenaje a los creadores

El escenario escogido para la celebración del acto y la presentación de la programación de las actividades del 25.º aniversario fue el Forn Cultural, que acogió a los numerosos asistentes en un evento diseñado para hacer una retrospectiva de los orígenes del museo y de la trayectoria en estas décadas como institución. Para ello, se proyectó el documental creado por Navarro Producciones para conmemorar el 20 aniversario del reconocimiento oficial del Museo Dámaso Navarro como museo de la Comunitat Valenciana.

Este evento también sirvió para rendir un homenaje a aquellas personas que, individualmente o como colectivo, tuvieron un papel decisivo en la creación del museo, destacando su compromiso y dedicación para hacer realidad este proyecto museístico local: Concha Navarro Poveda, Vicent Navarro i Tomàs, José Miguel Payá Poveda, Juan José e Higinio Máñez Ripoll, Juan Conejero Sánchez y Francisco Javier Jover Maestre por su labor en el mantenimiento y la conservación del patrimonio histórico y cultural de la localidad.



↗
Panel informativo
a la entrada del museo

A modo de clausura, se llevaron a cabo las intervenciones de la alcaldesa de Petrer, Irene Navarro, y el concejal de Cultural y Patrimonio, Fernando Portillo, quienes aprovecharon la ocasión para tener unas palabras de agradecimiento a todas las personas que, de una forma u otra, han contribuido a convertir el Museo Dámaso Navarro en un referente para mostrar y difundir la historia de Petrer. En palabras de la propia alcaldesa «el museo no es solo un lugar donde se conserva y estudia nuestro patrimonio, sino el corazón de nuestra identidad, el guardián de nuestras raíces, y sobre todo, el faro que ilumina nuestro pasado para guiar cuál debe ser nuestro futuro».

Finalmente, para poner el broche de oro a la celebración, se invitó a todos los asistentes a una tarta de cumpleaños para compartir y disfrutar de este importante aniversario.

Exposición temporal *Concha Navarro. Pasión por la Arqueología*

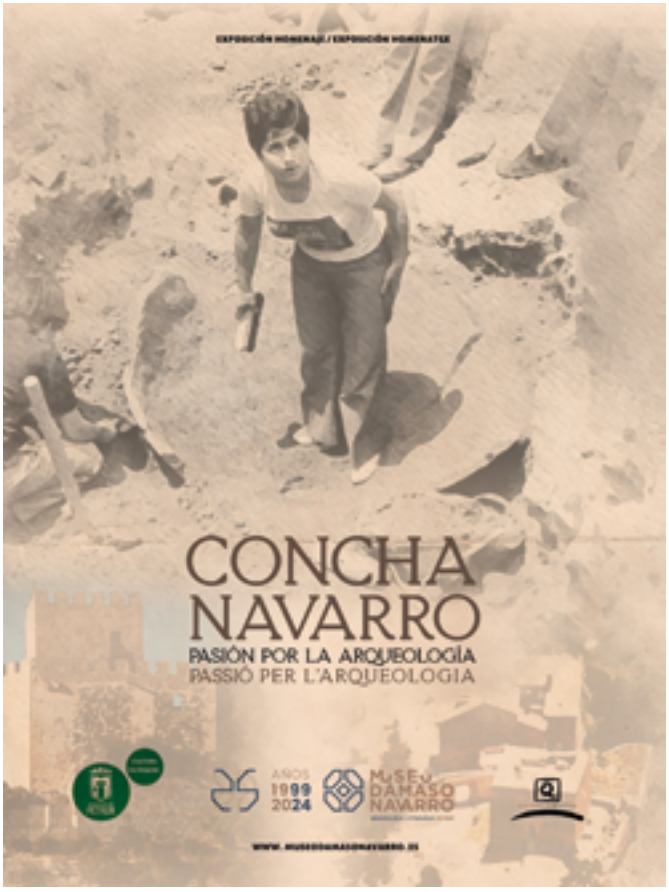
El 12 de septiembre de 2024, en la sala de exposiciones temporales del Museo Dámaso Navarro, se inauguró la muestra *Concha Navarro. Pasión por la Arqueología*, coincidiendo con la nueva rotulación de la sala como «Sala arqueóloga Concha Navarro», en homenaje a la reconocida historiadora petrerense. Este doble reconocimiento pone en valor su destacada trayectoria vital y profesional, siendo un referente en el ámbito del patrimonio cultural del valle del Vinalopó que le valió la Mención de honor al mérito cultural local por parte del Ayuntamiento de Petrer el 11 de febrero de 2024.

La muestra ofrecía una oportunidad para conocer de cerca tanto la vida personal como los inicios profesionales de Concha Navarro en el ámbito de la arqueología. Asimismo, permitía al visitante adentrarse en su formación académica, sus aficiones, su entorno familiar más próximo, así como las principales intervenciones e investigaciones arqueológicas que ha llevado a cabo en Petrer y Novelda. La exposición, inicialmente prevista hasta finales de diciembre, amplió su periodo de apertura hasta el domingo 26 de enero debido a la excelente acogida por parte del público.

En definitiva, una exposición en la que, según palabras del concejal de Cultura y Patrimonio, Fernando Portillo «mucha gente se va a sentir identificada, porque pone de relieve los principales hitos del patrimonio de nuestra ciudad, en los cuales ha participado Concha durante décadas».

Línea del tiempo

Otra de las propuestas realizadas en el marco del 25.º aniversario ha sido el nuevo panel de gran formato ubicado en la recepción del museo, que muestra la *Línea del tiempo del patrimonio petrerense y del Museo Dámaso Navarro*. En él se incluyen los hitos patrimoniales destacados desde finales del siglo XVIII hasta nuestros días como, por ejemplo, las primeras referencias a restos antiguos en el término municipal, la localización y excavación de la Cueva del Hacha, la creación del Grupo Arqueológico Petrelense, la exposición de Petrer en el MARQ o el otorgamiento de la marca Q de Calidad Turística, entre otros. La realización de este panel ha contado con una subvención de la Conselleria de Educación, Cultura, Universidades y Empleo en 2024 para museos y colecciones museográficas permanentes.



↗
Cartel de la exposición homenaje
a Concha Navarro

Plano-guía de la exposición permanente del museo

La edición del plano-guía del Museo Dámaso Navarro tiene como principal propósito facilitar a los visitantes el recorrido por las distintas salas del museo y la identificación de las piezas más importantes de cada uno de los periodos históricos, desde la prehistoria hasta el siglo XX. El plano-guía, de formato atractivo e intuitivo, ha sido confeccionado por la diseñadora Lorena Guerrero a partir de los contenidos facilitados por el equipo del museo. Es importante indicar que este plano-guía ha sido financiado por la Asociación de Amigas y Amigos del Museo Dámaso Navarro de Petrer (AMUDANA), a través de una de las subvenciones del Ayuntamiento de Petrer destinadas a las asociaciones y entidades sin ánimo de lucro para realizar actividades culturales en 2024. Con ello se evidencia el estrecho vínculo entre la asociación y el museo.



Plano-guía para que los visitantes se orienten por las instalaciones del museo

Ciclo de Conferencias *El valor del Patrimonio*

Dentro de las actividades programadas se ha organizado, junto con la Seu Universitària de Petrer de la Universidad de Alicante, un ciclo de siete conferencias, todas ellas impartidas por expertos de reconocido prestigio a nivel nacional e internacional en arqueología, patrimonio inmaterial, conservación y museología.

Las conferencias, celebradas mensualmente, comenzaron en diciembre del año pasado y se han extendido a lo largo de varios meses, concluyendo en junio del 2025. Durante todo este tiempo, los coloquios han ofrecido al público una visión multidisciplinar sobre la conservación y la gestión del patrimonio histórico-cultural, tratando temáticas de índole muy variada: la arqueología subacuática, la restauración y conservación de bienes culturales, los descubrimientos arqueológicos en las tumbas de Egipto, el arte andalusí, la accesibilidad y actividades terapéuticas en el museo, la importancia del patrimonio inmaterial con el ejemplo de la Festa de Algemesí y los rituales funerarios en Pompeya a raíz de las últimas campañas arqueológicas.

Por tanto, se ha llevado a cabo un recorrido por las múltiples dimensiones del patrimonio, a cargo de eminencias de la investigación en las diferentes ramas de estudio, que ha sabido transmitir y sensibilizar a la ciudadanía local sobre la riqueza patrimonial de Petrer y la importancia que tiene preservar su patrimonio y, a la vez, su identidad, su cultura y su historia como municipio.

Libro *Historias de Petrer. Poemas, relatos y momentos del pasado cargados de vida*

En esta misma línea, cabe destacar la presentación del libro *Historias de Petrer. Poemas, relatos y momentos del pasado cargados de vida*, un trabajo colaborativo de la Asociación de Escritores Gramática Parda, el Grup Fotogràfic de Petrer y el Museo Dámaso Navarro.

Programa

DICIEMBRE - viernes 20/12/2024, 19:30 h
Patrimonio sumergido. ¿Arqueología subacuática o recuperación de tesoros?
D. Xavier Nieto Prieto
Ex director del Museo Nacional de Arqueología Subacuática ARQVA

ENERO - viernes 17/01/2025, 19:30 h
Patrimonio recuperado. La restauración y conservación de los bienes culturales
D.ª Elena García Martínez
Restauradora del Instituto de Patrimonio Cultural de España

FEBRERO - viernes 7/02/2025, 19:30 h
Patrimonio faraónico. Recientes descubrimientos arqueológicos en Egipto
D. Alejandro Jiménez Serrano
Director de la Cátedra de Egiptología de la Universidad de Jaén

MARZO - viernes 14/03/2025, 19:30 h
Patrimonio andalusí. El refinamiento artístico de al-Ándalus a través de la arqueología
D. Pedro Jiménez Castillo
Investigador de la Escuela de Estudios Árabes del Consejo Superior de Investigaciones Científicas

ABRIL - viernes 11/04/2025, 19:30 h
Patrimonio terapéutico. Acciones inclusivas en los museos para todos los públicos
D. Juan García Sandoval
Director de Museo de Bellas Artes de Murcia. Conservador de Museos CARM

MAYO - viernes 2/05/2025, 19:30 h
Patrimonio tradicional. Las fiestas como representación de la cultura popular
D. Julio Blasco Nácher
Ex director del Museu Valencià de la Festa de Algemesí

JUNIO - viernes 20/06/2025, 19:30 h
Patrimonio sepultado. Escenas de la vida y la muerte en Pompeya
D. Llorenç Alapont i Martín
Doctor en Historia y director del proyecto arqueológico de la Necrópolis de Porta Sarno en Pompeya (Italia)

↗
Programación del Ciclo de conferencias *El valor del Patrimonio*

A lo largo de ciento veinte páginas llenas de belleza, lirismo y sentimiento, esta obra ha contribuido a que la conmemoración de esta fecha sea todavía más especial. La emotividad del acto de presentación el día 30 de abril de 2025, se debe a que este adquirió la forma de un recital poético y narrativo, acompañado de la música del Pepe Payá de PIMA.

Tras los agradecimientos e intervenciones correspondientes por parte del concejal de Cultura y Patrimonio, Fernando Portillo, y los escritores y escritoras participantes, se procedió a la entrega gratuita de los 300 ejemplares de la edición entre el público asistente.

No resulta sorprendente, por tanto, la relevancia de este libro, pues aborda la historia de Petrer desde la época romana hasta la época contemporánea, haciendo especial hincapié en sus monumentos, como el castillo, las tradiciones y los paisajes más representativos.



↗
Anuncio de la presentación del libro *Historias de Petrer* con directivos de Gramática Parda y Grup Fotogràfic de Petrer



Inauguración de la exposición temporal *Infancia, arte y museo*

Concurso de dibujo y exposición temporal *Infancia, arte y museo*

Con motivo del 25º aniversario del museo se propuso realizar un concurso de dibujos, cuyo objetivo consistía en que el alumnado de cinco años de los diferentes centros escolares del municipio conociese la historia de su ciudad, interactuando con las piezas del museo a la vez que se fomentaba el desarrollo de su creatividad artística.

El concurso ha consistido en que cada escolar, después de realizar la visita guiada por las instalaciones del Dámaso Navarro, escogiese su pieza favorita de la exposición permanente y, de manera individual, hiciera un dibujo de ella. Tras realizarlo, se ponía su nombre y el del colegio de procedencia. Finalmente, todos los dibujos eran guardados con el fin de que, al finalizar el curso, fueran expuestos en la sala de exposiciones temporales durante el verano, eligiendo un jurado, formado por el profesorado, a los ganadores por cada centro para obsequiarles con un detalle.

La exposición temporal *Infancia, arte y museo. Pinturas de los escolares de Petrer celebrando el 25.º aniversario del museo*, fue inaugurada el 21 de junio de 2025 y contó con la presencia del concejal de cultura, Fernando Portillo, que fue el encargado de repartir los diplomas a los ganadores de los seis centros educativos participantes: 9 d'Octubre, La Foia, Virrey Poveda, Reyes Católicos, El Cid y el Centro Santo Domingo Savio. Además, los 166 niños y niñas que participaron en el concurso recibieron un diploma de reconocimiento por el trabajo realizado, destacando su contribución a este evento cultural tan significativo.

Placa conmemorativa del Grupo Arqueológico

Durante los actos del aniversario, concretamente el 19 de junio de 2025, el Museo Dámaso Navarro acogió en sus instalaciones la presentación de una placa conmemorativa en piedra en homenaje a los componentes del Grupo Arqueológico original que se colocó en el vestíbulo de entrada al museo. Esta placa ha sido un obsequio ofrecido al museo y a todo el pueblo de Petrer por Juan Fernando Guillén, y fue creada por el artista y Iván Larrea, quien ofreció una conferencia sobre cómo la confeccionó y sobre sus obras armónicas de piedra, como el órgano de mármol existente en el santuario de Santa María Magdalena en Novelda. Para su diseño, se elaboró una composición visual a partir de dos fotografías: una del propio grupo y otra de las ruinas del casti-



↗
Inauguración de la placa conmemorativa al Grupo Arqueológico

llo tal y como estaba en los años sesenta del siglo pasado. El resultado de la placa surge a partir de la unificación de ambas escenas, un trabajo llevado a cabo por el arqueólogo José Daniel Busquier, con el objetivo de simbolizar el pasado histórico de Petrer y la valiosa contribución de aquellos jóvenes en el estudio y conservación del patrimonio local.

Reels para redes sociales

Otra de las actividades organizadas en el marco del aniversario ha consistido en la edición de vídeos de corta duración (*reels*) para las redes sociales, para lo que se contó con la colaboración del equipo de prensa del Ayuntamiento de Petrer. Con esta propuesta, hemos querido vincular 25 piezas singulares de nuestra colección permanente —que abarca desde la prehistoria a la edad contemporánea— con 25 personas representativas de la sociedad petrerense en su sentido más amplio: música, educación, deporte, fiestas, arte, política, comercio, etc. La finalidad es invitar a los vecinos y vecinas, así como a visitantes de otras localidades, a conocer nuestro rico pasado de 6.000 años de antigüedad.

Reencuentro del personal del museo

El viernes 4 de julio fue un día muy especial para el Museo Dámaso Navarro, ya que se organizó un encuentro con las personas que han pasado por el Museo Dámaso Navarro en estos 25 años como cie-



↗
Grabaciones de *reels* con personas relacionadas con la sociedad petrerense



Asistentes al encuentro del personal que ha pasado en estos 25 años por el museo

rre de las actividades del aniversario. Si bien es cierto que no pudieron acudir todos, sí que nos pudimos reencontrar un buen número de personas becadas, otras contratadas en los diferentes planes de empleo solicitados por el Ayuntamiento de Petrer y de estudiantes que han realizado sus prácticas universitarias o de ciclos formativos, sin olvidarnos de los guías y personal de limpieza y mantenimiento que, prácticamente desde los primeros años, formaron parte del museo municipal creado por el Grupo Arqueológico encabezado por Concha Navarro, en la parte arqueológica, y por las personas encabezadas por Vicent Navarro, en la parte etnológica, y que se inauguró el 2 de julio de 1999. Todos ellos contribuyeron con su trabajo y buen hacer a transmitir la rica historia y mostrar los monumentos de Petrer a todas las personas que han asistido a las numerosas actividades organizadas en estas últimas décadas.

El acto fue presentado por el concejal de Cultura y Patrimonio, Fernando Portillo, y contó con la intervención de Concha Navarro, como componente del Grupo Arqueológico Dámaso Navarro, que habló de los años previos y del montaje del museo; la de Francisco Javier Jover, primer director que estuvo al frente del mismo entre los años 2001 y 2007, y la de Fernando E. Tendero, director desde ese año hasta la actualidad, mostrando la evolución de la institución destacando tanto el cambio de ubicación como el aumento de sus funciones para llegar a todo tipo de público.

Valoraciones

A lo largo del año (2 julio 2024 - 4 julio 2025), se ha conmemorado con diferentes actividades el nacimiento del museo y su trayectoria. Por todo ello, queremos expresar nuestro más sincero agradecimiento a todos los que han participado en este aniversario. En primer lugar, a los conferenciantes, quienes han aportando una visión multidisciplinaria sobre la importancia de conservar y valorar nuestro patrimonio. En segundo lugar, a todas las personas que han aceptado grabar un *reel* con piezas del museo, ayudando así a la difusión del mismo. Agradecemos también a todos los asistentes que han hecho de cada evento un éxito, compartiendo su interés, pasión y apoyo a lo largo de esta conmemoración. Por último, queremos expresar nuestro agradecimiento a todas las personas que, desde la creación del Museo Dámaso Navarro hasta hoy, han trabajado para que siga siendo un referente en la conservación de la historia y la cultura de Petrer.

¡A por otros 25 años de historia, patrimonio, cultura y colaboración!


FACTORIA CREATIVA LA CIUDAD SIN LEY S.L.
LA CIUDAD SIN LEY
WWW.LACIUDADSINLEY.COM
LACIUDADSINLEY
POR FAVOR NO APARCAR SALIDA DE MERCANCIAS



El patrimonio local como recurso didáctico en los centros de Educación Secundaria de Petrer (Alicante)

» **Raquel Pardo Tendero**

La didáctica del patrimonio en la localidad de Petrer está a cargo de la Oficina de Turismo y del Museo Dámaso Navarro. En los últimos años, se han ido desarrollando un mayor número de actividades didácticas, tanto en el propio museo como en los monumentos más importantes de la localidad, como el castillo (Tendero y Pérez, 2020).

La Oficina de Turismo de Petrer emplea diversas estrategias para difundir el patrimonio de la localidad y promover el turismo cultural. Algunas de las actividades que se llevan a cabo incluyen: visitas guiadas o rutas temáticas como *la Ruta de los Grafitis* o *la Ruta de la Ciudad sin Ley*. También se realizan visitas teatralizadas; como *Petrer se viste de Luna* o actividades como *el juego del reloj*. Todas ellas están destinadas a todo tipo de público, por lo que una propuesta de mejora sería darles una mayor difusión a través de los institutos de secundaria para que el alumnado pueda conocerlas y participar en ellas.

Con el objetivo de acercar a los escolares de la localidad este patrimonio, se ofertan actividades de forma anual. Concretamente, al inicio del curso escolar, la Concejalía de Educación aglutina toda la variada oferta de las distintas concejalías municipales y se las ofrecen a los centros educativos, siendo los

↖ Visita a la Ciudad sin Ley guiada por el personal de la Oficina de turismo de Petrer (Fuente: Diario *El Carrer*)

equipos directivos de los propios centros los encargados de escoger las actividades que desean realizar durante el año lectivo. Junto a esta oferta, se les envía un formulario de solicitud de talleres municipales, en el que rellenan sus datos y adjuntan el resumen con la oferta de talleres y actividades que desean solicitar a la Concejalía de Cultura y Patrimonio.

En la localidad de Petrer hay un total de cuatro institutos de secundaria y bachillerato: el IES Azorín, IES Poeta Paco Mollà, IES La Canal y el Centro Santo Domingo Savio. No obstante, por su proximidad, en ocasiones y bajo previa solicitud, también se realizan visitas didácticas a centros de otras localidades como Elda.

El Museo Arqueológico y Etnológico Dámaso Navarro

Con respecto a su labor didáctica y educativa, el museo gestiona también otros espacios de valor patrimonial como el Castillo de Petrer, las casas-cueva y el horno romano. Una de las tareas más importantes del museo es la de la difusión, desde el público adulto hasta los más pequeños, a través de la transmisión de conocimientos.

Las actividades que se realizan desde el museo tienen el fin de proporcionar una participación directa del alumnado en la reconstrucción y la simple aceptación del pasado «rompiendo las barreras existentes entre el libro de texto y la simple aceptación de conocimientos cerrados e inamovibles» (Bardavio y González, 2003). Además, las actividades didácticas ofertadas a los centros de Educación Secundaria se distribuyen en dos grupos: maletas didácticas y talleres o visitas educativas.

Maletas didácticas

En estas, son los técnicos del museo los que se desplazan hasta el centro con materiales que se recogen en las llamadas “Maletas didácticas” para realizar una explicación sobre un tema concreto al alumnado. Todas las maletas que se realizan persiguen un modelo de enseñanza-aprendizaje de tipo activo, en el que durante toda la explicación se interactúa con los estudiantes, con preguntas y respuestas entre el docente y el alumno/a. Del mismo modo, un elemento prioritario en el concepto de maleta didáctica, es que el alumnado pueda acercarse a los objetos arqueológicos y a las reproducciones, pudiendo tocar las piezas. Esto supone la ruptura de la barrera que encuentran en un museo, donde la explicación y el modelo de enseñanza-aprendizaje suelen ser de tipo pasivo.

Desde el museo se ofertan las siguientes maletas didácticas para los centros de Educación Secundaria: *Bitrir: La vida en la Edad Media*, *Un viaje en el tiempo: la muerte en la Antigüedad* y *El mundo funerario romano a través de la arqueología.*



↗
Técnicos del Museo Dámaso Navarro realizando la Maleta didáctica de Bitrir en el aula

Talleres o visitas educativas

En este caso, es el alumnado de los centros el que se traslada hasta el museo o el monumento en el que se vaya a realizar la visita o taller didáctico. Este tipo de excursiones no se limitan a ser meramente teóricas, sino que se enriquecen con diversas actividades prácticas, permitiendo que los estudiantes asimilen nuevos contenidos y conceptos de manera más divertida y participativa.

Desde el museo se ofertan los siguientes talleres didácticos y visitas guiadas para los centros de Educación Secundaria: *Vamos al museo, Conoce Vila Petraria, Petrer en la Guerra Civil, Taller de Etnografía* y *Taller de Roma y sus monedas.*

El Castillo de Petrer y las casas-cueva de la muralla

La visita al castillo y las casas-cueva es de gran interés para aprender sobre el patrimonio monumental más cercano al alumnado. De igual forma, sirve para concienciarlo desde una edad temprana a valorar y cuidar estos espacios.

Desde el museo, se oferta la siguiente actividad para los centros de Educación Secundaria: *Visita guiada al castillo y las casas-cueva de la muralla*. Con esta visita se pretende trasladar al alumnado una porción del patrimonio de Petrer, enseñándole a valorarlo. La explicación del taller persigue un modelo de enseñanza aprendizaje de tipo activo, en el que se interactúa con preguntas y respuestas entre el guía y el alumno/a. Los objetivos que persigue la actividad son: conocer y valorar el patrimonio de Petrer, aprender sobre la historia del castillo y sus di-



Recursos de la maleta didáctica de Bitrir: La vida en la Edad Media



Explicación durante la visita Conoce Villa Petraria al alumnado de la ESO

versas fases y relacionar los contenidos aprendidos en clase con los adquiridos durante la visita guiada. A la hora de valorar esta actividad, debemos remarcar que el poder pasear por el interior del castillo y las casas-cueva contribuye a que el alumno/a conozca mejor el patrimonio. Además, la no existencia de vitrinas en las casas-cueva, favorece que se pueda romper la barrera existente en los museos. En relación a los conocimientos adquiridos, el alumnado puede complementar todo lo aprendido con lo que sabía anteriormente y, así, tener un concepto mucho más completo sobre el tema.

Resultados

A continuación, se detallan varias tablas en las que podemos comparar la evolución de visitas en un período de 10 años, tanto las totales como las correspondientes a las de menores, que ha recibido el Museo Dámaso Navarro durante los meses de enero a abril.

Para este estudio se han seleccionado los meses de enero a mayo, ya que la mayoría de los talleres y visitas a centros escolares de Educación Secundaria se concentran durante estos meses. Esto se debe a que en los posteriores meses, el alumnado de bachillerato está centrado en la prueba de selectividad y, el resto, realiza un menor número de visitas al estar acercándose el final de curso. Además, entre los meses de septiembre a diciembre tampoco existe un número elevado de talleres o maletas debido a que los primeros meses el profesorado está elaborando la programación y, posteriormente tienen vacaciones de Navidad.

Si tenemos en cuenta las tablas, podemos observar que el número de visitantes ha aumentado exponencialmente en 10 años, tanto el público general como si nos centramos en los menores de edad. En ambas tablas, es mucho más reducido el número de visitantes del mes de enero que el del resto de meses. Esto se debe a que, en enero, el museo cierra varios días por ser festivos. Además, la cifra de visitantes menores llama mucho la atención por ser mucho más escasa. La razón es que en el mes de enero no suelen realizarse visitas escolares, puesto que cambia el personal técnico del museo y los estudiantes tienen vacaciones parte del mes. De hecho, en 2024 no se ha realizado ningún taller, maleta ni visita didáctica durante dicho mes, lo que evidencia unas cifras muy bajas de asistentes menores. Esta diferencia de visitas entre los meses señalados nos indica que los estudiantes, de por sí solos, no suelen interesarse en ir a visitar un museo. Por tanto, es con la ayuda de los docentes y del personal del museo que el alumnado puede conocer su propia historia. Por ello, dar difusión y transmitir una educación patrimonial es una tarea de gran importancia que nos corresponde a los adultos, quienes debemos encargarnos de transmitir esos valores de respeto y conocimiento por el patrimonio a los más jóvenes.



↗
Visita al castillo de Petrer
al alumnado del programa
Erasmus



↗
Técnicos del Museo
Dámaso Navarro realizando la Maleta
didáctica de Bitrir en el aula

A la hora de establecer comparaciones entre el año 2014 y el año 2024, podemos observar cómo ha aumentado el número de visitantes con el paso de los años. Sobre todo, si comparamos el número de menores, vemos que en enero de 2024, al no realizar ninguna actividad, el número es mucho más bajo que hace 10 años. En cambio, en el resto de meses la cifra se ha incrementado considerablemente. Este aumento se debe a la mayor oferta de talleres, maletas y visitas. Durante el año 2024 se han realizado un total de 59 talleres entre los meses de enero y mayo, de los cuales 17 eran para centros de Educación Secundaria. Hay que tener en cuenta que el alumnado que realiza maletas didácticas no está contabilizado, pues es el personal del museo el que se traslada al centro.

A modo de valoración personal, me gustaría remarcar la importancia de sacar al alumnado de las aulas y motivarlo a aprender con nuevas metodologías. El hecho de salir hace que los jóvenes tengan mayor curiosidad, cosa que ha sido comprobada en numerosos talleres. Cabe mencionar que el docente es un factor clave, pues hay talleres en los que el profesor/a se desentiende de su propio alumnado y, esto, se ve reflejado en sus propios conocimientos. En cambio, cuando el docente se implica, realiza preguntas a los estudiantes y trata el tema con anterioridad en clase, los alumnos/as tienden a preguntar más y a prestar una mayor atención.

Conclusión

Para concluir, podemos establecer esta formación adicional como crucial, dado que los estudiantes se convertirán en unos expertos del patrimonio de su propia localidad y de la historia que ha transcurrido en ella. Asimismo, el hecho de inculcarles una educación patrimonial desde la Educación Secundaria e incluso desde la Educación Primaria, es muy importante, pues es una herramienta para formar ciudadanos que estarán concienciados, respetarán y difundirán el patrimonio. Por ello, y gracias a la labor que se hace en Petrer, un alumno petrerense, cuando finalice su etapa escolar, tendrá los conocimientos suficientes para reconocer su origen e identidad a través del patrimonio local y, a su vez, poner en valor y ayudar a mantener el patrimonio cultural de otras comunidades.

Por último, me gustaría remarcar la importancia de utilizar este tipo de herramientas didácticas y educativas para ampliar y enriquecer los conocimientos abordados en las aulas escolares. Además, como hemos observado en los resultados, ayudan a que los museos cobren vida y dejen de ser simplemente un lugar de visita, convirtiéndose en lugares de trabajo donde los estudiantes razonan, se plantean preguntas y aprenden de forma práctica.

VISITAS MUSEO DÁMASO NAVARRO		
Año	**2014**	**2024**
Enero	147	444
Febrero	295	769
Marzo	217	1079
Abril	504	933
Total	**1163**	**3225**

↖ Datos por meses (enero a abril) de las visitas al Museo Dámaso Navarro

VISITAS MENORES MUSEO DÁMASO NAVARRO		
Año	**2014**	**2024**
Enero	79	32
Febrero	138	236
Marzo	111	358
Abril	234	391
Total	**562**	**1017**

↖ Datos por meses (enero a abril) de las visitas de menores al Museo Dámaso Navarro

Bibliografía

BARDAVIO NOVI, A. y GONZÁLEZ MARCÉN, P. (2003): *Objetos en el tiempo, las fuentes materiales en las enseñanzas de las ciencias sociales.* Barcelona.

TENDERO FERNÁNDEZ, F. E., y PÉREZ MARTÍNEZ, A. (2020): «El museo en la escuela»: Proyecto del Museo Dámaso Navarro en los centros educativos de Petrer (Alicante). En: *Jornades d'Arqueologia de la Comunitat Valenciana: 2016-2017-2018,* Valencia, pp. 575-582.



Medi Ambient

↗ FONT DEL COSSI.
ANTONIO LOZANO BAIDES

↗ LLOPS, LLOBES, LLOBATONS I HUMANS ALS SEGLES XVII I XVIII.
TOMÀS PÉREZ MEDINA

↗ ARTICULAR UNA RURALITAT DISPERSA.
IRENE BERENGUER MORANT


Font del
Cossi
Jose
40 m



Font del Cossi.

Font del Cossi

» Antonio Lozano Baides

Siguiendo la ruta del agua en nuestro término, no siempre son grandes acuíferos a los que presto mi atención. En el caso que nos ocupa, se trata de una pequeña mina de agua con un mínimo caudal; concretamente, es un hilito constante y persistente, vertiendo sus aguas en un *cossi* (barreño). Pero, que constituye un rincón con una belleza natural sublime, cercano y accesible para cualquier persona, que bien merece la pena visitar.

Cómo llegar

Este idílico lugar y la mina en cuestión, está situada en la umbría de la Sierra del Cid. Saliendo desde la Foia a los pies del castillo, cruzaremos la autovía por el paso elevado y tomaremos la carretera en dirección Agost, que circunda paralela entre la Rambla de Puça y las faldas de la Sierra del Cid. Zigzagueando por estos bellos parajes, a unos 7 km, cercana al área recreativa Rincón Bello (Racó Xolí) y en un recodo de la carretera, medio escondida y enigmática, a mano derecha según la marcha, nos sorprende este rincón que nos invita al sosiego y la contemplación.

Restauración

Según se recogía en el diario digital *Petreraldia.com* el 3 de enero de 2012, en 2011 se acometieron unas obras de restauración y encauzamiento por parte de la brigada de conservación de este paisaje protegido. Consistió en una serie de actuaciones que encauzaron las aguas que rebosan del *cossi*, enterrado a los pies de entrada a la mina mediante una tubería subterránea que lo conectaba hasta una pequeña balsa de decantación, y de ésta, a una coqueta alberca. También se llevaron a cabo labores de reforestación y consolidación del terreno por el riesgo de desprendimiento del talud, mediante la plantación de varias especies como la zarzaparrilla o la hiedra, entre otras. Cercano al lugar, se encontraba con el mismo nombre la Casa del Cossi, también conocida como Casa del Lobo, ahora en ruinas.

La senda

Comentaremos las especies vegetales más emblemáticas que se encuentran en el entorno, así como la fauna acuática del lugar.

Desde la cuneta de la carretera un cartel nos indica: «Font del Cossi, 40 m». Una corta, pero sinuosa senda nos cautiva e invita a seguirla, elevándose suavemente hasta que en lo alto, un arco de mampostería nos da la bienvenida e incita a curiosear en su interior. Pero antes, comentemos las plantas que tenemos a nuestros pies.

Un elegante romero (val. *romer*) (*Rosmarinus officinalis*), a modo de estandarte del lugar, ondea y esparce al viento su fragancia. Esta aromática y noble planta, por archiconocida que sea, merece nuestra atención y gratitud; pues, a pesar de la sequía, saca fuerzas para engalanar y perfumar con sus flores este idílico lugar.



↗
Rosmarinus officinalis

Compitiendo con el romero, la jara blanca (val. *estepa blanca*) (*Cistus albidus*), también quiere contribuir a embellecer el entorno con sus flores púrpuras de pétalos rugosos, que nos recuerdan al «papel pinocho» por su textura. Popularmente, sus hojas y flores son utilizadas como antiséptico, estomacal y útil para las vías respiratorias. En épocas de escasez, las hojas secas se han utilizado como sucedáneo del tabaco y como estropajo para fregar las paellas por la resina que contiene que evita el óxido. Como curiosidad, mencionar que en sus flores tiene lugar el apareamiento del escarabajo verde (*Lobonix aeneus*), un coleóptero que llama la atención por el verde metalizado de su atuendo.

Otro de los arbustos que destaca es la leguminosa garbancillera borde (val. *herba melera*) (*Ononis*



↗
Istus albidus

fruticosa), un arbusto de más de 1 m de altura y muy ramificado. Sus hojas son compuestas trifoliadas (grupos de tres) y sus márgenes aserrados. Presenta llamativas flores en panículas blanco/rosáceas, aportando colorido al entorno. El fruto es una legumbre recubie



↗
Ononis fruticosa

Seguimos ascendiendo y, a nuestra izquierda, un tupido y frondoso sotobosque se abre ante nosotros, compitiendo por conquistar luz y altura. Una vistosa e incansable trepadora, como es la madreselva (val. *mareselva, lligabosc*) (*Lonicera implexa*), invade el lateral izquierdo del pequeño sendero. Sus singulares flores se asientan en grupos sobre dos

brácteas terminales soldadas (en forma de cazoleta), abrazándolo al final del tallo. En un principio tienen forma tubular; posteriormente, su ápice globoso se abre desplegando sus pétalos blanco/rosáceos. No se recomienda el uso interno de la planta por el elevado contenido en saponinas, sobre todo, sus bayas (tóxicas). Únicamente sus flores no son tóxicas.



Lonicera implexa

Alternan otros arbustos como el enebro de la miera (val. *ginebre) (Juniperus oxycedrus)*. Varios ejemplares jalonan el sendero. Sus hojas (acículas), en grupos de tres, son pinchosas y con dos líneas blancas paralelas, característica propia de esta especie, diferenciándola del enebro común, que solo lleva una banda blanca; siendo éste el utilizado para elaborar el conocido pacharán. Entre las múltiples aplicaciones en medicina natural, cabe destacar que es un poderoso antiséptico, antihelmíntico (elimina gusanos intestinales), emenagogo (provoca la regla) y, por tanto, puede ser abortivo. Su afamado aceite de miera es utilizado en la industria química para diversos usos. Popularmente, era utilizado en afecciones dermatológicas y para ahuyentar los ofidios. Dioscórides, entre otras muchas virtudes nos narra: «Tiene aqueste licuor propiedad de corromper los cuerpos vivos y conservar los muertos, por donde algunos le llamaron vida de los defunctos»; «[...] mata las lombrices y los gusanos que parescen pepitas de calabaza, y arranca la criatura del vientre [...] sana la sarna de perros y bueyes [...] y mata las garrapatas que les molestan» (Font, 1980).

La altura la domina el pino carrasco (val. *pi blanc*) *(Pinus halepensis),* convirtiéndose en vigías de este idílico lugar. Su tronco tortuoso e irregular, así como su copa a modo destartalado, lo diferencian de otros pinos. Lamentablemente, estos últimos años agravados por la sequía, la procesionaria está



Juniperus oxycedrus

haciendo estragos por la zona, así como el barrenador (*Tomicus piniperda*).

Erguida y sujetándose con sus zarcillos sobre las barandillas de madera y los pinos que conducen a la mina, la zarzaparrilla (val. *sarsaparrella) (Smilax aspera)* despliega la frondosidad de su follaje, mostrando los aguijones en tallos y hojas, que son de forma acorazonada y muy lustrosas. Las flores diminutas y poco vistosas, contrastan con los frutos rojos que al madurar se tornan negros (tóxicos). Las raíces se toman en infusión popularmente como depurativo, entre otras virtudes. Quizás su forma más conocida sea el famoso jarabe de zarzaparrilla que, mezclado con agua fresca, era una bebida refrescan-



Pinus halepensis



↗
Smilax aspera

te (recordemos las películas del Oeste, cuando pedían en la cantina: ¡una zarzaparrilla!). En América, se utilizan las especies: *Smilax moranensis- Smilax aristolochiifolia.*

En este entorno acuático, la adelfa (val. *baladre, llorer rosa) (Nerium oleander)* se hace un hueco entre otros arbustos en la pequeña rambla del lugar, donde encuentra un hábitat idóneo. Es un arbusto de hoja perenne con forma lanceolada y coriácea. Sus llamativas flores, de vivos colores rosáceos o blanquecinos, enmascaran su extrema «toxicidad». Al igual que las hojas, toda la planta es tóxica y se desaconseja su uso. Se ha usado como "raticida" moliendo sus hojas y mezclándolas con trigo. Como curiosidad, cuentan que en 1808, en la Guerra de la Independencia de España, unos soldados franceses asaron carne de cordero ensartada en pinchos de adelfa y, de 12 soldados, 8 murieron y el resto resultaron intoxicados (Fournier, 1948). En España está prohibida su venta para su uso medicinal según la Orden SCO/190/2004.



↗
Nerium oleander



↗
Daphne gnidium

Otra especie en el orden de toxicidad es el torvisco, también conocido como matapulgas (val. *matapoll)* (Daphne gnidium). Es un arbusto de tallos erectos, cubiertos de hojas lanceoladas perennes. Sus flores son blancas y algo aromáticas. El fruto es una baya roja, del tamaño de un guisante muy llamativo, por lo que, hay que tener precaución con los más pequeños, pues se trata de una *planta tóxica*. Es un potente purgante y se ha utilizado como amuleto para el mal de ojo. La corteza de sus ramas se usaba para hacer correas y ligaduras por su flexibilidad. También, en algunas zonas, se le ataba a la cola de los corderos cuando tenían problemas estomacales y, como no, tal como su nombre asevera, para matar las pulgas en gallineros y corrales.

Llama la atención una pequeña matita aferrada a las fisuras de la roca. En este caso, se encuentra alejada de la humedad, ya que prefiere la sequedad: se trata de la polígala rupestre u oreja de rata *(Polygala rupestris Pour.).* Luce unas diminutas flores de color rosa/púrpura y hojas lanceoladas. Popularmente, sus raíces se usan para fluidificar el árbol respiratorio.



↗
Polygala rupestris Pour.

Desplazándonos por el margen del sendero, una curiosa hierba perenne, que haciendo honor a su nombre (val. *orella de llebre)*, oreja de liebre *(Bupléurum rigidum L.)*, alza sus hojas basales como lo haría una liebre en estado de alerta levantando las orejas. Sus hojas son largas y rígidas oblongo/lanceoladas con nervios muy marcados. Del centro de las hojas se desarrolla un tallo que, posteriormente, se ramifica, terminando en umbelas (semejante a las varillas de un diminuto paraguas) donde se asientan sus diminutas flores amarillas. Era usada popularmente como antiinflamatorio.



Bupléurum rigidum L.

Tampoco podía faltar en este entorno húmedo el junco común o churrero (val*. jonc boval*) *(Scirpus holoschoenus).* Este junco se diferencia de otros por aplastarse fácilmente entre los dedos, pues está hueco.



Scirpus holoschoenus

La mina

Antes de acceder a la mina, la vista se dirige al suelo donde una especie de barreño *(cossi)* recoge el minúsculo, pero constante hilo de agua que mana de su interior. Todo un deleite para la vista y el oído, con su tintineo al caer dentro del *cossi*. Sin duda, de existir las hadas, duendes, gnomos etc., este sería su lugar idóneo.



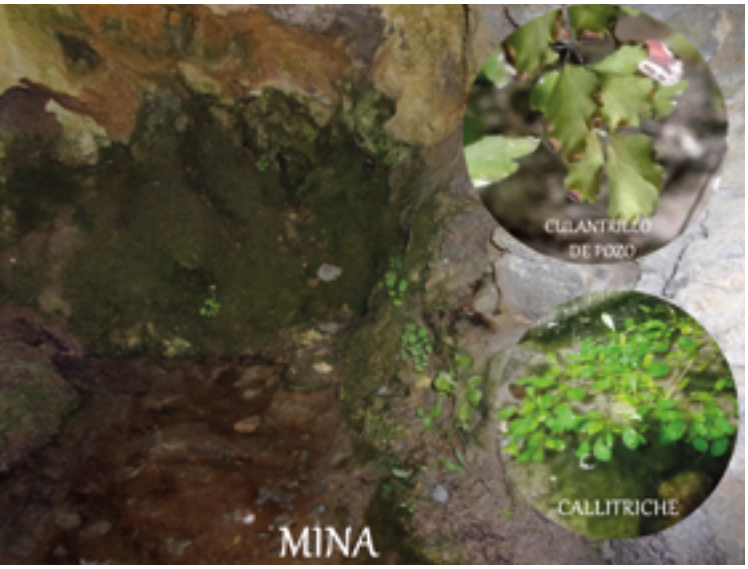
Mina



↗
Cossi

En la galería que da acceso a su interior, en sus laterales observamos el culantrillo de pozo (val. *falcia) (Adiantum capillus-veneris*). Etimológicamente, su nombre proviene del antiguo griego y significa «no mojar» *(capillus-veneris)* «cabello-Venus» debido a su capacidad de repeler el agua. Este helecho ya lo hemos comentado en varios artículos de la revista *Festa*, pero, dada su importancia ecológica y su valor por ser un indicativo de aguas de gran pureza, no podemos obviarla. Cabe destacar sus propiedades como mucolítico en afecciones del aparato respiratorio.

Otra planta acuática que encontramos en su interior y que comparte este hábitat es la llamada, en algunos lugares, estrella de primavera *(Callitriche sb)*. Se trata de una planta enraizada en el fondo de la charca con tallos largos y delgados. Las hojas inferiores son estrechas; y, oblongas/redondeadas las superiores.



↗
Culantrillo de pozo y Callitriche

La alberca

En este medio acuático, tenemos otra especie de interés, pero en este caso en el exterior; inmersas dentro de la pequeña alberca, mecen sus tallos exponiéndolos al sol para poder realizar la fotosíntesis.



↗
Pileta de decantación y alberca

Estamos hablando de las algas verdes llamadas *(Algas Chara).* Este género de algas, con estructuras semejantes a plantas terrestres por tener tallo y hojas, son ásperas al tacto por las sales de calcio que almacenan en sus células. En ocasiones, debido a su proceso metabólico, desprenden un olor característico de ácido sulfhídrico. Estas algas verdes son importantes indicadoras de la calidad del agua. Contrariamente, también coexisten otro tipo de algas marrones del género *(Diatomeas)* cuando la calidad del agua es deficiente, bien por falta de luz o cuando queda estancada.



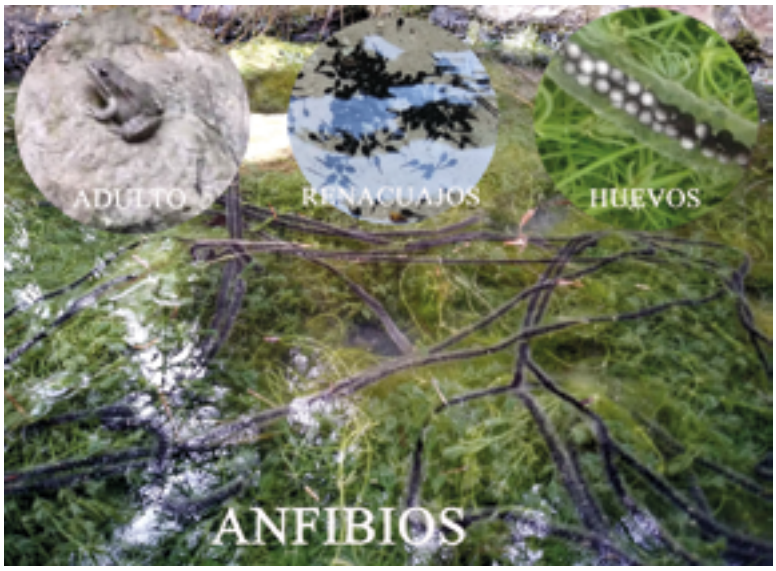
↗
Algas



Musgo

A modo de cojín sedoso al tacto, almohadillando y revistiendo las rocas calizas del entorno, se presenta el *(Musgo) (Bryophyta sensu stricto).* Este tipo de plantas no vasculares, tienen la capacidad de pasar épocas de sequía en un estado de letargo, retomando rápidamente su verdor una vez se hidratan.

No podrían faltar en este medio acuático los anfibios, como el sapo *(Bufo sbp).* Estos batracios tienen unas puestas de huevos espectaculares, formando madejas tubulares largas y gelatinosas. En estas largas cadenas, los huevos del tamaño de una cabeza de alfiler, están ubicados de forma paralela, tomando una apariencia de «cadenas o cremalleras». Posteriormente, estos serán los futuros renacuajos sin patas con cola que pulularán la charca hasta que sufran la metamorfosis, adquiriendo las patas y sin cola.



Anfibios

Formando una especie de «empalizada» de cañas protegiendo la pequeña alberca y luciendo sus plumeros al viento destaca el carrizo (val. *carritx, canyís*) *(Phragmites australis)*, que se asienta con sus tallos subterráneos (rizomas), los cuales le dan consistencia. Estos rizomas se pueden consumir crudos, o bien secándolos o bien molidos como harina. Las cañas se han utilizado desde tiempos remotos para cubrir chozas por su estructura interna hueca, que la hacen ideal como aislante térmico regulador del frío o calor. La sabia colocación del carrizo para cubrir la techumbre de las chozas y evitar filtraciones de agua de lluvia en su interior, hacen de él un magnífico termostato. Otro aprovechamiento es para fabricar persianas, vallas, sombrajes o para el cielo raso de los techos de las casas, muy utilizado antiguamente. El rizoma es utilizado popularmente como diurético y refrescante.



Phragmites australis

Esperando que este pequeño, pero agradable lugar, permanezca incólume y puedan disfrutar de él, las futuras generaciones, es nuestro deber protegerlo y cuidarlo.

Bibliografía

FONT QUER, P. (1980): *Plantas medicinales. El Dioscórides Renovado*, Barcelona, pp. 1036.

FOURNIER, A. (1948): *Le Livre des plantes médicinales et vénéneuses de France,* Paris.



Llops, llobes, llobatons i humans als segles XVII i XVIII

» Tomàs Pérez Medina



Lloba amb cadells
(Font: elplumierdelalola.
blogspot.com 201603 els-llops-
animals-magnifics)

«...en acostar-se l'hivern i caure les primeres neus, solia travessar el bosc alguna treseta de llops».

Enric Valor, *Sense la terra promesa,* 1980

Entre els problemes i conflictes actuals hi ha un conflicte que sembla secundari, però no ho és: la persecució i matança de llops pels humans. El 20 de març de 2025 el parlament espanyol aprovà la desprotecció de les poblacions de cànids al nord del riu Duero, esborrant el llop de la Llista d'Espècies Silvestres en Règim de Protecció Especial (LESPRE). Això significa que els caçadors poden matar amb tota impunitat llops, llobes i llobatons, ignorant la seua importància ecològica i cultural, el paper clau de llops, llobes i llobatons en els ecosistemes com a espècie reguladora i llur rellevància en el patrimoni natural i cultural.

L'extens terme muntanyós de Petrer és habitat per ecosistemes -comunitats de flora, fauna, biòtops i biocenosis- i per grups humans. En aquestes pàgines explorem les relacions històriques entre la natura i la comunitat rural per a la reproducció de la vida als segles preindustrials. Un aspecte destacable de l'ecosistema mediterrani és la presència de poblacions de llops, relacionada amb un ecosistema que permet xarxes i comunitats tròfiques favorables per als cànids. Però la percepció antropocèntrica del món pels humans desemboca en unes relacions conflictives amb les comunitats de llops, fins la seua extinció a les muntanyes petrerines a mitjans del segle XIX.

La pregunta que ens fem és; qui té dret a apropiar-se de la contribució de la natura a la vida, de l'espai ambiental, de les funcions i serveis ecosistèmics, els llops o el humans? Amb eixa interrogant plantegem la inclusió en la història d'una qüestió fonamental: les relacions dels humans (grups i institucions) amb els éssers no humans (llops, fauna, flora...) que no poden articular els seus interessos en institucions representatives davant els humans. Passem a parlar de les relacions ecohistòriques entre ambdues comunitats de mamífers, humans i llops.

L'ecosistema mediterrani dels cànids

Un ecosistema és una part de la natura constituïda per un conjunt d'animals, plantes i altres organismes vius, junt amb substàncies inertes i elements físics que actuen recíprocament intercanviant fluxos de matèria, energia i informació. En un ecosistema destaca la diversitat de les relacions simbiòtiques, les xarxes i les comunitats tròfiques on interaccionen organismes i ambient abiòtic. Els ecosistemes compten amb unes funcions i serveis ambientals que obtenen les comunitats humanes dels ecosistemes: recursos alimentaris (fruits, vegetals, animals, peixos...), artesanals (vegetals, argiles, roques...), energètics (llenya, fusta, carbó...), reserva genètica, regulació hídrica, reciclat de nutrients, control de plagues, regulació climàtica...

Les masses forestals de les serres de Petrer eren l'hàbitat d'espècies animals estretament lligades al bosc i a la muntanya. La toponímia petrerina dels segles XVII i XVIII parla de l'*heretat de Rabosa,* del *barranquet dit de Rabosa*, del *Clot del Llop,* del *Collado de los Lobos,* de *les Penyes de les Monteses* prop de *la dita vulgarment la Foradada*. Per aquestes muntanyes aforestades del que ara és el paisatge protegit de les serres del Maigmó i del Sit vivien humans i cànids. Totes les serres i fondalades de les comarques del Vinalopó i frontereres registren en època preindustrial una presència destacable de poblacions de llops i raboses (Martínez, 2011, Ojeda, 2005). L'abundància de llops a Petrer no podem quantificar-la en dades exactes ni en densitat, però sí que la constatem amb les reiterades referències documentals dels arxius. El registre de llobes, llops, llobatons i ventrades ens parla de l'existència de poblacions, no d'exemplars solts. L'abundància de llops està relacionada amb un ecosistema favorable, constituït per un conjunt d'animals, plantes i altres organismes vius que permeten xarxes i comunitats tròfiques on interaccionen organismes i ambient abiòtic (Wohlleben, 2019). El territori muntanyós té llocs boscosos on el llop es pot refugiar i descansar. L'abundància d'aigua i aliment crea un hàbitat propici per a la captura de conills, ungulats, rosegadors, perdius, rèptils, porcs senglars, raboses... A més a més, un altre factor és la baixa densitat humana a l'extens terme interior. Així, doncs, la quantitat de poblacions de cànids depèn de dues variables causals: un ecosistema propici i unes comunitats humanes no expansives.

Món buit, món ple

El terme de Petrer era usat per grups de cànids i per grups d'humans. És un terme de muntanyes i valls humanament buit a conquerir. Les fondalades i el bosc són usats per a construccions i habitatges rurals, per a la cacera i la recol·lecció, per al subministrament de fusta, llenya i carbó, per a pastures del ramat d'ovelles i cabres i per a rompudes de terres. És una societat camperola d'abast local i comarcal, d'una economia orgànica agrosilvopastoral.

A què ens referim quan parlem d'un món buit o ple? A les persones o a altres éssers vius? A les xifres quantitatives o a l'apropiació de l'espai ambiental? Si observem la taula 2, Petrer tingué una densitat humana inferior a 2 h/km^2 el primer terç del segle XV, a les darreries del segle XVII n'era de 8 h/km^2 i un segle després Petrer arribà a 25 h/km^2. Quan parlem d'un món buit de persones no ens referim únicament a la baixa densitat, sinó també a l'apropiació de recursos, espais i albellons pels humans. El primer de gener de 2025 a Petrer vivíem 34.187 persones, amb una densitat de 328 h/km^2 i a Elda 55.157 persones amb una densitat de 1.204 h/km^2. Ara tenim un món ecològicament ple de persones que usem i ocupem



↗
Ecosistema
mediterrani a l'interior
muntanyós de Petrer

Any	Veïns/cases/focs	Habitants*	Densitat h/km²
1431	36	153	1,5
1488	72	306	3
1510	99	421	4
1563	133	565	5,4
1608	245	1.041	10
1611	100	425	4
1636	133	565	5,4
1678	188	799	7,7
1709	214	909	8,7
1712	184	782	7,6
1730	197?	842	8,2
1754	-	1.220	11,7
1768	-	1.576	15,2
1787	-	2.636	25,3
1822	-	2.439	23,5
1849	-	2.537	24,4
1877	-	3.402	32,7
1900	-	3.928	37,7
1935	-	6.319	60,7
1950		6.148	59,1
1975	-	20.424	196,3
2001	-	29.567	284,2
2025	-	34.187	328,7

↖ Evolució de la població de Petrer (1431-2025). *L'índex de conversió és de 4'25 habitants/casa

tota la biosfera (Riechmann, 2014; García, 2021). Fa uns segles la densitat humana era congruent amb una comunitat basada en una agricultura orgànica adaptada a les característiques edàfiques i climàtiques de l'extens territori muntanyenc, on també vivien altres espècies i mamífers.

Un increment de la quantitat d'éssers vius d'un ecosistema implica un augment del consum dels seus recursos. La capacitat de càrrega és la quantitat d'éssers vius que pot sustentar un hàbitat sense malmetre'l, sense posar en perill la seua renovació ni disminuir la productivitat i serveis vitals de l'ecosfera. Si parlem de la població humana, un increment de la seua densitat implica una proporcional pujada de l'extracció de materials i energia de l'agroecosistema i un abocament de residus. En aquest cas parlem de capacitat cultural de càrrega (García, 2021: 498). És a dir, la població que pot sustentar un territori no depèn exclusivament de la densitat demogràfica, sinó també del consum material i energètic de la societat, de l'estil de vida, de la tecnologia emprada i del tipus d'economia. Així, quan analitzem la relació històrica entre la densitat humana de Petrer i la superfície del terme —i de les viles veïnes— cal destacar la coevolució de les dimensions biofísiques i socioculturals.

Si tornem a observar la taula 2, veiem que a la segona meitat del segle XVIII Petrer arriba a una densitat humana de 25 hab/km², dada que es manté fins a mitjan segle XIX i augmenta a 38 hab/km² als inicis del segle XX. Creixements explicats per la intensificació metabòlica agrària conreant tots els vessants de les muntanyes amb estrets bancals, reduint el bosc i baixant el percentatge de biomassa disponible per a altres espècies. L'apropiació del medi biofísic pel treball humà expulsa els llops de les muntanyes, són delmats i erradicats. Entre mitjans del segle XIX i la Primera Guerra Mundial s'ha arribat a un món ple en una economia solar i orgànica; s'ha saturat la capacitat de càrrega dels ecosistemes. Un món ple d'humans que expulsa els desposseïts a altres territoris: jornalers i petits propietaris de Petrer emigren estacionalment a la sega del blat de la Manxa i Aragó i a la sega de l'arròs

a la Ribera del Xúquer, i altres famílies emigren a Algèria, Cuba i Brasil.

A partir de 1920 creix la població petrerina a l'ombra de la indústria eldenca del calcer. S'inicia el camí del desacoblament entre societat i natura. L'economia industrial capitalista transforma el metabolisme social amb una evolució exosomàtica —consum i producció— exponencial que abraça més enllà de la localitat i la comarca, arribant a hores d'ara a una economia global que ha sobrepassat els límits biofísics del planeta. La capacitat cultural de càrrega pot ser transferida a altres territoris i ambients mitjançant unes relaciones d'intercanvi desigual. La petjada ecològica —fluxos de matèria i energia— pot abastar àrees i ecosistemes més enllà de l'espai ocupat per la comunitat humana consumidora. Ara tenim un món ple de persones que usem i ocupem pràcticament tota la biosfera. Fa uns segles la densitat humana era congruent amb una comunitat agrària basada en una agricultura orgànica i una utilització d'un extens territori muntanyenc. Era una demografia d'una comunitat d'economia solar amb lents canvis tecnològics, exosomàtics, distributius i socials, d'una societat agrària bàsicament de circulació interior de l'energia i els materials. A partir de l'any 1920 s'observen transformacions industrials a Petrer, frenades a l'etapa autàrquica de la dictadura franquista i renovades des de 1955. Amb això la demografia creix exponencialment, dedicada a activitats industrials i terciàries. És el canvi d'una economia local i comarcal basada en els fluxos energètics i els recursos renovables, a una economia mundial basada en l'extracció dels estocs energètics fòssils i materials exhauribles.

Cacera i extinció dels llops

Tornem a resseguir la presència i persecució de llops, llobes i llobatons a la història petrerina. Destaquen les reiterades referències documentals a raboses i llops al llarg dels segles XVII i XVIII. L'alt valor ecosistèmic del bosc permet la presència d'un gran mamífer, el llop, que interactua amb els diferents factors biòtics i de la xarxa tròfica. El capítol 17 de la carta pobla de Petrer d'octubre de 1611 indica que el consell de la vila ha de pagar de la seua clavaria -hisenda i tresoreria local- les recompenses per llops i raboses caçades (Pérez, 2011). La cacera institucionalitzada torna a aparèixer a les ordenances de la vila de Petrer de 1658[1] elaborades pels oficials i el consell particular sobre salaris, ramat, séquies, camins, camps... que estableixen al seu articulat la retribució per raboses i llops morts presentats davant els oficials locals:

> «Item que qualsevol persona que matara algun llob vell en lo terme de la present vila se li donen tres lliures y que si tragues alguna llechigada se li donen lo matex portant fer on lo a mort en lo terme de la present vila, tres lliures [...] Item que la persona que portara algun llop de fora lo terme se li donen sinch sous y el que matara a una rabosa se li donen sinch sous».



↗
Cal destacar la importància ecològica dels llops (Font: https://n9.cl/mghuy)

1. Arxiu Municipal de Petrer [AMP]: *Libres de Consells* (1649-1660), 49/2, (Consell particular del 30 de novembre de 1658.

La política centralista dels Borbons al segle XVIII assumeix el control normatiu per a la cacera i extinció dels llops amb la promulgació de les reials cèdules del 27 de gener de 1788 i del 3 de febrer de 1795, establint les recompenses monetàries per la mort de llops, llobes, llobatons i llobes amb ventrades. El 1830 es reiteren les disposicions estatals per a l'erradicació dels cànids amb verí (Martínez, 2011).

Vicente Vázquez Hernández (2009) aporta la primera referència documental coneguda sobre la presència i cacera de llops a Petrer quan transcriu diverses anotacions dels llibres de comptes de Saix de 1547-1566 on apareixen recompenses econòmiques lliurades a moriscos de Petrer per presentar llops abatuts. El clavari petrerí, oficial triat anualment per a encarregar-se de la hisenda local, registra als llibres de comptes de la clavaria les rendes i despeses locals. Tots els anys, entre 1613 i 1751, apareixen recompenses monetàries per raboses, llops, llobes i llobatons abatuts per llauradors o caçadors. Molts cadàvers són presentats per caçadors especialitzats de Petrer, Villena, Monòver i Agost. Per exemple, l'estiu de 1615 el clavari registra el pagament per la mort de 2 llops i 3 lligades de llobatons i ventrades i l'any 1620 es registren huit pagaments per 4 llops morts, una pell, 9 lligades i 2 raboses[2]. A les darreries del segle XVIII continuen els pagaments. Entre 1789 i 1799 es gratifica la captura de 33 llobatons i 116 raboses (Martínez Español, 2002). En particular, l'any 1791 es registra la mort a Petrer de 6 llops, 1 lloba, 1 rabosa mascle i 15 raboses femelles (Ojeda, 2005).

A mitjan segle XIX han desaparegut els registres documentals a l'arxiu municipal per recompenses als caçadors de llops. Això pot significar que l'extinció dels cànids al terme de Petrer s'ha assolit, encara que a la resta de les comarques veïnes sembla que de tant en tant apareixen notícies de visures i morts de llops, llobes i llobatons. Així, per exemple, l'any 1865 el dipositari petrerí registra el pagament de *premis* per 8 raboses i 4 turons morts[3].

«Feristeles i bèsties»

La comunitat rural qualifica de «feristeles i bèsties» els animals silvestres que són competidors dels recursos naturals de la muntanya. Entre aquests animals lliures de la muntanya apareixen llops, raboses, turons, gats salvatges... Per exemple, entre els apunts de 1749 de la clavaria de Petrer apareix un pagament de «dos libras por limosna se dio a Juan Cortes por haver muerto una loba preñada, y la restante es por diferentes sorras palpabres, gatos selvados y huinas segun a constado por varias libransas digo son 5 libras 3 sueldos 11 dineros»[4].

Les batudes de llops ens informen que el procés de coevolució o evolució integrada entre els essers humans i el medi ambient, tot considerant inseparables els sistemes socials i els ecològics, és conflictiu. Els llops representen l'alteritat a partir de la qual l'éser humà es defineix com a distint i superior (Garrido, 2007: 266; Pulleo, 2011: 362). La creença que els éssers humans són una cosa i la natura d'altra diferent i separada (Herrero, 2021: 66), ocupant l'*andros*

1615	«a Joan Santo d'Agost per una llegigada de llops 8 sous»
	«a Leonard Serda de Villena per altra llegigada 4 sous»
	«a Serda de Villena per una legigada 8 sous»
	«a Melchor de Villena per dos pells de llops 8 sous»
1620	«a Joan Martines llobero per dos llops i una pell 6 sous»
	«a Serdan de Billena per una llichigada de llops 10 sous»
	«a Lillo de Billena per huna llichigada de llops 6 sous»
	«a Serdan i a Lillo de Billena per dos llops grans y una llihigada 12 sous»
	«a Melchor Garsia per raho de huna llichigada de dos llops en lo terme 1 lliura 8 sous i 6 diners»
	«a Frances Cortes per raho de huna llihigada de llops prengué en lo any 2 lliures 8 sous»
	«a Frances Cortes per dos llichigades de llops presos en lo terme de la present vila de Petrer y dos en altres termens 3 lliures»

2. AMP: *Llibres de Clavaria*, 52 (1). Quan es parla de lligada (*llegigada, llichigada)* no s'especifica si són cadells llobatons o ventrades.

3. AMP: *Llibres d'ingressos i despeses*, L-50 (1).

4. AMP: *Llibres de Clavaria*, 52 (29).



↗
Un grup de cànids al centre del llop ibèric de Robledo de Sanabria (Font: https://entrodellobo.es/albumc#lg=1&slide=19)

dominador la centralitat ontològica (Riechmann, 2022). És una visió antropocèntrica, a més d'utilitarista, de llarga història al pensament occidental. Aristòtil al seu llibre *Política* plasma una concepció antropocèntrica de les interrelacions en la natura, ja que la distribució de plantes i animals està condicionada per les necessitats i usos utilitaristes humans: «Ara bé, doncs la natura no fa res incomplet i en va, hem d'inferir que ha fet els animals per a profit de l'ésser humà» (Glacken, 1996: 77).

El llibre del *Gènesi* ressalta la idea judeocristiana de domini de l'ésser humà sobre la natura al considerar els homes centre de la creació, separats de totes les altres formes de vida i matèria, que han de complir el mandat diví: «Sigueu fecunds i multipliqueu-vos, i ompliu la terra i domineu-la; i governeu sobre el peixos de la mar i sobre les aus de l'aire i sobre tota cosa vivent que es moga sobre la terra» (Glacken, 1996: 167). És una visió jeràrquica del món que, en considerar que els animals són una part inferior de la creació, suposa la superioritat humana amb la possibilitat d'explotar els animals. El tomisme escolàstic adoptà la concepció aristotèlica de les causes finals, per la qual cosa els animals, que no participen de l'enteniment, estan sotmesos als éssers humans racionals. Així, escrigué Tomàs d'Aquino: «és ajustat a l'ordre de la natura que l'home domine sobre els animals» (Glacken, 1996: 237).

A l'edat mitjana també hi hagué, des de la compassió cristiana, posicionaments favorables a la natura i els éssers vius. Un exemple conegut és Francesc d'Assís que, amb uns arguments gairebé herètics, imputa una filosofia moral a la flora i la fauna[5], considera la natura per si mateixa, rebel·lant-se contra l'antropocentrisme de la teologia dominant i protesta contra l'argument utilitarista de la cacera dels animals de la natura que danyen collites i ramats, tot considerant despietada la matança d'animals salvatges (Glacken, 1996: 220, 325; Boff, 1996: 253-254).

A l'època moderna es reforça la visió antropocèntrica, instrumental i utilitarista de la natura, inclosos els llops. Conegudes són les metàfores sexistes de Francis Bacon per a dominar i sotmetre la natura i les de Robert Boyle per aconseguir «l'imperi de l'home sobre les criatures de Déu que són inferiors» (Shiva, 1995: 51). El mecanicisme culmina el procés de consolidació de la natura com a una matèria morta. Les metàfores mecanicistes s'oposen a les metàfores organicistes, atés que conceben la realitat com a una màquina i no com a un organisme viu, per la qual cosa sancionen la dominació de la natura (Mies i Shiva, 2014). Al segle XVIII, el comte francès Buffon afirma la superioritat de la natura millorada pel treball humà, ja que la natura abandonada al seu esdevenir manca d'ordre i organització. La natura salvatge és horrible i letal —deia Buffon—, per això les bèsties salvatges i inútils poden ser perseguides i delmades (Glacken, 1996: 609-620). Inclús el conegut il·lustrat Cavanilles declara la seua satisfacció per una natura millorada per l'acció humana, que ara es presenta meravellosa als nostres ulls. Al pensament il·lustrat del botànic la natura resta sotmesa al domini de la societat: «Quisiera tal vez hallar eriales abandonados á su suerte para estudiar en ellos la naturaleza, mas prefiero á este gusto el sólido de ver que prospera la agricultura, las fábricas y la especie humana» (Cavanilles: II, 117). La natura, sotmesa per l'home i canviada per l'art a nous paisatges socials, es transforma en un prodigi meravellós davant dels nostres ulls.

5. Sobre l'estatus moral dels animals en l'ètica filosòfica, Puleo (2011) i Riechmann (2022). Garrido (2007: 265) assenyala que les espècies, els ecosistemes i els seus membres són subjectes morals posseïdors de drets, valuosos per si mateix, sense cap missió instrumental. Tafalla (2023: 195-196) considera els animals com a subjectes posseïdors de capacitats cognitives, emocionals i comunicatives.

Epíleg

La cosmovisió antropocèntrica, d'origen renaixentista, divideix la realitat entre allò que és humà i tota la resta que no ho és. El mecanicisme cartesià segregà la *res cogitans* de la *res extensa* per a crear l'altre, l'animal sense emocions, sentiments, consciència ni ànima. Es creà un dualisme dominador que justifica el sotmetiment i l'espoliació de la natura, de l'altre. Els llops, llobes i llobatons són considerats per la projecció que els humans fem de la seua aparença —«feristeles i bèsties»— i per la competència que fan dels recursos dels ecosistemes i de l'espai ambiental. No és una relació subjecte-subjecte, sinó una relació de sotmetiment subjecte-objecte. Per això cal exterminar-los.

Però els llops no són simplement cossos, matèria insensible, sinó subjectes amb capacitats cognitives, emocionals i comunicatives, que creen xarxes de relacions (Tafalla, 2023). Els llops són éssers que existeixen per a si mateixos, posseïdors de vàlua intrínseca als ecosistemes que pertanyen. La cacera reduí i exterminà les poblacions de llops a la nostra comarca al segle XIX i l'ecosistema es desequilibrà, es desordenà.



Parc petrerí dedicat a Rodríguez de la Fuente, defensor dels llops.

Bibliografía

BOFF, L. (1996): *Ecología: grito de la Tierra, grito de los pobres,* Valladolid.

CAVANILLES, A. J. (1795-97): *Observaciones sobre la historia natural, geografía, agricultura, población y frutos del reyno de Valencia*, 2 vol., Madrid.

GARCÍA i GARCÍA, E. (2021): *Ecología e igualdad. Hacia una relectura de la teoría sociológica en un planeta que se ha quedado pequeño*, València.

GARRIDO PEÑA, F. *et al.* (2007): *El paradigma ecológico en las ciencias sociales*, Barcelona.

GLACKEN, C. J. (1996): *Huellas en la playa de Rodas. Naturaleza y cultura en el pensamiento occidental desde la Antigüedad hasta finales del siglo XVIII*, Barcelona.

HERRERO LÓPEZ, Y. (2021): *Ausencias y extravíos*, Madrid.

MARTÍNEZ ESPAÑOL, G. (2002): «Captura de lobos y zorros en Petrer. Siglos XVII-XVIII», *Festa,* Petrer, pp. 49-55.

— (2011): «Acoso y exterminio del lobo en las tierras del Vinalopó», https://www.yporquenounblog.com/2011/06/acoso-y-exterminio-del-lobo-en-las.html

MIES, M., y SHIVA, V. (2014): *Ecofeminismo. Teoría, críticas y perspectivas*, Barcelona.

OJEDA NIETO, J. (2005): «Lobos en la Orihuela foral. Una visión del medioambiente en los siglos XV al XVIII», *Papeles de Geografía*, 41-42, Alicante, pp. 191-208.

PÉREZ MEDINA, T. (2011): «Senyoria i camperolat a la carta de poblament de Petrer de 1611», *Revista del Vinalopó*, 14, Petrer, pp. 29-52.

PULEO GARCÍA, A. H. (2011). *Ecofeminismo para otro mundo posible*, Madrid.

RIECHMANN, J. (2014), *Un buen encaje en los ecosistemes. Segunda edición (revisada) de Biomímesis*, Madrid.

— (2019), «¿Somos demasiados? Reflexiones sobre la cuestión demográfica», *Papeles de relaciones ecosociales y cambio global*, 148, Madrid, pp. 13-38.

— (2022), *Simbioética. Homo sapiens en el entramado de la vida. Elementos para una ética ecologista y animalista en el seno de una nueva cultura de la Tierra gaiana*, Madrid.

SHIVA, V. (1995): *Abrazar la vida. Mujer, ecología y desarrollo,* Madrid.

— (2023): «Complementariedad entre ética ecológica y ética animal», en Albelda, J. (coord.): *Humanidades ecológicas: hacia un humanisme biosférico*, València.

VÁZQUEZ HERNÁNDEZ, V. (2009): «La presencia de moriscos en Sax en vísperas de la expulsión», en Segura, G. (coord.): *La comunidad morisca en el Vinalopó. IV centenario de la expulsión (1609-2009)*, Petrer, pp. 47-56.

WOHLLEBEN, P. (2019): *La red secreta de la naturaleza,* Barcelona.

Articular una ruralitat dispersa

» Irene Berenguer Morant





Heretat de la Gurrama

Al relleu accidentat de la Serra del Sit i la Serra del Maigmó, els masos rurals de Petrer s'erigeixen com a exemple paradigmàtic de l'arquitectura vernacla mediterrània. Des del seu origen, entorn del segle XVII, aquestes construccions adaptades a pendents de 350–650 metres d'altitud han combinat habitatge, producció agrícola i ramadera, i sistemes d'abastiment hídrics, formant unitats autosuficients que dialoguen amb el paisatge. El treball de camp desenvolupat al març del 2025, on vaig visitar el Ranxo Gran, la Casa Càncio i l'Heretat de la Gurrama, ofereix un detall dels seus elements constructius, mobiliari i patologies, que cal integrar íntegrament en l'anàlisi.

El paisatge de Petrer és un entramat viu i divers, que ha anat modelant-se al llarg dels segles gràcies a la interacció de factors naturals, a la disposició dels terrenys i a la manera com les habitants han organitzat els seus espais. La seua ubicació estratègica no sols respon a criteris tècnics de construcció, sinó que esdevé clau per definir la configuració física i simbòlica del paisatge, convertint-lo en un referent de pertinença i d'identitat per als habitants del territori.

El terreny amb les seues formes irregulars, barrancs, rambles i zones de conreu, ha estat el marc en què es van desenvolupar les pràctiques agrícoles i ramaderes. La masia, situada de manera a coordinar aquests elements, va esdevenir el nucli sobre el qual es va estructurar tota l'organització del territori. Aquesta disposició té una doble funció: per una banda, l'edifici actua com a centre físic de concentració i com a referent visual en el paisatge; per l'altra, influeix en la manera com es distribueixen els usos agrícoles i de conreu en la zona.

En aquest entorn, la masia no és un element aïllat, sinó que es relaciona de manera estreta amb les restes del paisatge. Els camins, els espais oberts que acampen els camps de conreu i, fins i tot, les zones de transició entre terreny cultivat i àrees més salvatges, formen part d'un context més ampli on la masia és el punt de referència central. Aquest relat espacial fa que l'edifici actue com a element organitzador, configurant una disposició que contribueix a l'ordre natural del paisatge i que aporta una estructura visual que facilita la identificació d'un territori.

El paisatge, a més, ha estat un espai d'ús i transformació continuada. Tot i que hui en dia els usos moderns han introduït certs canvis, els orígens agrícoles i pastorils encara es poden apreciar en la disposició del terreny i en la distribució dels camps.



↗
Pati central del Ranxo Gran

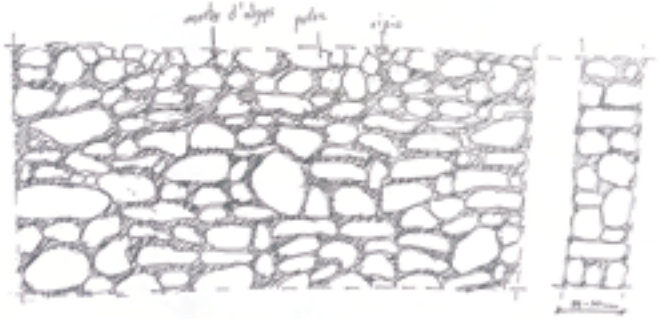
Això fa que el paisatge esdevinga una font d'estudi perquè recull les pràctiques i les tradicions que han configurat una forma de vida que, encara que actualment s'adapta a nous paradigmes, no oblida els seus orígens.

Històricament, la disposició modular i la centralització de funcions han permès que aquestes construccions siguen altament adaptables. Amb el pas del temps, moltes masies han experimentat transformacions per respondre a nous usos i a les demandes emergents dels habitants. Així, algunes dependències que inicialment eren destinades al treball agrari han estat reconvertides en espais habitacionals o d'oci, sense que es perda la base del model original. Aquesta capacitat d'evolució sense renunciar a la coherència estructural és una de les característiques més destacables del model tipològic que ha sorgit a Petrer. La flexibilitat inherent al sistema modular ha facilitat que les masies puguen reconfigurar-se, mantenint una unitat interna que les converteix en documents vius del pas del temps.

Les evidències visuals del pas del temps es poden observar en diversos elements, com ara les fissures als murs, els despreniments del morter i altres senyals de desgast que, malgrat representar problemes de manteniment, també porten la memòria de les intervencions anteriors. Aquestes empremtes del temps han de ser interpretades amb una visió holística: no es consideren solament com a deterioraments, sinó com a part integrant del relat històric que va contribuir a adaptar el model a les necessitats canviants. Aquesta lectura estratificada permet formular hipòtesis que orienten futurs projectes de restauració, identificant aquells elements que han de ser preservats i aquells que poden ser millorats per assegurar que el model evolucione sense perdre la seva essència.

Sistema constructiu principal

- Murs de mamposteria: Els murs estructurals, de 55–70 cm de gruix, combinen pedres irregulars de calcària lligades amb morter de calç o fang. Aquesta configuració ofereix resistència i regulació tèrmica, però pateix descohesió del revestiment i escletxes que indiquen assentaments diferencials.

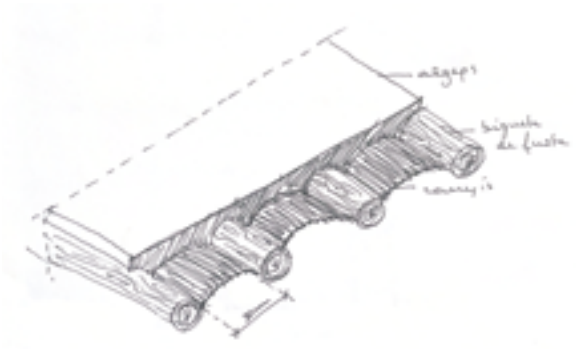


↖ Configuració dels murs de mamposteria



↖ Murs de mamposteria

- Forjats de revoltons i canyís: els forjats se sustenten amb bigues de fusta, olivera al Ranxo Gran, ametler a la Gurrama i pi a Casa Càncio, i revoltons ceràmics, amb coberta de canyís recobert de morter d'algeps. Les bigues presenten buidatges per xilòfags i la capa de morter s'ha desprès en diversos punts.

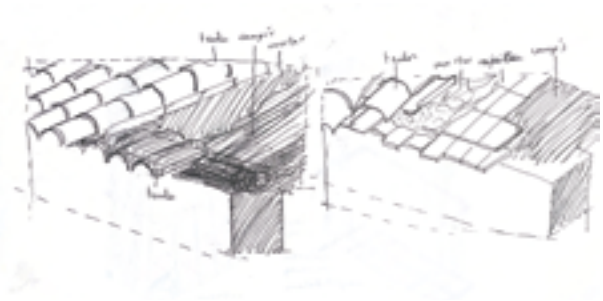


↗
Composició dels forjats de revoltons i canyís



↗
Bigues amb buidatges

- Cobertes i ràfecs: les cobertes utilitzen teules àrabs canal sobre rastells de xiula, amb ràfec de rasilla suportat per voladís de morter, i ràfec de teules canal encavalcat directament sobre el mur. Aquests elements protegeixen els paraments de l'aigua i defineixen l'equilibri formal de la façana.

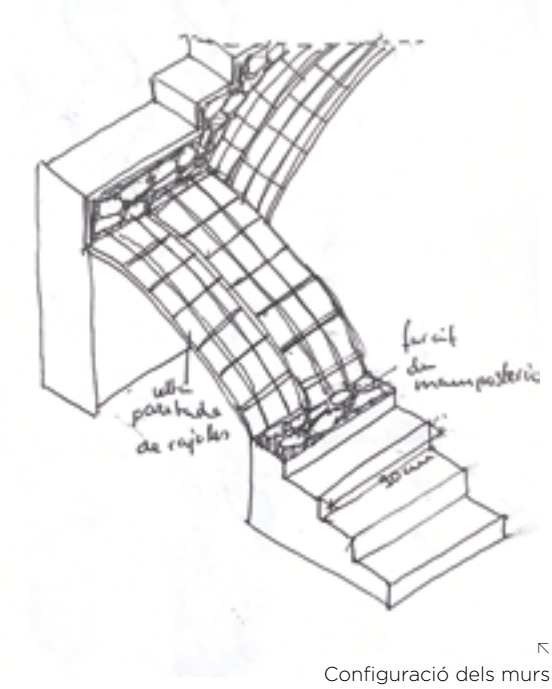


↗
Elements de les cobertes i ràfecs



↗
Coberta amb teules àrabs

• Les escales de volta tabicada: La volta es construeix “al vol”, recolzada en murs de càrrega laterals, i permet generar escales amb traçats corbs o rectes, amb un acabat homogeni i durador. A les fotografies inferiors, les escales originals de la Gurrama amb lloses ceràmiques desgastades per l’ús.



Configuració dels murs de mamposteria

Carpinteries i instal·lacions

• Portes de fusta: la porta principal de la vivenda al Ranxo Gran, es compon de taulons massissos de pi clavetejats a travessers, amb passador de fusta i cordell trenat. Les fissures per retracció i el despreniment de fibres són patologies habituals, tot i que manté la integritat funcional.



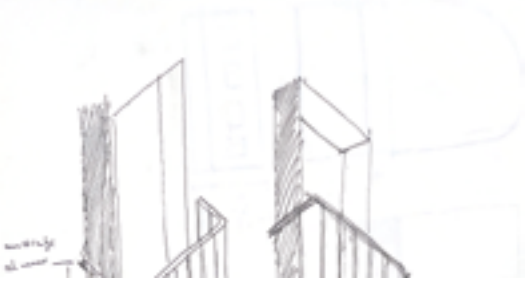
Porta de fusta principal de la vivenda del Ranxo Gran

• El forn de Casa Càncio, amb volta semiesfèrica de fàbrica ceràmica de 2 m de diàmetre, recobert de sutge, pateix fissures radials i despreniments per humitats capil·lars.

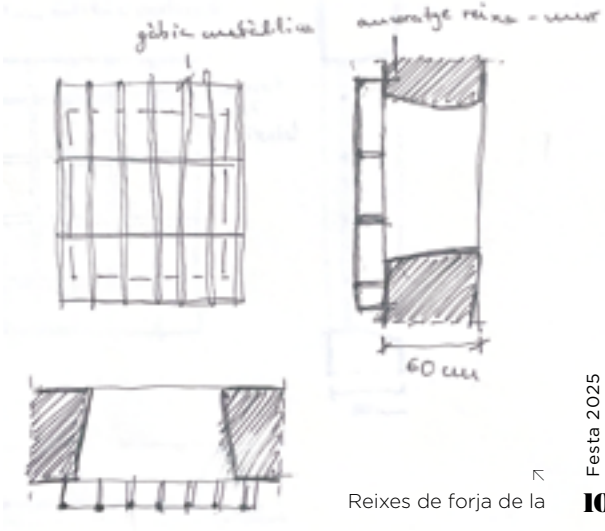


Forn de Casa Càncio amb volta semiesfèrica de fàbrica

• El balcó de forja i les reixes: El balcó de forja a la Gurrama exhibeix barrots de ferro dolç sovint oxidats, despreniments parcials de rajols al sòcol i falta d’enfoscat de protecció; les reixes metàl·liques, sobreeixides o enreixades, regulen la ventilació i protecció de buits de finestra.



Balcó de forja de la Gurrama

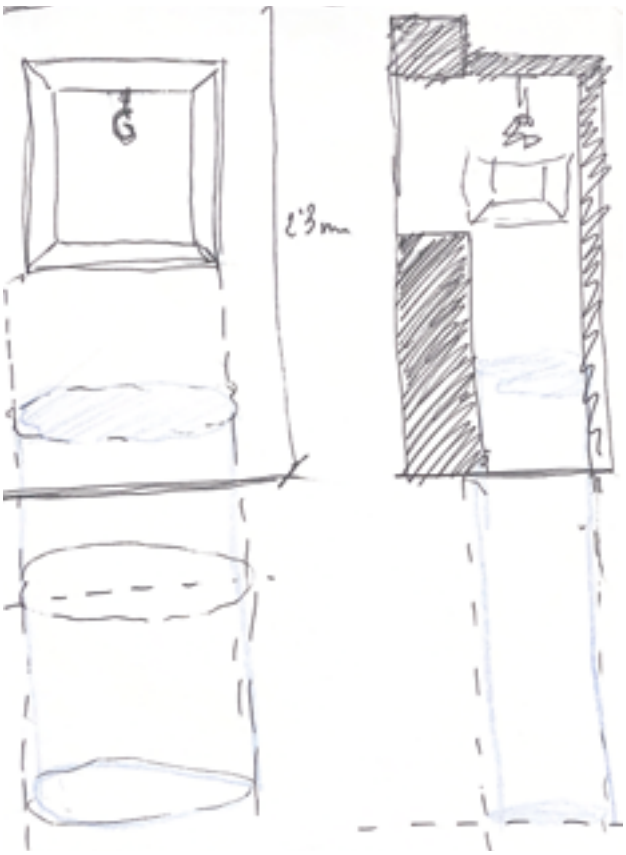


Reixes de forja de la

- L'aljub de Casa Càncio: utilitzat per emmagatzemar l'aigua de pluja recollida des de les teulades i patis. Està format per una cambra subterrània cilíndrica, impermeabilitzada amb morter de calç i coberta per una boca d'accés protegida amb tapadora. A l'interior de l'habitatge, es conserva encara la pica i el broc metàl·lic per a ús quotidià. Aquesta infraestructura permetia l'autosuficiència en zones sense accés continu a aigua corrent.

El sistema hidràulic de l'heretat de la Gurrama

El sistema hidràulic de l'heretat de la Gurrama és un conjunt articulat d'infraestructures destinades a la captació, conducció, emmagatzematge i ús de l'aigua en un entorn agrícola de secà. Està compost per tres elements principals: el pantanet o xicoteta presa de regulació, la séquia com a via de distribució i el llavador com a punt de consum domèstic. Aquest sistema permetia aprofitar els recursos hídrics disponibles de manera eficient, gestionant el cabal per gravetat i mitjançant tècniques constructives senzilles però molt adaptades al medi. El pantanet recull l'aigua procedent de pluges o surgències, actuant com a dipòsit de reserva temporal. Des d'ací, mitjançant una séquia oberta i revestida parcialment amb pedra o calç, l'aigua es dirigia fins als punts de consum o als bancals de cultiu. El llavador, situat estratègicament al final o a una derivació de la séquia, permetia un ús social de l'aigua, especialment per a la bugada. El sistema es basa en la gravetat, l'aprofitament dels pendents naturals i la proximitat entre elements per minimitzar pèrdues. Actualment, molts d'aquests sistemes es troben en estat de degradació per l'abandonament del seu ús, amb presència de vegetació invasora, esquerdes estructurals i pèrdua de recobriments que compromet la seua llegibilitat i eficiència.



↗
Aljub de Casa Càncio



↗
Sistema hidràulic de
l'heretat de Gurrama

Què fem amb tot açò?

Els masos actuen com a nuclis d'activitat agrícola i social, al voltant dels quals es distribueixen bancals, camins i sistemes hidràulics com aljubs i séquies. La seua implantació marca límits, usos del sòl i visuals característiques del territori. Són punts de referència físics i simbòlics que estructuren l'espai i la memòria del lloc. És per això que la seua preservació és clau per a la preservació paisatgística i la gestió del nostre entorn.

És des de la casa del mas des d'on podem garantir el manteniment de les terres que l'envolten, estant per segures que, si totes les cases que queden en peu es mantingueren en ús i es repensaren, podríem plantejar una nova manera d'habitar i utilitzar el medi rural del qual podem gaudir com petrerines.

Preservar el patrimoni rural és una responsabilitat col·lectiva. Cal impulsar polítiques públiques de catalogació, ajudes per a la conservació, i models de cessió d'ús que eviten l'abandonament i permeten nous projectes arrelats al territori. Són documents habitats, testimonis d'una cultura resilient i adaptativa, i l'element clau per articular i conservar el paisatge.



↖ Els masos com a nuclis d'activitat agrícola i social

Bibliografia

ASINS VELIS, S. (2009): *El paisaje agrario aterrazado. Diálogo entre el hombre y el medio en Petrer (Alicante)*, Petrer.

CARDA LISÓN, M. i ZARAGOZA CATALÁN, A. (1983): *Arquitectura rural primitiva en secà,* València.

CEBRIÁN GIMENO, R. (2005): «La masia», *Revista Mètode,* València.

GARCÍA SÁEZ, J. (1998): *La edificación rural en el término municipal de Almansa,* Albacete.

NAVARRO ROMÁN, F. (2016): *Petrer. Toponímia dels pobles valencians*, València.

TENDERO FERNÁNDEZ, F. E. (Coord.) (2005): *El patrimonio de Petrer (Alicante): presente y futuro,* Petrer.

VEGAS LÓPEZ-MANZANARES, F. y MILETO, C. (2016): *Aprendiendo a restaurar,* València.


FESTA2023
Festa
2024
FESTA
Petrer
2021

Art i Literatura

↗ SALEN A LA LUZ NUEVAS OBRAS DE VICENTE POVEDA.
JOSÉ MIGUEL PAYÁ POVEDA

↗ EL ARTE EN PETRER A TRAVÉS DE LOS SIGLOS. UNA MIRADA A SUS PINTORES.
ISABEL NAVARRO MARTÍNEZ

↗ EL ORIGEN DE UNA EXPOSICIÓN: LA MALETA DE AZORÍN.
JAVIER GALLUD TRISTÁN

↗ SANT BERTOMEU, SANT VICENT I REGAN. DE PATRONATGES, NARRACIONS, MARTIRIS I EXORCISMES.
VICENT BROTONS RICO

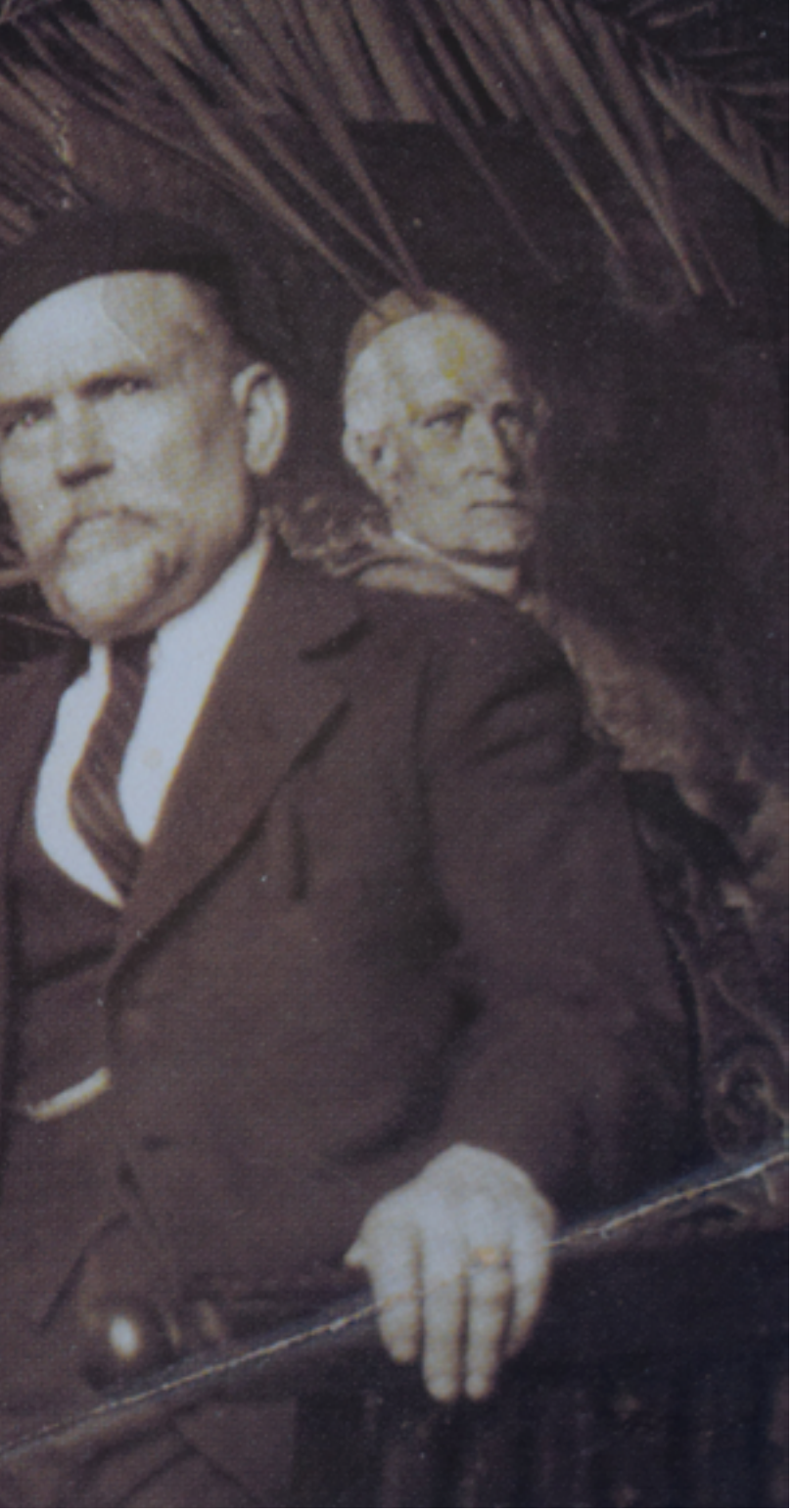
↗ ACUMULANDO CALAVERAS.
MIGUEL CEBRIÁN DAVIA Y MIGUEL SANTOS POMARES

↗ RESSENYES I PUBLICACIONS



Salen a la luz nuevas obras de Vicente Poveda

» José Miguel Payá Poveda



Vicente Poveda, 1926

Como hemos reiterado una y otra vez en varios artículos publicados en esta misma revista, la obra de Poveda nos sigue siendo en buena medida desconocida. Suponemos que, por lo menos, 60 años de producción artística debieron dar el fruto de más de un millar de obras. Solo a una producción por mes, de media, serían 720 obras, pero siendo Poveda sobre todo un acuarelista (técnica que exige rapidez y precisión al no caber la corrección) y autor de óleos de pequeño formato, es evidente que debió crear por lo menos el doble. Sin embargo, debemos conocer poco menos que un centenar de obras suyas, lo que implica que queden muchas por salir a la luz.

En este curso 24-25 nuestra labor de vigilancia en las redes informáticas, con barridos periódicos, nos ha permitido conocer la venta en diversas casas de subasta transalpinas, de algunas nuevas obras de nuestro paisano.

Se trata, como casi siempre, de obras menores, (en este caso tres óleos de pequeño tamaño y un dibujo a lápiz), vendidas en casas de subastas italianas y españolas, de las que no siempre hemos llegado a saber si fueron rematadas ni a qué precio. El valor del remate, de las que lo conocemos, lo consideramos muy asequible, muy ajustado al tipo de obra, e incluso inferior a la valoración habitual de Poveda que, en otras ocasiones, ha alcanzado un precio de adjudicación mucho mayor.

Pasamos a comentar estas obras que el lector puede visionar junto a estas líneas.

Vasi di fiori

Ofertado en ARCADIA, Casa de subastas de Roma.

Subasta del 11 de abril 2025, Lote 569.

Este óleo sobre tela representa una maceta (en italiano *vasi di fiori*).

Se trata de una obra de pequeño formato de 11 x 14 cm y 22,5 x 27 cm con el marco.

Está firmada abajo a la derecha con la habitual signatura: V. Poveda.

El precio estimado fue de 200 €. No consta precio de adjudicación.

Podríamos decir que el estilo de la obra es impresionista, por lo que, aunque no lleva fecha junto a la firma, podemos aventurar que se trata de una obra de madurez, cuando ya Poveda se ha abierto a las influencias contemporáneas y ha abandonado su anterior línea de seguimiento de Fortuny de su primera etapa.



↗
Obra *Vasi di fiore* de Vicente Poveda

Paisaje: *Campi Parioli*

Óleo sobre lienzo transferido a masonita (conglomerado de madera).

Subastada en Finarte Milán el 13 de mayo de 2025. Lote 183.

Precio estimado 600-800 €.

Tamaño 18 x 27,5 cm.

Firmado abajo a la derecha: V. Poveda.

En el reverso, etiqueta mecanografiada de la Galería de Arte Prof. Armando Perera en Vía del Babuino 118 - Roma con referencias al artista y a la obra.

Origen Roma, Galería de Arte Prof. Armando Perera; Colección privada.

Estamos ante un paisaje de un pueblo de los alrededores de Roma, los Montes Parioli, de ahí el nombre de la obra de *Campi Parioli*.

Debemos recordar que, como muchos otros pintores, Poveda tuvo su taller durante décadas en la Vía Margutta muy próxima a la del Babuino.



↗
Obra *Campi Parioli* de Vicente Poveda

Calle de Venecia

Casa de subastas Benedetto Trionfante Srl, Palermo (Sicilia).

Subasta del Jueves 29 de mayo 2025.

Óleo sobre lienzo. Marco en madera dorada.

Tamaño 18,5 x 10,5cm.

Firmado abajo derecha: V. Poveda.

Precio estimado no publicado.

Se trata de una nueva vista de la ciudad de los canales, pero en este caso de un patio interior donde puede verse uno de los característicos pozos de uso vecinal.

Como hemos reiterado en artículos anteriores, Poveda, como muchos otros pintores, incluidos españoles muy especializados en las vistas de esta ciudad como Martín Rico o Reyna Manescau, solía acudir en verano a la ciudad ducal, donde realizaba numerosas obras de pequeño formato que vendía a buen precio a los turistas del norte de Europa que solían detenerse allí en su «Gran Tour» (de ahí el nombre de turistas) o recorrido por las ciudades italianas.



Obra *Calle de Venecia* de Vicente Poveda

Paisaje italiano

Alcalá subastas, Madrid .

Subasta del 10 de octubre de 2024.

Lápiz sobre papel, de 23,8 x 38,5 cm, con marco 31 x 48 cm.

Firmado y localizado al lado inferior izquierdo: V. Poveda/Roma.

Precio de remate 300 €.

Típico paisaje rústico con construcciones, en este caso parece una fortaleza campestre con un puente en primer plano.

De los dibujos de Poveda que conocemos este es el de mayor tamaño.



Obra *Paisaje italiano* de Vicente Poveda

Un busto perdido de Mariano Benlliure

Como es sabido, sólo disponemos de una fotografía de Vicente Poveda, en la que aparece nuestro pintor posando junto a dos de sus obras. Mari Carmen Rico, en su catálogo de la exposición de 1998, dató dicha foto en 1926 y, según una tradición oral, fue tomada por Ricardo Villaplana en su visita al pintor en la ciudad eterna.



↗
Busto perdido de Vicente Poveda realizado por Mariano Benlliure

Las obras son *Alfarero* y *Retrato de cardenal*. Rico, en la obra citada, nos dice que el primero se trata de un retrato del artesano de nuestra población, José Román Maestre, que Poveda al parecer, vendió a un americano. Del otro retrato nada sabemos, pero bien podría ser el retrato de Pío XI, no fotografiado, que sabemos que existe en el Palacio de Montserrat, sede del Centro Superior Español de Estudios Eclesiásticos en la romana vía Giulia (Payà, 2014).

Pero no son estas las obras que queremos comentar. En el centro de la fotografía citada aparece un busto que, evidentemente representa, como afirma Rico, a Poveda, pero a un Poveda joven de muchos años atrás.

Nuestra teoría es que el autor del busto no puede ser otro que el posiblemente mejor escultor español de los siglos XIX y XX; el valenciano Mariano Benlliure, cuya autoría apoyamos en los siguientes argumentos:

El estilo: cualquier conocedor de la obra de Benlliure, sabe que son habituales sus bustos de extremo realismo y naturalismo en el rostro, pero que se van difuminando a la manera impresionista en la parte inferior. En el artículo *El arte del retrato* de Antonio Bonet Correa en la obra citada en la bibliografía, podemos encontrar numerosos ejemplos, como el propio autorretrato del autor de 1900, el pintor Francisco Domingo Marqués, 1885, Ignacio Bauer, 1895, Práxedes Mateo-Sagasta, 1902, María del Rosario de Silva y Gurtubay 1902, José Canalejas y Méndez 1913 y el de Carmen de Quevedo Pessanha 1912 (versión en bronce).

La obra que a nuestro entender guarda más parecido con el retrato de Poveda es el autorretrato de Benlliure de 1900, que Bonet Correa describe en un párrafo que podemos aplicar al retrato de nuestro paisano.

> «Se retrata a los 38 años con gran sobriedad y cierto empaque académico, pero con un acusado espíritu innovador en el tratamiento del modelado. En su rostro, de un minucioso realismo, centra la atención en su mirada con la expresiva vivacidad de sus ojos y en su peculiar y cuidado bigote. Nos transmite su psicología por medio de su excelente dominio técnico en el pulido y tratamiento del bronce y un modelado casi pictórico en el torso, en contraste con el del rostro, por medio de grandes trazos de factura ágil y rápida que le confieren fuerte intensidad expresiva al busto y un toque plástico de modernidad. Recurso este que, por otra parte, empleará en los retratos de familiares y personas muy allegadas».

La relación: Poveda y Benlliure vivieron casi cinco años simultáneamente en Roma. Eran de la misma edad, pues Poveda era apenas cinco años mayor. Poveda se instaló en Roma en 1882y Benlliure, aunque como hemos dicho era más joven, lo hizo antes, en 1879,, regresando a España en 1887, mientras Poveda siguió en Roma hasta su muerte. Ambos eran valencianos y convivían en la concurrida comunidad juvenil, artística e hispana de la ciudad del Tíber. Ambos eran socios de la Sociedad de acuarelistas de Roma *Società degli Acquarellisti* (Benlliure, 2013). Tenemos numerosas fotos de grupo, donde aparecen Benlliure y Poveda, entre otros muchos jóvenes artistas, no sólo españoles sino «hispanos», incluyendo sudamericanos y hasta filipinos (Benlliure, 2013). Esta comunidad juvenil organizaba excursiones, viajes, obras de teatro, banquetes y diversas juergas propias de una juventud todavía sin obligaciones familiares. De hecho, Poveda no se casó hasta 1895. Benlliure volvió a Roma para asumir la dirección de la Academia de España en Roma, que ostentó entre 1902 y 1903. Durante esta etapa pudo realizar el busto de Poveda, que entonces tendría unos 37 años, edad que parece corresponderse con el retratado en el busto.

Parece natural que Poveda pose orgulloso con un busto suyo, obra de un autor que en ese momento, en 1926, es el escultor más famoso, rico y prestigioso de España, del que debía sentirse orgulloso de ser amigo.

La fotografía no permite tener ninguna seguridad, pero todo hace pensar que el busto es de bronce, trabajado con la técnica de cera perdida con la previa confección de un molde de arcilla que se destruye al fundir el metal. Así es como Benlliure solía trabajar en el afamado taller romano de los fundidores Crescenzi, y más tarde en el de Federico Masriera de Barcelona.

La pregunta que surge obviamente es ¿dónde está ese busto? No nos consta que ninguno de los descendientes de Poveda lo haya conservado. Su alto valor económico debió llevar a que fuera vendido al fallecer el pintor. Hemos usado diversos programas de búsqueda de imágenes en internet y no lo hemos encontrado, lo cual significa que no ha sido expuesto ni vendido en ninguna subasta. Por haber sido hecho en Italia y haber permanecido allí, no consta en los catálogos de la obra de Benlliure.

Queda pues, abierta una nueva línea de investigación que esperemos nos de alguna noticia en el futuro.

Bibliografía

BENLLIURE, M. (2013): *El dominio de la materia*, Madrid.
PAYÁ POVEDA, J. M. (2014): «Noticias varias sobre Vicente Poveda», *Festa*, Petrer, pp. 84-93.
RICO NAVARRO, M. C. (1998): *Vicente Poveda y Juan (1857-1935)*. Catálogo exposición, Alicante.

El Arte en Petrer a través de los siglos. Una mirada a sus pintores

» Isabel Navarro Martínez

Petrer, enclavado en el corazón del Valle del Vinalopó, es conocido por su industria, sus fiestas, su historia y su gente. Pero entre las calles de nuestro pueblo, también ha germinado a lo largo de los siglos una sensibilidad artística que ha dado lugar a una notable tradición pictórica. Aunque no siempre visible ni reconocida, la pintura ha sido un reflejo de la evolución cultural de la localidad, acompañando sus transformaciones sociales, políticas y estéticas.

Este artículo pretende rendir homenaje a todos aquellos pintores conocidos o anónimos, consagrados o autodidactas que, desde el siglo XIX hasta nuestros días, han formado parte del panorama artístico de Petrer. Con ello, busco rescatar del olvido a quienes con pincel y lienzo han contribuido a construir el alma cultural de nuestro pueblo, aunque no se disponga de un registro exhaustivo que permita conocer el número exacto de artistas.

Vicente Poveda y Juan
(Petrer, 1857 - Roma, 1935)

Reconocido por su estilo luminista y realista, con influencias de Federico Madrazo, Mariano Fortuny y Joaquín Sorolla. Formado en la Real Academia de Bellas Artes de San Fernando (Madrid). Desarrolló gran parte de su carrera en Roma, donde estableció su estudio y participó en círculos artísticos internacionales. Fue director de la Academia Española de Bellas Artes en Roma.



↗ *Primera comunión*, 1892

Gabriel Poveda Rico (Leirbag)
(Sao Paulo, Brasil, 1912 - Petrer, 1990)

Aunque nacido en Sudamérica debido a la emigración de su familia, regresó a Petrer y centró su obra en paisajes urbanos y rurales de la localidad. Con una pintura de corte realista y una paleta monocroma, utilizaba una técnica propia denominada «hado de neblina», otorgando a sus obras una atmósfera suave y melancólica. Destaca su dominio del claro-oscuro.



Acueducto de San Rafael

Alberto Ibáñez Juanes
(Palacios de la Sierra, Burgos, 1936 - actualidad)

Se trasladó a Petrer en la década de los 40. Su pasión por la pintura lo llevó a formarse con Gastón Castelló, y a exponer su obra en diversas ocasiones. Su estilo fusiona elementos góticos, barrocos y contemporáneos, con un uso exultante del color.



↗ *Mujer con tabla de panes*, 1988

Eduardo Ibáñez Juanes, *Edu*
(Palacios de la Sierra, Burgos, 1941 - actualidad)

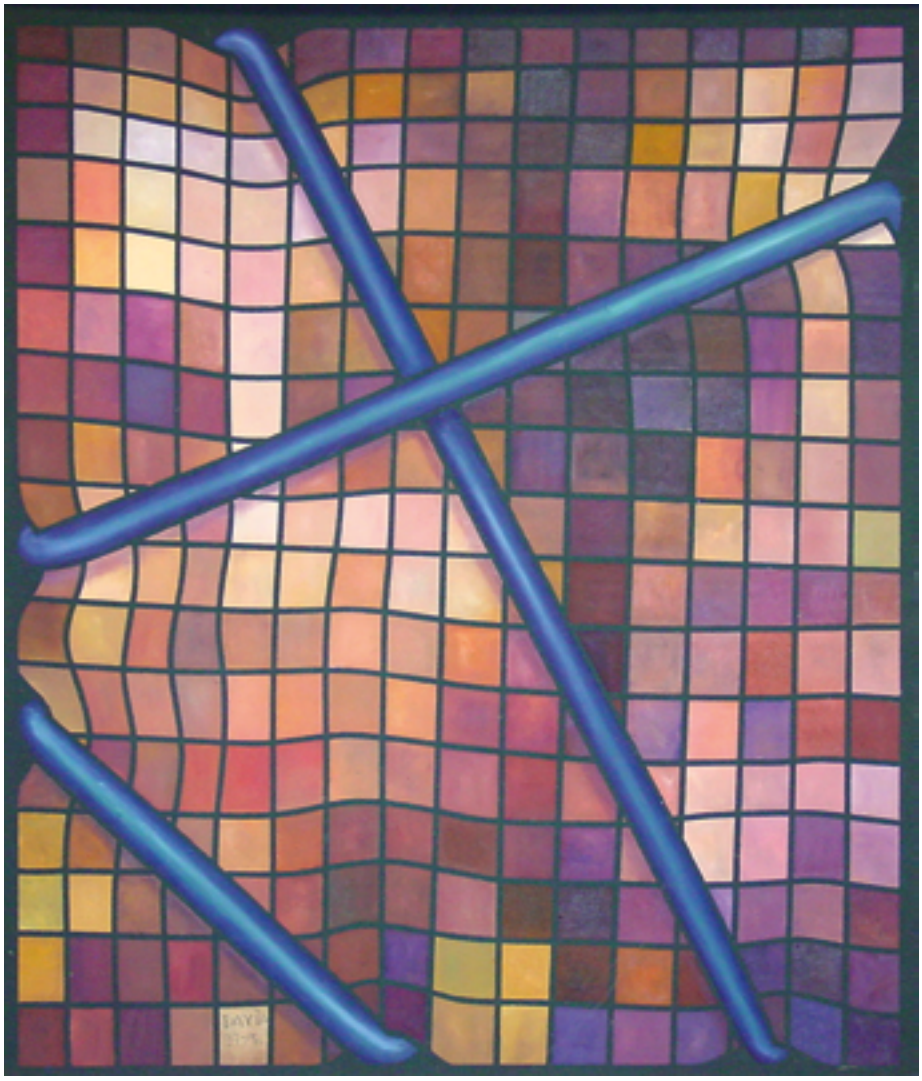
Hermano de Alberto, destacó en su carrera artística realizando caricaturas y dibujos humorísticos, colaborando en diversas publicaciones como *La Codorniz*, *Blanco y Negro*, etc. Además de su faceta humorística, destacó también en el ámbito de la pintura, desarrollando una obra influenciada por artistas clásicos como Rubens y El Bosco.



↗ *Petrer*, 1996

Miguel Cebrián Davia
(Villar de Chinchilla, Albacete, 1963 - actualidad)

Su sólida formación autodidacta, con reconocimiento a través de premios locales y la capacidad de adaptarse a distintos formatos, ilustran una carrera sostenida por la pasión. Su obra refleja el ritmo de la vida local, mezclando lo cotidiano y lo imaginario, invitando al espectador a redescubrir Petrer y su comarca con ojos nuevos. Estilo cargado de ritmo, color y originalidad.



Opresión permanente, 1999



Omar Arráez Pérez
(Elda, 1982 - actualidad)

Nació en Elda y reside en Petrer desde su niñez. Es un pintor contemporáneo que estudió Bellas Artes en Altea, especializándose en pintura en la Universidad de Barcelona. Recibió una beca para la Accademia di Belle Arti de Roma, donde profundizó el retrato al óleo. Su obra aporta a la pintura contemporánea una mirada profunda sobre la textura, ya que su uso innovador del papel lo convierte en un referente en la creación de retratos renovadores. Su sello es el uso de pliegues y texturas que le permiten jugar con la tridimensionalidad en obras bidimensionales, jugando siempre entre lo íntimo y lo monumental.

↗
Chah Ung,
2017

Jesús Herrera Martínez
(Petrer, 1976 - actualidad)

Pintor contemporáneo con proyección internacional. Residente en Copenhague, su formación incluye Bellas Artes en la Universidad Politécnica de Valencia y residencias artísticas en Italia, Brasil, Cuba, México, Rumania, Bolivia y Estados Unidos. Su estilo se distingue por su estética barroca reinterpretada desde una perspectiva moderna, lo que le ha posicionado como una figura relevante en el panorama artístico contemporáneo. Sus obras a menudo presentan autorretratos, paisajes bucólicos, y trípticos portátiles, explorando la teatralidad y la narrativa en la pintura. En 2023 realizó el retrato de la reina Mary de Dinamarca por su 50 cumpleaños. Su retrato está en la colección real danesa.



↗
Fluyendo a lo largo de una pared, 2017

José María Requena García
(Caudete, Albacete, 1918 - Petrer, 1997).

Su obra es una contribución al arte local con escenas urbanas figurativas del centro histórico de Petrer.



Primer callejón del castillo, 1997

Ricardo Montesinos Pastor, *Richar*
(Petrer, 1960 - actualidad)

Su obra se caracteriza por el estilo expresionista, con una técnica intuitiva y experimental (técnica denominada chagrismo, que combina betún, acrílico y óleo, para lograr texturas y tonalidades intensas). Este enfoque le permite crear composiciones que invitan a la interpretación personal del espectador. Su estilo en óleo sobre distintos soportes enfatiza sobre todo los paisajes rurales y urbanos de Petrer y comarca.



Paisaje del castillo, 1996

Pablo y Carlos Llorente Requena
(Elda, 1986 y Elda, 1989 - actualidad)

Estos hermanos licenciados en Bellas Artes por la Universidad Miguel Hernández, son nietos del pintor José María Requena. Son artistas multidisciplinares abarcando poesía, música y pintura. Su obra incluye óleos, dibujos y pinturas que exploran el realismo, expresionismo y el paisajismo.



El Barxell, 2012

Otros pintores destacados son:

- Javier Román Ferrer (Petrer, 1968 - actualidad)
- Eliseo Amat Paya (Petrer, 1951 - Actualidad)
- Francisco Sanjuan García (Petrer, 1971 - Actualidad)
- Helios Villaplana Planelles (Petrer, 1917 - Petrer, 2014)
- Isabel Iglesias Ramaza (Arcos de la Frontera, Cádiz, 1956 - Actualidad)

Liberto Santos Petrel

Aunque vivió en Petrer durante su infancia, ha desarrollado principalmente su carrera en Madrid y París, residiendo posteriormente en la zona de La Romana. Su estilo está inspirado en el cubismo de Picasso, e incluye cuadros y obra pintada en tapicería de piel.



Tormenta en el campo con árboles, 2013

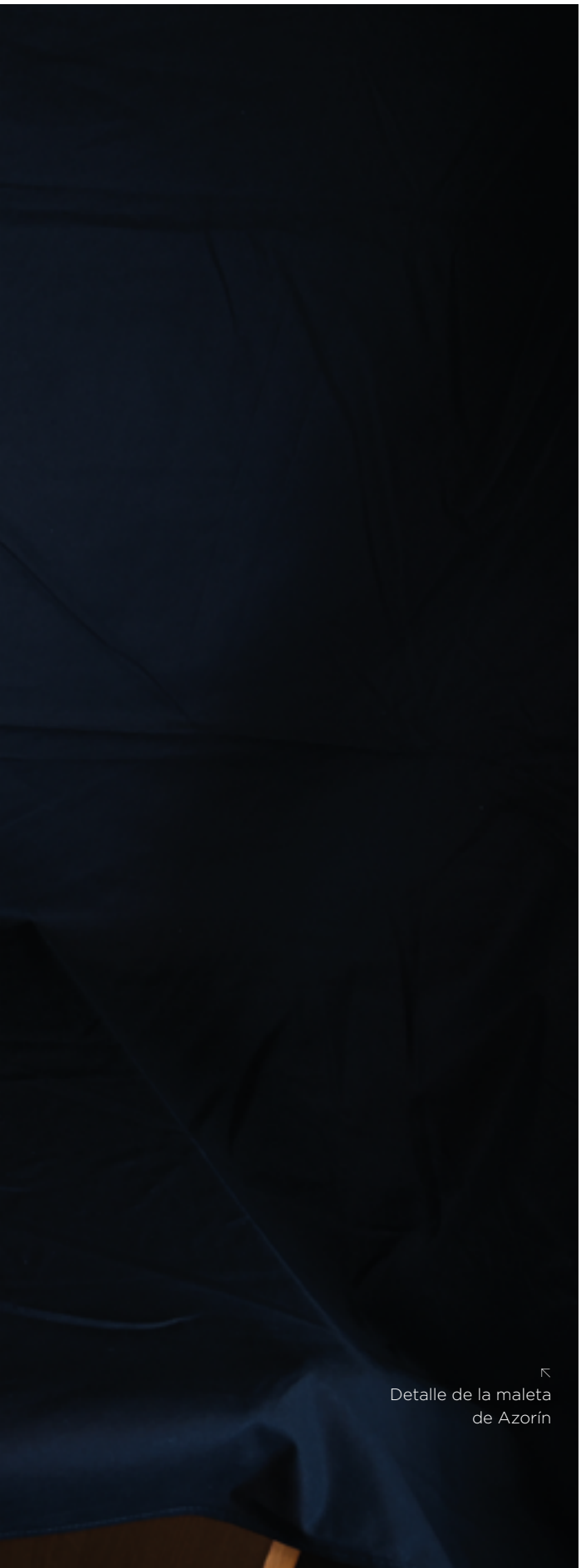
Conclusión

Desde los primeros trazos de aquellos artistas del siglo XIX, hasta las pinceladas más contemporáneas que aún dan vida a nuestros paisajes, los pintores de Petrer han sabido plasmar, no solo la belleza de su entorno, sino la belleza de un pueblo que respira arte en cada rincón.

Hoy, al mirar sus obras no solo vemos cuadros, vemos memoria, identidad y una pasión que no se apaga. Que este recorrido por nuestra historia pictórica, sirva de homenaje a quienes pintaron antes y de inspiración para quienes aún sueñan con llenar de color el mañana. Porque en Petrer, el arte no se detiene: se transforma, vive y nos une. Su legado es parte esencial de nuestro patrimonio cultural, y su ejemplo inspira a las futuras generaciones de artistas locales.

Nuestros pintores nos han regalado una forma distinta de mirar Petrer, este viaje por su historia artística nos demuestra que el talento y la sensibilidad siempre han estado, y lo mejor de todo es que ESTO SOLO ES EL COMIENZO.





Detalle de la maleta de Azorín

El origen de una exposición: la maleta de Azorín

» **Javier Gallud Tristán**
Archivo Fundación Mediterráneo

Cuidar la memoria de Azorín ha sido, desde hace más de medio siglo, una tarea constante para la Fundación Mediterráneo. Desde que la antigua Caja de Ahorros del Sureste adquiriera su casa natal en 1961 y la abriera al público como Casa-Museo el 10 de mayo de 1969, este espacio se ha convertido en un lugar de referencia y homenaje a uno de los escritores más influyentes de nuestra historia.

Desde entonces, han sido muchos los esfuerzos realizados por sus sucesivos gestores para mantener viva la imagen de Azorín: conferencias, encuentros con grandes personalidades del mundo de la cultura —como el recientemente fallecido Mario Vargas Llosa—, exposiciones y publicaciones han convertido este espacio en un verdadero punto de encuentro para los amantes de la literatura y la historia.

Pero si hay un hito reciente que ha marcado un antes y un después, ese ha sido la llegada de «La maleta de Azorín». Todo comenzó en 2021, cuando Luis Méndez de Vigo decidió donar a la Fundación una maleta descubierta en una finca familiar en Toledo. Este hallazgo no era cualquier cosa: pertenecía a Azorín. Luis, sobrino del heredero político del escritor, Julio Rajal Guinda, confió en la Fundación Mediterráneo la custodia y difusión de su contenido. Cabe recordar que Azorín y su esposa, Julia Guinda, no tuvieron descendencia, y Julio fue para ellos como un hijo.

A partir de ese momento, el Archivo de la Fundación Mediterráneo se volcó en la catalogación y di-

gitalización de cerca de 2.000 documentos únicos, gracias al apoyo del Ministerio de Cultura. Entre ellos se encuentran fotografías inéditas, cartas personales, borradores con anotaciones del propio autor y muchos otros materiales que nos permiten asomarnos a su universo más íntimo y creativo.

Todo este trabajo dio su fruto en junio de 2023 con la inauguración de la exposición *La Maleta de Azorín*, que abrió sus puertas en la Casa-Museo de Monóvar. A través de esta muestra, el público pudo recorrer los pasajes más significativos de la vida y obra de Azorín, redescubriendo su legado con una mirada renovada.

En las siguientes páginas, ofrecemos un breve recorrido visual y textual por esta exposición, que nos invita a viajar —literal y simbólicamente— al interior de la maleta y al corazón de un autor esencial de nuestra cultura.

Paisaje y raíces

Uno de los rasgos más característicos de la llamada Generación del 98 fue su particular manera de mirar el paisaje. Una mirada capaz de trascender lo puramente geográfico para proyectar sobre él una dimensión simbólica y cultural. Gracias a figuras como Unamuno, Baroja o Zuloaga —y de forma muy destacada, Azorín—, ciertos enclaves del territorio español pasaron a formar parte de un imaginario compartido que, aún hoy, condiciona nuestra forma de percibirlos.

En el caso de José Martínez Ruiz, conocido internacionalmente con el seudónimo de Azorín, ese vínculo entre geografía y sensibilidad encuentra su raíz en el Collado de Salinas, una pedanía situada en las inmediaciones de Monóvar. Allí poseía su familia una finca en la que el escritor pasó largos períodos durante su infancia y madurez. Aquel paisaje, con sus montes, olivares y silencios, se convertiría en uno de los ejes sentimentales de su obra. Textos como *Charivari* o *Antonio Azorín* dan testimonio de ello, y así lo reafirma el poema autógrafo expuesto en esta muestra, fechado en 1961:

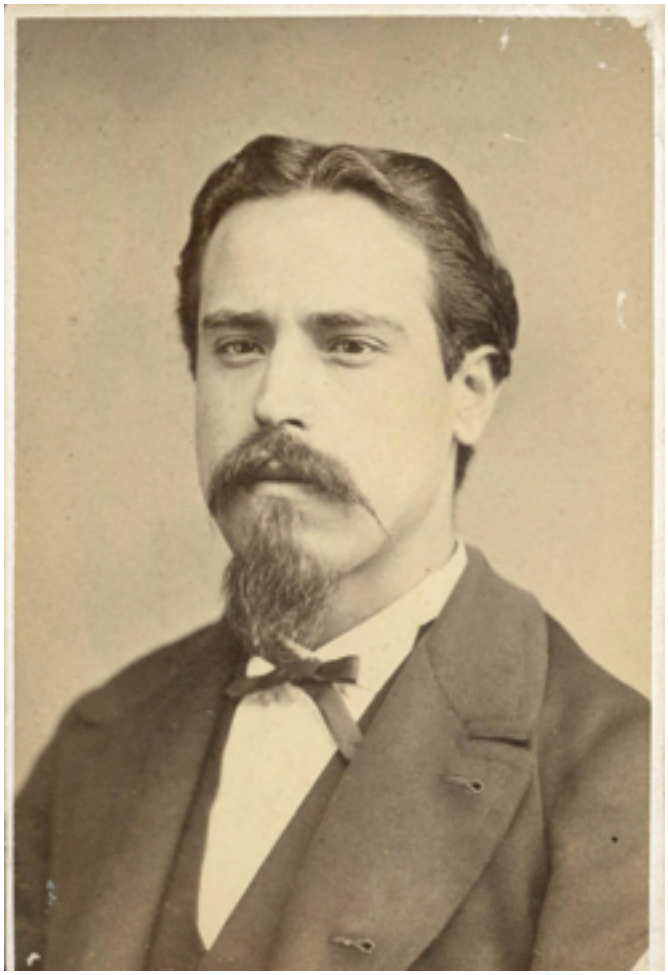
«Aquí escribía yo, cuando Dios quería.
Tenía contento y paz y nada pedía.
El olivo daba su olio para lucubrar.
En la noche latía un lejano can.
Las estrellas inspiraban eternidad.
El tiempo ha pasado y ya no volverá.
Así son las glorias del mundo y... nada más».

Para Azorín, el paisaje no era un mero fondo ni un recurso estético. Era un elemento activo del arte, una clave imprescindible para comprender nuestra historia y nuestros significados. Su atención al entorno respondía, en última instancia, a un ejercicio de aceptación de la realidad, que él concebía como una tarea patriótica pendiente.

Siguiendo este planteamiento, la presente sección de la exposición se propone abordar las raíces vitales del autor, tanto geográficas como familiares. Si el último capítulo se ha centrado en la figura de su madre, María Luisa Ruiz Maestre, en esta ocasión la atención se dirige a su padre, Isidro Martínez Soriano. De él, heredó José Martínez Ruiz una temprana vocación política, que desarrollaría años más tarde en su carrera pública, dado que su padre fue alcalde de Monóvar entre 1877 y 1881, cuando su hijo tenía apenas tres años.



↗
Azorín en la pinada del Collado (1946)



Retrato de Isidro Martínez Soriano (1870)

Como novedad, la muestra incorpora una fotografía inédita de su figura, permitiendo al visitante poner rostro al progenitor de uno de los escritores más influyentes del siglo XX español.

Los inicios literarios y la huella de los Guinda

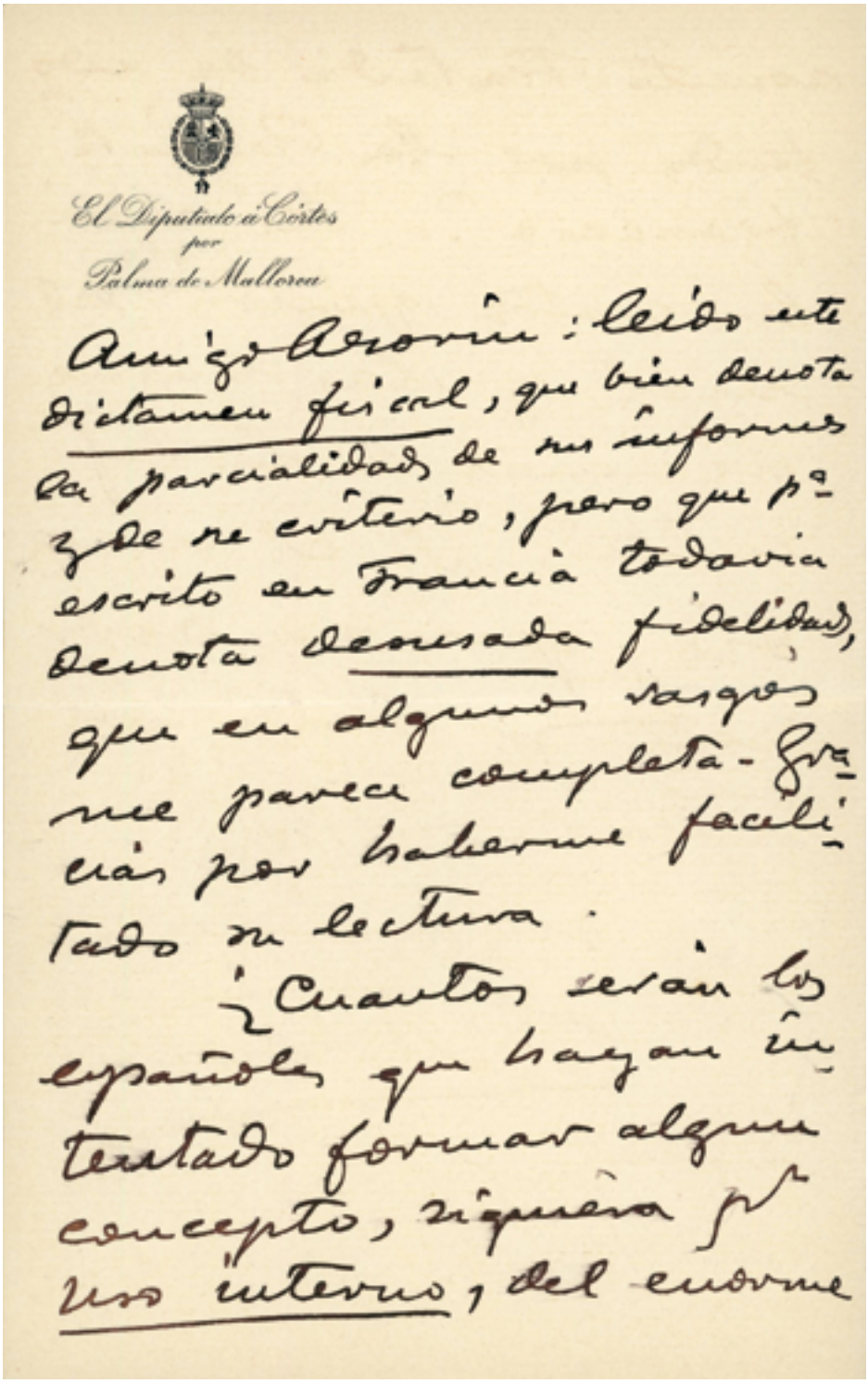
En 1888, José Martínez Ruiz abandona su hogar familiar en Monóvar para trasladarse a Valencia con el objetivo de iniciar sus estudios de Derecho. Una carrera que, sin embargo, nunca llegaría a finalizar, pues en 1896 se instala en Madrid para centrarse de lleno en su vocación literaria. No obstante, su paso por Valencia no carece de importancia. Muy al contrario: para muchos estudiosos, este periodo marca el verdadero comienzo de su trayectoria intelectual.

Es en febrero de 1893 cuando, con tan solo 19 años, se presenta en el Ateneo de Valencia con una conferencia titulada *La crítica literaria en España*. Aquel texto vería la luz poco después gracias al apoyo económico de su madre, a quien solicitó por carta una ayuda de diez duros para sufragar los gastos de impresión. En la exposición se evoca este momento clave mediante la presencia de dos cuadernos de notas manuscritos. Uno de ellos, resulta especialmente relevante, pues recoge palabras, expresiones y conceptos poco comunes, acompañados de su correspondiente explicación o traducción para su uso. Aunque no se puede precisar con exactitud a qué etapa corresponden, estos documentos permiten intuir el pensamiento germinal de un joven estudiante que comienza a construir una mirada crítica propia sobre la literatura, diferenciando tipos de crítica, analizando sus elementos y proponiendo una renovación metodológica que le otorgue mayor rigor.

Junto a estos materiales, la exposición también pone el acento en el entorno familiar del autor, con especial atención a la figura de su esposa, la aragonesa Julia Guinda de Urzanqui, con quien compartió casi seis décadas de vida. Aunque sobre ella se ha escrito poco, Azorín le dedicó un hermoso retrato en *Memorias inmemoriales*, concretamente en el capítulo *Julia en París*, donde la describe como una mujer perseverante, franca, leal y fiel. Rasgos que también menciona en una carta enviada a su madre el 17 de julio de 1907, apenas medio año antes de su enlace matrimonial.



Retrato de Julia Guinda con mantón de Manila, obra de Manuel Company Abad (c. 1910)



El Diputado á Cortes
por
Palma de Mallorca

Amigo Azorín: Leído este
dictamen fiscal, que bien denota
la parcialidad de sus informes
y de su criterio, pero que pa-
escrito en Francia todavía
denota desusada fidelidad,
que en algunos rasgos
me parece completa - fe-
ciás por haberme facili-
tado su lectura.
¿Cuantos serán los
españoles que hayan in-
tentado formar algun
concepto, siquiera pa
sus íntimos, del enorme

↗
Detalle de la carta de Maura a Azorín, en la que puede apreciarse el membrete como diputado a Cortes por Palma de Mallorca

Julia tenía dos hermanas, Estefanía y Gregoria. Esta última fue madre de Julio Rajal Guinda, sobrino político del escritor y, a su vez, tío del donante ya mencionado, Luis Méndez de Vigo, a cuya confianza le debemos esta muestra expositiva.

Azorín y la política. De los ideales anarquistas a los escaños del Congreso

El compromiso político de José Martínez Ruiz comienza a tomar forma en 1897, tan solo un año después de su llegada a Madrid. Aquel joven escritor, profundamente influido por el ambiente intelectual y social de la capital, se adentra en los círculos anarquistas con un fervor que se refleja en sus primeros artículos, de tono combativo y abiertamente revolucionario. Este posicionamiento lo lleva a integrarse en el Partido Federalista de Monóvar, junto a Francisco Pi y Margall y José Pérez Bernabéu. Sin embargo, tras el fallecimiento de Pi y Margall en 1901, Azorín se aleja del partido, experimentando así su primer desencanto político.

Ese mismo año, no obstante, marcará también un punto de inflexión, ya que trabó amistad con Pío Baroja y Ramiro de Maeztu, con quienes conformará el grupo conocido como "Los Tres". Unidos por un espíritu regeneracionista, emplean las páginas del diario *Juventud* para difundir propuestas de renovación para una España a la deriva. A pesar del entusiasmo inicial, el proyecto político común no llegará a consolidarse, y cada uno de ellos tomará un rumbo distinto.

En el caso de Azorín, este nuevo periodo se caracterizará por la alternancia entre su producción literaria y su creciente interés por el debate parlamentario. Sus crónicas sobre las sesiones en las Cortes le permiten observar de cerca el funcionamiento del sistema político español y, en ese contexto, entra en contacto con una figura clave de su trayectoria: Antonio Maura, diputado por Palma de Mallorca y futuro presidente del Consejo de Ministros.

El vínculo entre ambos nace de un episodio curioso y revelador. Azorín, que había enviado a Maura un ejemplar de su libro *Los pueblos*, es detenido por sospechas de querer atentar contra el político. Al conocer la identidad del detenido, Maura ordena su inmediata puesta en libertad. A partir de entonces, ambos mantendrán una relación epistolar fluida y cordial, como atestigua la carta fechada el 4 de julio de 1905, expuesta en esta muestra, en la que Maura elogia a Azorín y lamenta su desvinculación de la revista *España*.

La implicación política del escritor cristaliza en 1907, año en que resulta elegido diputado a Cortes por primera vez. A lo largo de su carrera irá ocupando diferentes escaños en función de distintos distritos electorales, manteniéndose en activo hasta 1920.

Un nuevo salto en el tiempo nos sitúa en 1936. A pesar de que la trayectoria política de Azorín es vasta y compleja —materia que por sí sola merecería un ensayo monográfico—, resulta inevitable detenerse en una carta especialmente significativa, también presente en esta exposición. En ella, Ramiro de Maeztu comunica a Azorín su reciente elección como Académico de la Historia, y le solicita ayuda para redactar su discurso de ingreso. La misiva, fechada unos meses después al estallido de la Guerra Civil, no tendría continuidad, debido a que Maeztu fue detenido y ejecutado por el Frente Popular a las afueras de Madrid, y su nombramiento nunca llegó a hacerse efectivo.

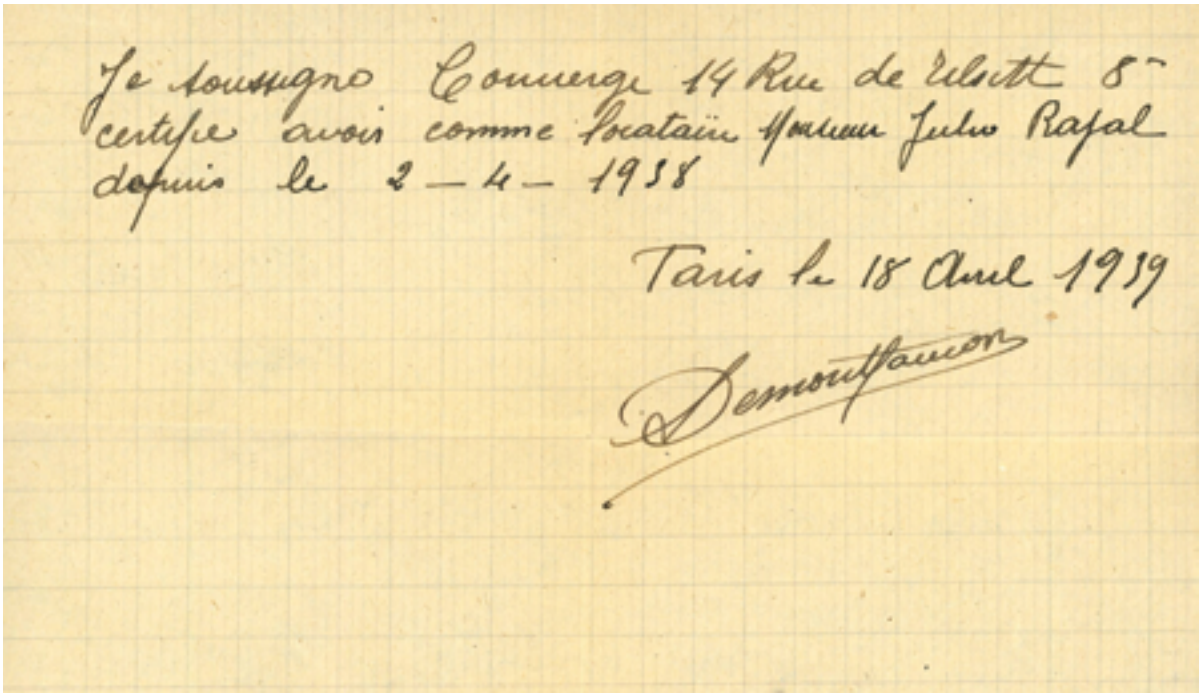
París y la sombra de su retorno

Este es, sin duda, uno de los capítulos más controvertidos de la biografía de Azorín, hasta el punto de que, lamentablemente, su talento literario quedaría en ocasiones eclipsado por el rechazo que suscitó su figura debido a cuestiones de índole política.

Azorín, quien durante su juventud —como se ha venido señalando— se identificó con posturas anarquistas en el seno del grupo de «Los Tres», evolucionó ideológicamente con el tiempo, acercándose en años posteriores a figuras conservadoras como Antonio Maura. Acogió con esperanza la proclamación de la Segunda República en 1931, aunque a partir de 1933 comenzó a manifestar una postura crítica desde el diario madrileño *La Libertad*, apoyando al empresario Juan March, perseguido por su vinculación con la dictadura de Primo de Rivera.

En 1936, tras el estallido de la Guerra Civil, Azorín se encontraba en Madrid. La depuración de su cuñado Miguel Ciges Aparicio por parte del ejército sublevado lo llevó a optar por el exilio voluntario en París. Su regreso a España en 1939 fue posible gracias a la mediación de Ramón Serrano Suñer, cuñado de Francisco Franco y figura destacada del régimen franquista. Este episodio marcaría de manera decisiva su imagen pública, ya que si bien está documentada su relación de amistad con Serrano Suñer —como lo atestigua, por ejemplo, una carta fechada en 1951 que puede verse en esta exposición—, también es cierto que Azorín utilizó esa cercanía con el poder para interceder en favor de otros escritores perseguidos durante el exilio, manteniendo incluso correspondencia directa con el propio jefe del Estado.

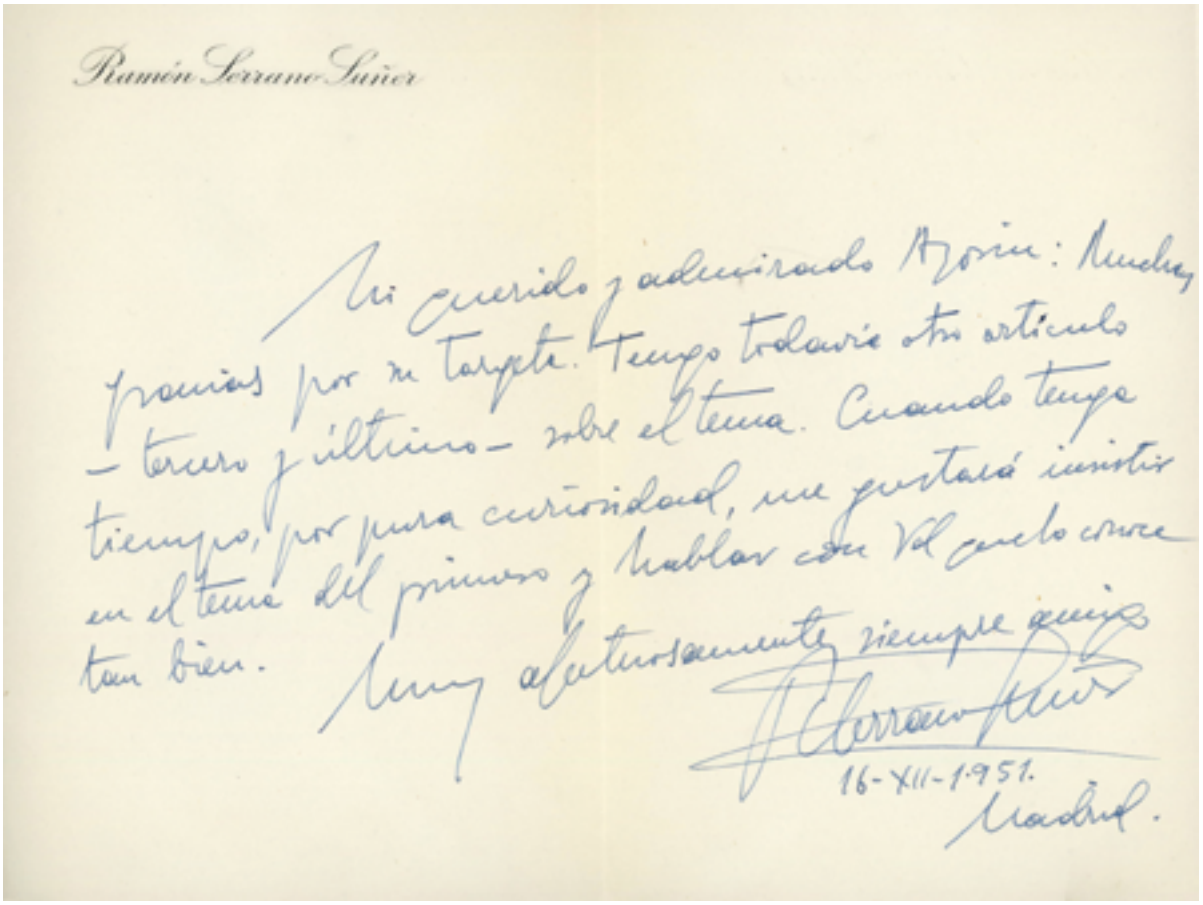
Sea como fuere, tras su regreso y un paréntesis en su producción literaria motivado por el conflicto bélico, Azorín reanudó su actividad intelectual en 1942. En esta línea, se exhibe en la muestra una carta de Pío Baroja —su antiguo compañero del grupo de «Los Tres»—, fechada en 1944, en la que este agradece a Azorín el prólogo que redactó para su poemario *Canciones del suburbio*, obra que, además, defendió con firmeza frente a las críticas. Su último ensayo, *El oasis de los clásicos*, vería la luz en 1952, marcando con ello el cierre de su trayectoria como literato. Desde entonces, centró su labor exclusivamente en el ámbito periodístico, colaborando regularmente en diarios como *ABC*.


Je soussigné Comtesse 14 Rue de Lubeck 8e certifie avoir comme locataire Monsieur Julio Rafal depuis le 2-4-1938

Paris le 18 Avril 1939

Demontfaucon

↗
Certificado de residencia en la vivienda alquilada por Azorín en París (18 de abril de 1939)


Ramón Serrano Suñer

Mi querido y admirado Azorín: Muchas gracias por su tarjeta. Tengo todavía otro artículo —tercero y último— sobre el tema. Cuando tenga tiempo, por pura curiosidad, me gustará insistir en el tema del primero y hablar con Vd. cuanto conoce tan bien.

Muy afectuosamente siempre suyo

Serrano Suñer

16-XII-1951.

Madrid.

↗
En la mencionada carta de Serrano Suñer a Azorín no solo se refleja la admiración mutua entre ambos, sino también la influencia que ejerció Serrano en la faceta articulista del escritor (16 de diciembre de 1951)



Azorín en el salón de su casa de Monóvar —actual Casa-Museo Azorín— acompañado por Jaime Barberá, alcalde de Monóvar, y otra persona. Al fondo, puede apreciarse un retrato del escritor realizado por Ignacio Zuloaga (1956)

Una afición tardía y los honores de una vida

Como ocurre con las grandes personalidades, este artículo ha querido ofrecer un breve recorrido por la vida y la trayectoria de un joven crítico, político y escritor nacido en una pequeña localidad alicantina, que alcanzó el éxito enfrentándose a las dificultades de su tiempo y no siendo ajeno a ciertas controversias que, aún hoy, siguen dando lugar a debate. Nada de ello impidió que, en sus últimos años, recibiera importantes reconocimientos por su trayectoria, como la Gran Cruz de Alfonso X el Sabio o la Gran Cruz de Isabel la Católica. También su pueblo natal, Monóvar, quiso rendirle homenaje en 1956, gracias a la iniciativa del entonces concejal de Cultura, Salvador Poveda Luz. Se le concedería la Medalla de Oro de la Ciudad de Monóvar pese a la reticencia inicial del autor. El acto tuvo lugar en su propia casa, y el momento quedó inmortalizado en las fotografías que hoy pueden verse en la exposición.

Uno de los aspectos más singulares —y quizá no tan conocido— de la figura de Azorín, de sus últimos años de vida, fue su creciente interés por el cine. Aunque ha sido tratado en distintos ensayos y estudios, esta faceta sigue destacando como una de las más originales dentro de los autores de la Generación del 98. En 1940, en una entrevista publicada en el primer número de la revista *Primer Plano*, Azorín declaraba: «[...] Sin embargo, yo tengo del cine una opinión adversa. Creo que ha sido dañino por inmoral».



↗
Pase personal del cine Rex de José Martínez Ruiz (1964)

Resulta especialmente curioso que, apenas una década después de aquella crítica inicial, Azorín se convirtiera en un apasionado del cine tras ver una película *western*. A partir de 1950, esa nueva afición se transformó en un auténtico hábito que lo acompañaría hasta el final de sus días. El 11 de febrero de ese mismo año publicó en el diario *ABC* un artículo titulado *El cine*, el primero de muchos en los que compartía su visión y sus reflexiones sobre películas, directores y actores. En la exposición puede verse uno de los pases que utilizaba para acceder a las salas, concretamente al Cine Rex, situado en la Gran Vía madrileña.

El 2 de marzo de 1967, a los 93 años, José Martínez Ruiz fallecía dejando tras de sí una obra inmensa y un legado literario único. Numerosas instituciones y personalidades quisieron sumarse al homenaje póstumo. Entre ellas, el Ayuntamiento de Madrid encargó al escultor bilbaíno Agustín Herrán la realización de una escultura conmemorativa, que fue instalada en octubre de ese mismo año en la glorieta de los Jardines de la Cuesta de la Vega.

María Luisa Ruiz Maestre y Petrer, la raíz familiar en la vida y obra de Azorín

Hablar de Azorín es también hablar de Petrer. Esta localidad del Medio Vinalopó aparece de forma recurrente en sus escritos como un paisaje cargado de memoria, nostalgia y ternura. Ejemplo de ello lo encontramos en su obra *Cavilar y contar*, donde el autor evoca con detalle la casa que perteneció a su madre a través de uno de sus personajes: «La casa de Gregorio Pino en el pueblecito levantino, en Pedrel, se levantaba en una callejita cercana a la plaza. La fachada tenía un largo balcón de forja que corría todo a lo largo de extremo a extremo». Hoy en día, esta vivienda puede contemplarse en la calle Obispo Fray Andrés Balaguer, con una inscripción en su fachada que recuerda aquel vínculo.



↗
Monumento escultórico dedicado a Azorín siendo acabado en el taller de su autor, Agustín Herrán (1967)

A colación del párrafo anterior, ya se puede deducir que la conexión del escritor con esta tierra se remonta a su madre, María Luisa Ruiz Maestre. Nacida en Petrer el 7 de junio de 1845, e hija única del monovero Amancio Ruiz Mira y de la petrerense Josefa Maestre Rico, provenía de una familia que llegó a poseer importantes propiedades en Petrer, Monóvar y Elda, entre otros, fruto del empeño de su madre Josefa por asegurar el máximo bienestar posible para su hija. Aquella riqueza, sin embargo, se iría diluyendo con el paso del tiempo tras el fallecimiento de María Luisa en Monóvar el 13 de octubre de 1916, sumado a los avatares de la vida, que se acrecentarían con motivo de la Guerra Civil.

María Luisa contrajo matrimonio con Isidro Martínez Soriano, natural de Yecla y alcalde de Monóvar. En 1872, la pareja se instaló en esta localidad, primero en la calle de la Cárcel, nº 9, donde nacería su hijo José —nuestro Azorín—, y más adelante en la calle Salamanca, nº 6. Esta última fue su residencia definitiva y es hoy la sede de la Casa-Museo Azorín.

La figura de su madre dejó una huella imborrable en el carácter del escritor. Aquel cariño quedó reflejado en numerosas obras, como *Las confesiones de un pequeño filósofo*, *Memorias inmemoriales* o *Ejercicios de castellano*, donde la presencia materna se convierte en símbolo de orden, ternura y religiosidad.

Dentro de esta muestra expositiva itinerante podemos conocer no solo el legado literario del autor, sino también parte de su historia familiar. Entre otros objetos significativos, puede verse un mechón de pelo conservado de su madre —una costumbre familiar en los Martínez Ruiz— como así lo atestigua la existencia también de un mechón perteneciente a Azorín tras su primer corte de pelo en 1874, conservado en su Casa-Museo. Son pequeños gestos de memoria, huellas que nos siguen hablando desde lo más cotidiano.

Con esta mirada, Petrer se reivindica como un lugar esencial en el mapa vital y emocional de Azorín. Una tierra que, a través de su historia familiar, queda anclada para siempre en la biografía de uno de los escritores más universales de nuestras letras.



Retrato de María Luisa Ruiz en plano de busto perdido realizado por Luis Sánchez Sánchez (c. 1895)

Bibliografía

GARCÍA MERCADAL, J. (1967): *Azorín. Biografía ilustrada*, Barcelona, pp. 127-140.

LOZANO MARCO, M. A. (1998): *Azorín y el fin de siglo (1893-1905)*, Alicante, pp. 1-15.

MARTÍNEZ DE PISÓN, E. (2017): «Azorín y el paisaje» en Ferrándiz Lozano, J. y Payá Bernabé, J. (coord.): *Canelobre nº 67. Azorín, Clásico y moderno*, Alicante.

PAYÁ BERNABÉ, J. (1988): «Azorín político: del federalismo a la Guerra Civil» en De Paco, M. (coord.): *Homenaje a Azorín en Yecla*, Murcia.

PAYÁ BERNABÉ, J. (1998): «Algunos datos de la vinculación de Azorín con Petrer» en Rico Navarro, M. C. (coord.): *Azorín y Petrer*, Petrer.

ROMÁ OLCINA, F. (1977): «Del actor a espectador», *Azorín y el cine,* Alicante.

Sant Bertomeu, Sant Vicent i Regan. De patronatges, narracions, martiris i exorcismes

» Vicent Brotons Rico

«Era un cap en pedra verda del dimoni Pazuzu, una personificació del vent de garbí.»

(W. P. *Blatty)*

En un breu escrit de 2019 (diari digital *petreraraldia.com*) de qui fora rector parroquial de l'església de Sant Bertomeu, de Petrer, durant molts anys —don Antonio Rocamora— se'ns explica que des de 1430, l'apòstol sant Bertomeu (o Bartomeu) va ser el patró de Petrer (Rocamora, 2019). Quasi dos segles després, però, la vila es dona a si mateixa un nou patró, sant Bonifaci, Màrtir. Sembla ser perquè ens protegisca de graníssol, les pedregades, els llamps... i altres inclemències, pot ser fora perquè el venerable Bertomeu no havia estat a l'alçada de les circumstàncies de l'oratge els últim dos segles. Sol passar.

La cosa es va resoldre amb un copatronatge: sant Bertomeu es quedà amb l'església parroquial i a l'atlètic sant Bonifaci li dedicaren l'ermita que du el seu nom, allà en la lloma meridional del poble que, segons l'insigne elder, Castelar, en un atac «d'hiperbolitis», la va considerar «el balcón de España». La construcció va anar ràpida i el 1634 el sant centurió ja tenia el seu espai sagrat. Però els actes de promoció del màrtir no acabaren aquí: any darrere d'any Sant Bonifaci anava agafant popularitat i en cosa de dos segles es va fer indiscutible en la celebració que amb el pas dels lustres seria la gran festa petrerina, els moros i cristians.

Sant Bertomeu, sense ser oblidat litúrgicament, va acabar en un lloc més discret en els menesters celebracionals de la vila. Suposem que això li ha passat a més d'un venerable patró en la nostra geografia tant... politeista —politeista? no, podríem dir «polisantista», paraula que no està encara recollida al nostre diccionari—. Siga com siga, sempre he tingut un cert interés pel sant en cap de la plaça de Baix. Supose que per dur la contra a la meua iaia Angelina, dona tan anticlerical com devota. Ella era de la Mare de Déu del Remei, del Cristo, de sant Bonifaci i de sant Rafael, però en el seu rànquing de predileccions mai no vaig sentir nomenar ni vaig veure Sant Bertomeu. Dic veure perquè en l'habitació tenia en llocs estratègics les imatges de les seues quatre devocions cristianes preferides.



Portada del llibre *Contes i narracions* de Sant Vicent Ferrer

El «nostre» sant Vicent predicà el "nostre" sant Bertomeu

I ves per on que, un bon dia, llegint una magnífica edició de *Contes i narracions de Sant Vicent Ferrer*, el meu personatge religiós favorit amb diferència, em vaig trobar una bella i truculenta història hagiogràfica de sant Bertomeu. El llibre ha aparegut recentment i està a l'abast de tothom. El seu autor és el catedràtic d'Història Medieval de la Universitat de València, Ferran Garcia-Oliver, i va ser editat a València el 2023.

Aquelles tres pàgines, duplicades en sis perquè l'edició era acarada —a l'esquerra el text medieval fixat en edicions filològiques i a la dreta una versió bastant fidel en el nostre estàndard actual— se'ns narraven les peripècies que per la fi del món va córrer l'apòstol Bertomeu tractant de convertir la gent al cristianisme i com finalment va ser martiritzat, és a dir, que amb això del martiri li va passar igual que a sant Bonifaci, encara que a este últim dos segles i mig després, acabant-se el segle III.

Si al vincle entre sant Vicent Ferrer i sant Bertomeu Apòstol afegim la meua lleu, caòtica, però apassionada, cinefília, podem dir que tinc el còctel perfecte per a fer un paperet divulgativoemocional, sempre m'ha agradat crear paraules compostes.

Així que juntarem en el mateix article Vicent Ferrer, Bertomeu de Canà —disculpeu-me que els lleve el títol religiós, només ho faig com a punt de partida no per irreverència—, Regan Theresa MacNeil —d'ara en avant, Regan només— i el món de les conversions, els dimonis, els miracles, els exorcismes i els martiris. Tot per retre un particular homenatge escrit al sant del meu poble, al meu sant nacional i a un dels films de terror que més m'han commogut i divertit: *L'exorcista*.

L'apòstol Bertomeu

Sant Bertomeu és un dels dotze apòstols de Jesucrist, nascut a Canà, Galilea, uns anys abans que Jesús, és venerat per tota la cristiandat i se'l commemora el 24 d'agost. El seu nom arameu era Natan-el bar Tholmai que, una vegada acurtat —«bar-Tholmai»— és fàcil veure l'evolució a Bartolomeo, Bartomeu, Bertomeu i altres formes populars ben arrelades com Bartolo, Tomeu o, més modernament, Berto. És patró, i no per casualitat sinó per martiri —el lector ja ho entendrà més avant—, dels blanquers, assaonadors i adobers de pells i cuiros. Com veieu, un patronatge molt proper al nostre món de la sabata i la marroquineria: una casualitat, compte.

Fou testimoni de l'Ascenció al cel de Crist i li tocà predicar ben lluny de la seua terra després de fer-ho a Jerusalem i a Samaria, és a dir, l'actual Cisjordània, l'Índia —«la fi del món», en diu sant Vicent— i Armènia, on fundà l'Església Apostòlica Armènia. De més a més, se li atribueix un *Evangeli* apòcrif que es caracteritza per centrar-se en la passió, descens als inferns i resurrecció de Crist.



Sant Vicent Ferrer, per Alonso Cano (s. XVIII)

En el llibre ja citat de Garcia-Oliver, l'autor recull moltes de les narracions que el sant predicador incloïa en els seus massius i espectaculars sermons orals —se sap que sant Vicent no els escrivia, que en realitat es conserven hui dia gràcies a les transcripcions que els reportadors feien en el mateix instant de l'acte de predicació del frare dominic—, entre tots s'hi troba el dedicat a sant Bertomeu. El gran orador públic dels segles XIV i XV solia usar les estructures narratives de gust popular per convéncer la gent que l'escoltava perquè fugiren del mal i el pecat. La història que conta inspirada en el sant apòstol la centra en els dimonis, els exorcismes i el martiri del mateix sant.

Un martiri amb escorxament inclòs

Començarem pel final, el «recital torturador» que Strages o Astiages, germà del rei Polèmio, va aplicar amb ira a sant Bertomeu. El frare predicador explica amb vehemència verbal que van ser molts els procediments de tortura —«Ara, alguns dient alguns turments, altres, altres. Mas yo vos ne diré quatre...»— i estos són els que hi cita:

1r. «...fo abastonegat, e aquells que li daven defallien, e ell revenie e no deye res sinó "Jesús" a cada colp.».

2n. «.... fo crucificat així en lo aculeu;...»

3r. «...fo escorxat tot de cap a peus».

I 4t. «...fo escapçat.».



↗
Martiri de Sant Bertomeu segons Jaume Huguet (s. XV)

La narració de san Vicent acaba dient «En quan fo escapçat, donà lo spirit a Déu amb gran companyia d'àngels». Tot això, en versió lliure, seria una cosa així: li pegaren amb fúria amb un bastó i ell només deia «Jesús»; el lligaren a un turment que s'obria i tancava com una estisora; li llevaren tota la pell del cos i, al final, el decapitaren. Al final els àngels el dugueren amb Déu.

Aquest final de sant Bertomeu, especialment l'escorxament, va donar lloc a tot un llegendari absolutament delirant que es recull al *Costumari català*, de Joan Amades: a Barcelona s'explica que el sant va intentar entrar a la ciutat després que fos escorxat i, clar, portava la seua pròpia pell al muscle —vos podeu imaginar l'espectacle—. En arribar al portal de Sant Antoni i voler accedir a la ciutat li demanaren el tribut per portar mercaderies, és a dir, el cuir humà; ell no es va immutar, es va negar a pagar, es va vestir amb la seua pròpia pell i així van desaparèixer les mercaderies i, per tant, no va haver de pagar. L'apòstol Bertomeu ha estat un sant amb molt poca sort quant al fet de ser celebrat. Amades li dedica vint-i-set pàgines del seu *Costumari*, però malauradament la major part parlen d'un passat de celebracions que ja no es fan. Han quedat residualment un conjunt de patronatges, alguns ja els hem nomenat —carnissers, pellissers, tapissers, hortolans fadrins, relligadors de llibres, escorxadors, mataporcs, ganivetaires, navallers, sagristans, etc: és per això que porta un ganivet en la mà— i algun que altre refrany: Sant Bertomeu aboca l'aigua per tot arreu; Per sant Bertomeu, sembreu; Si plou per sant Bertomeu, bona tardor tindreu; Per sant Bertomeu, oli al cresol poseu, etc.



↗
Sant Bertomeu escorxat i duen com una túnica la seua pròpia pell (Marco D'Agrate, s. XVI). Hui a la catedral de Milà

Un exorcista ben eficaç

Abans de ser brutalment martiritzat, però, l'apòstol s'enfronta al dimoni només arribar a la ciutat índia de Polimi, on desplega un seguit d'accions que hui denominaríem exorcismes. Un dimoni que està dins d'un home li diu «A*postole Dei, Bartholome, orationes tu accendut*», en pla provocador, i ell fa «*Inmunde spiritus, obmutesce et exi ab homine*». Amb estes senzilles paraules allibera aquell pobre humà del Maligne. La notícia arriba al rei Polèmio i demana al sant que allibere la seua filla, que està també posseïda —«... estava lligada ab cadenes»—, l'alliberen i «ella vench als peus de l'apòstol dient que ella ere guarida». Ningú no pot negar que el nostre patró tenia facilitat per expulsar el dimoni d'hòmens i dones, i en aquella ciutat de la fi del món n'hi havia una autèntica epidèmia!

El rei fa carregar uns camells «d'or e argent» i ordena que li'ls lliuren a l'exorcista, però no el troben en cap lloc. Al matí, sant Bertomeu, entra al palau que tenia grosses muralles i estava tancat amb pany clau — «Oo, quanta virtut havie!», s'exclama el sant valencià referint-se als poders miraculosos de l'apòstol—. Li diu al rei que no vol cap riquesa i que li ho done als pobres. Tot seguit, comença a predicar i a fer cristians a destall: el mateix rei s'hi apunta.

Al temple pagà de la ciutat hi havia una columna amb una imatge humana. En realitat això servia de tapadora a Astarot, que és una mena de duc de l'infern —infinitament més important que el dimoni Capralenc el Fi, que va ser enganyat al carrer Major per Pere Mestre, el Jugador de Petrer—. El dit Astarot exigia sacrifis d'humans per a sanar malalties i se'n feia un mànec. Sant Bertomeu es va posar a la faena, primer el lligà amb cadenes i el dimoni es posa culte i parlà en llatí, *«Cessate miseri, iteretur sacrificate nihi, qui demon sum, et angelus Domini tenet me ligatum cathenis igneis»*, és a dir, que demanava al poble que continuara amb els sacrificis per a ser alliberat de la cadena de foc que li havia endossat l'apòstol exorcista. El sant patró en un tres i no res va obligar el dimoni a enderrocar la columna i el duc de l'infern «chic negre com carbó, ab la llengua roga, e lançave foch per les orelles, e destroý-u tot, e la statua, e nanà-se'n a infern». Un altre èxit en el combat de l'heroic sant. Així va ser com, segons fra Vicent Ferrer, es va constituir l'Església Apostòlica Armènia, tot i que la seua història està situada en una genèrica Índia.

La resta del conte vicentí ja la sabeu: Astiages es posa fet un pebre per la conversió del seu germà i per la destrucció de la columna diabòlica i fart de tants exorcismes, miracles i conversions, acaba ordenant el martiri del sant apòstol, com ja hem explicat.



El pare Merrin amb el dimoni Pazuzu
(seqüència de *L'exorcista*)

Warner Bros. Pictures presenta Bartholomaeus exorcism and martyrdom

Mentre llegia la breu història vicentina sobre el patró parroquial de Petrer, em va venir al cap la meua afició als exorcismes. Parle d'aficions cinematogràfiques i d'altres «ficcions esotèriques», en cap cas mogut per la fe ni molt menys per la superstició.

El nostre diccionari diu que un exorcisme és un «ritu o pregària que té com a finalitat expulsar el dimoni que, suposadament, ha pres possessió d'algú». La definició, com no pot ser d'altra manera, té un to neutre ben remarcat per eixe «suposadament».

De Sant Vicent Ferrer, des de l'àmbit religiós més estricte, s'ha escrit que més important que els miracles van ser els seus exorcismes, tant individuals com col·lectius. Els exorcismes tenen un gran crèdit entre el catolicisme més ortodox. El professor Babolín, director de la Càtedra de Filosofia de Cultura en la Pontifícia Universitat Gregoriana, de Roma, afirma que el dimoni intervé sobre individus i comunitats cristianes. En canvi, la ciència psicològica ho té ben clar, la possessió per un dimoni o un esperit maligne és una percepció d'un malalt mental que correspon a la síndrome del deliri de possessió o cacodimonimania.



↗
La xiqueta actriu Linda Blair, protagonista del film



↖
La xiqueta Regan posseïda pel dimoni

Obviem el debat ciència mèdica *versus* teologia i ens centrem en la força dramàtica i fílmica que té el subgènere dels exorcismes dins del cinema de terror. Les pel·lícules que tracten el tema de les possessions diabòliques i més concretament dels exorcismes són innombrables: *Madre Juana de los Ángeles* (1961), *Los demonios* (1971), *El Anticristo* (1974), *Fallen* (1998), la bastant roïna, protagonitzada pel decadent R. Crowe, *El exorcista del Papa* (2023) i la per a mi obra mestra i, sobretot, referent del subgènere dels exorcismes estrictes, *El exorcista* (1973). I és precisament amb el film de la xiqueta Regan Theresa MacNeil amb el que vaig connectar automàticament en llegir la tasca antidemoníaca de sant Bertomeu, tan del gust del frare Ferrer.

El moment àlgid de la narració vicentina és quan la filla del rei es deslliurada del dimoni i eixe breu fragment em fa pensar inevitablement amb Regan, la protagonista del film: ja ho sabeu, la filla d'una actriu exitosa presenta problemes aparentment psicològics, a poc a poc s'agreugen, fins que la cosa deriva a situacions extremes, terrorífiques, mai vistes al cinema, que condueixen inexorablement a considerar-la posseïda. Llavors comença el procés d'exorcització. Primer, un inexpert capellà amb seriosos dubtes vocacionals i després un veterà sacerdot arqueòleg malaltís en lluita perpètua contra el dimoni, el pare Merrin. Al llarg del film les situacions de terror extrem se succeïxen, amb uns efectes especials tan realistes com innovadors en aquells anys setanta del segle XX.

Molts espectadors no ho suportaven, abandonaven les sales, es marejaven, tenien atacs d'histèria, tornaven al cine hipnotitzats per veure-la una, altra i altra vegada... Va ser un èxit de taquilla, impensable. Hi ha una llegenda que explica que en certes sales



Seqüència icònica de *L'exorcista*: l'arribada del pare Merrin

dels Estats Units d'Amèrica (EUA) es va projectar amb efectes sonors i odorífics afegits, cosa que encara la va fer més terrorífica. En aquells anys, es diu que va créixer el nombre de feligresos que acudien a les esglésies, però també van augmentar els cercles demoníacs. Un impacte sociocultural i religiós absolut. Tot un clàssic al que jo retorne cada dos o tres anys, no ho puc evitar. M'impacta tot el film, però soc un devot —expressió inoportuna, ja ho sé— d'algunes seqüències, espais i detalls: el diable Pazuzu en forma d'estàtua davant el pare Merrin, les escales urbanes adossades a la casa de Regan, l'arribada de l'exorcista expert a la casa de l'endimoniada, totes les seqüències en què la xiqueta mostra brutalment el fet d'estar posseïda, amb eixe contrast extremadament sàdic i pervers entre innocència infantil i grolleria, lletjor i brutalitat extrema de paraula i obra fins al vòmit nauseabund. I per acabar-ho d'adobar, l'extraordinària banda sonora del film, el grandiós *Tubullar bells*, del senyor Mike Oldfield.



Portada del disc de Mike Oldfield, *Tubulars Bells*

He imaginat un Bertomeu de Canà arribant a Polimi i vivint intensament aquell combat diabòlic sense treva, resultant vencedor després d'esforços gegantins per acabar patint un martiri atroç. Tot això transformat en una superproducció hollywoodenca sustentada per un guió poderós, bones interpretacions i efectes d'alta volada. Si això passara, veuríeu com a Petrer se li faria més cas al gran apòstol Bertomeu que predicà a l'Índia i feu possible l'Església Armènia. Ara per ara el bon deixeble de Jesús s'haurà de conformar en el paper pietosament discret que li ha correspost. I gràcies.

Bibliografia

AMADES I GELATS, J. (1984): *Costumari català*, volum IV, Barcelona, pp. 897-924.

BLATTY, W. P. (2021): *L'exorcista*, Barcelona.

FRIEDKIN, W. (1973): *L'exorcista* (film), USA.

GARCIA-OLIVER, F. (2023): «Sant Bartomeu», en *Sant Vicent Ferrer. Contes i narracions.* València, pp. 214-221.

Webgrafia

BORJA I SANZ, J. (2019): «L'imaginari popular en sant Vicent Ferrer: semblances i exemples en els sermons vicentins», https://core.ac.uk/download/237119018.pdf [Consulta 20/04/2025]

ROCAMORA SÁNCHEZ, A (2019): «¿San Bartolomé o/y San Bonifacio?, ¿Quién es el patrón?», https://petreraldia.com/reportajes/%C2%BFsan-bartolome-yo-san-bonifacio-%C2%BFquien-es-el-patron.html [consulta 20/04/2025]

S.A. (2010): «Científicos afirman que muchas supuestas posesiones demoníacas se originan en experinecias traumàtica», https://protestantedigital.com/opinion/25358/cientificos-afirman-que-muchas-supuestas-posesiones-demoniacas-se-originan-en-experiencias-traumaticas [20/04/2025]

S.A. (2021): «¿Enfermedad mental o posesión demoníaca?» https://www.universidadcatolica.edu.py/enfermedad-mental-o-posesion-demoniaca/ [consulta 20/04/2025]

S.A. (2024): «Evangelio de Bartolomé» https://urantiapedia.org/es/Bible/Gospel_of_Bartholomew/1 [conculta 20/04/2025]



↗
Calavera

Acumulando calaveras

» Miguel Cebrián Davia

» Miguel Santos Pomares

Una semilla es un proyecto de árbol urdiendo abono. Un huevo es una posibilidad de pollo esperando cazuela. Un óvulo fecundado es un eventual imbécil hiriente catapultado a la mísera desaparición. El tránsito es cuasi instantáneo, aunque a quien lo padece y sufre le parece eterno, llegando incluso a aburrirle. Puede llegar a tener la macabra ilusión de que tiene toda la eternidad por delante, hasta que le llega la hora y es entonces cuando todo comienza a encogerse abruptamente. Y de surrealista manera los agnósticos se vuelven creyentes y los creyentes maldicen su fe de mercadillo. Aunque por entre tanta locura se cuelan chispazos de excelsa lucidez. Por entre tan inmenso fracaso emergen instantes gloriosos, inapreciables pepitas doradas, mudos aullidos de humo imperceptible. Pero cuesta verlos, detectarlos acaso. Generalmente, venir a la vida es una trampa que urde la muerte y casi todas las almas caen en ella al negarlo, menos las contadas con los dedos de una mano cercenada que lo aceptan. Los pueblos crecen simplemente para alimentar cementerios. Cualquier cementerio por pequeño que sea tiene paciente su estómago, sabedor de que más temprano que tarde recibirá hasta la última calavera. Nadie que haya tenido una, se libra de perderla. Tocamos a una por cabeza. Está hecha de calcio y poco más. Y ese poco más es nuestro terreno de juego. Un instante de decisión es mucho. Abruma, lo sabemos. Pero solo ahí tenemos la oportunidad de abandonar una cabeza hueca o una calavera adornada con imperfecta humanidad.

Ressenyes/ Publicacions

Petrer 2024-2025



Yo, templario

Carlos Guillermo Ortuño Falcó
Autora: Verónica Martínez Amat
Edita: Istoría
Año: 2025
Formato: 19 x 14 cm
Páginas: 448

Me encantan los libros que me evaden. Que me trasladan a otros tiempos. Que su comprensión hace daño, sus escenas te dan frío y sus diálogos te integran tanto que te animarías a participar en ellos. Libros que es mejor leerlos con luz tenue, con el móvil boca abajo. O mejor, escondido. Y perderse en sus páginas dejando a un lado cualquier tipo de tecnología que nos despiste. *Yo, templario*, de Verónica Martínez Amat, pertenece a este tipo de libros.

Lo que nos propone Verónica es algo más que una novela histórica en el sentido más rutinario del término. Porque cuando nos sumergimos en sus páginas, no encontramos templarios con pulcras túnicas ni reliquias sagradas esperando a ser halladas en algún

rincón recóndito. Lo que hay son hombres. Y mujeres. Y dudas. Y alientos entrecortados. Y respiraciones profundas, de esas que atacan el silencio y hacen creíble el relato. Y, por supuesto, una orden que se cae a pedazos mientras unos pocos, con más fe que futuro, intentan sujetarla como pueden junto a sus propias vidas.

Sunifred, el narrador, no tiene apellidos que suenen a nada. No viene de una gran casa ni lleva una espada mágica. Es un sargento templario, que ha visto lo suficiente como para no creerse nada y, sin embargo, sigue creyendo en el Temple, en la lealtad, en algo que lo mantenga de pie. Lo que cuenta es la última batalla de una época, la suya, y la de la niña cátara que huye de la Inquisición, y la de una dama descendiente de la olvidada Orden del Hacha, y al de un almogávar que no se arrodilla ni ante el miedo.

Es una novela coral en la que cada personaje, cada hombre y mujer que aparece nos deja su sello. Son personajes que sangran, por fuera y por dentro. Que se equivocan, aman o desconfían. Y Verónica no los dibuja, nos los presenta como si brotaran de cada una de las páginas y se hicieran presentes ante nosotros. Ese poder para hacer presente al personaje es posible porque la autora no escribe la historia desde fuera, sino desde dentro. Y también desde abajo: desde las tripas del caballo, desde el barro que no se ve en los libros pero humedece nuestros sentidos, o desde el agotamiento de un templario.

Verónica ha sido una de las elegidas por Planeta para inaugurar su nuevo sello de novela histórica, *Ístoria*. Y no es casualidad, ni un regalo. Es un logro que surge de un don único para narrar rescatando vidas que nunca salieron en las crónicas. Y les permite hablarnos como lo harían. Porque Verónica investiga mucho, muchísimo —más de un año y medio para esta novela—, pero lo hace para que realmente no lo notemos. Para que el lector no aprenda, sino que respire, sea parte de historias desde las emociones e, incluso, nos haga luchar en una historia de espadas, fe y alma.

No sé si es la mejor novela de Verónica Martínez Amat. Pero sí que apunta a un recorrido largo y firme. Y uno de los elementos más atractivos es que, aunque la historia viaje por media Europa medieval, el punto de partida está aquí cerca.

Más cerca de lo que parece.



El niño que bailaba con la luna

Enrique Amat Vicedo
Autora: Lourdes Sabater Amat
Edita: Libros indie
Año: 2024
Formato: 22 x 14 cm
Páginas: 608

Humano y mágico. Así es el libro que nos ha regalado nuestra paisana Lourdes Sabater como es ella: humana y mágica. Cuenta una historia que transcurre en un paraje de Petrer, el Pantano, y que se desarrolla entre personas que viven una vida difícil y austera, pero plagada de sentimientos humanos: la solidaridad, el sentido de pertenencia, la ayuda mutua, la colaboración, la entrega sin límites... Todo un compendio de los mejores valores que los humanos somos capaces de desplegar, que subliman nuestro comportamiento y dan razón a nuestra existencia. Es verdad que aparece otra sociedad, en un pueblo cercano, más urbana, más cosmopolita, más entregada a los clásicos menesteres sociales, pero que parece que la autora ha relatado, quizás para enaltecer más el significado de los valores de la gente que vive en el Pantano. Es decir, humano.

Pero, en un gesto de modernidad, la autora no sólo relata, sino que imagina y hace aparecer a dos personajes que se suceden en el tiempo, Mandrángula y Teseo, que son casi el centro del relato, los mayores protagonistas, a cuyo alrededor se desarrollan los acontecimientos y que son capaces de realizar hechos mágicos, que se nos escapan a los comunes de los mortales: curar enfermedades, someter a su voluntad la de determinadas especies animales, adivinar lo que está ocurriendo, sin necesidad de verlo, o lo que va a ocurrir, antes que el acontecimiento suceda y, lógicamente y es lo que da título al libro, bailar con la luna.

Lo dicho, un libro humano y mágico, al que todos deberíamos acercarnos con la mente abierta por las muchas enseñanzas que atesora y los muchos valores que enaltece.



Historias de Petrer. Poemas, relatos y momentos del pasado cargados de vida

Fernando D. Portillo Esteve
Autores: Asociación Gramática Parda y Grup Fotogràfic de Petrer
Edita: Ayuntamiento de Petrer
Año: 2025
Formato: 24 x 17 cm
Páginas: 120

Nos encontramos ante un volumen conmemorativo con motivo del 25º aniversario del Museo Arqueológico y Etnológico Dámaso Navarro. Petrer no es solo un lugar, ni un paisaje; es una historia tejida con múltiples voces a lo largo de los años. Esta obra reúne algunas de ellas: las de los autores de Gramática Parda, que han recorrido con sensibilidad los rincones del municipio, y las de sus habitantes, que han conservado las tradiciones y transmitido los relatos orales.

En total, son nueve plumas (Adalis de Lietor, Conchi Barbero, Jesús Gandía, Joaquín Senén, Mari Cruz Pérez, Marisol Puche, Mayte Salguero, Octavio Jover y Victoria Eugenia García) que recorren nuestro patrimonio a través de veintiún textos en prosa y verso, acompañados por fotografías de socios del Grup Fotogràfic de Petrer (Abraham de la Rosa, Jorge Villaplana, José Ignacio Máñez, Juan Miguel Martínez, Juan Pedro Verdú, Manuel Guijarro, Pascual Maestre y Vicent Olmos).

A lo largo de sus páginas, el lector encontrará un diálogo entre la palabra y el relato histórico, entre la emoción y el recuerdo. Cada poema, cada narración, ha sido concebido como un puente entre el pasado y el presente, una invitación a contemplar con nuevos ojos los vestigios que aún nos hablan desde los muros del castillo, desde las serpenteantes calles del centro histórico, recorriendo nuestra querida rambla u oteando el territorio desde la sierra del Cid. A ello hay que sumar la contemplación de los objetos rescatados del olvido gracias a las generosas donaciones de vecinos y vecinas y a los trabajos arqueológicos realizados en los solares urbanos y las parcelas rurales.

Es la oportunidad de acercarse a nuestro patrimonio local de una manera diferente a los libros de investigación, que el museo ha publicado en otras ocasiones, y hacerlo desde el prisma y las inquietudes literarias de cada una de las personas que han participado.



La rambla de Puça. Un paisatge mediterrani en transformació

Fernando E. Tendero Fernández
Autor: Oriol Pérez Jiménez (ed.)
Edita: Universitat d'Alacant
Any: 2024
Format: 24 x 17 cm
Pàgines: 184

El llibre publicat per la Universitat d'Alacant dins de la seua col·lecció TerritoriUA arreplega, a mode d'actes, les ponències del cicle de conferències organitzades per la Seu Universitària de Petrer de la Universitat d'Alacant en 2022, que va ser coordinat per Oriol Pérez, que també és l'editor de la publicació.

A través de sis estudis de temàtica variada i amb una àmplia part gràfica, es pretén oferir una visió panoràmica d'una de les valls més característiques del terme municipal de Petrer, la vall de Puça, amb una àmplia extensió de 37 km^2, vertebrada per la rambla del mateix nom, que té una longitud de 15 km fins a la seua desembocadura en el riu Vinalopó.

El primer dels articles se centra en el patrimoni vegetal de la rambla de Puça, realitzat per Lluís Serra, on es posa en valor la rica biodiversitat existent, i és un exemple clar del denominat «paisatge mediterrani». El següent el firma el mateix editor de l'obra, Oriol Pérez, que reflexiona sobre l'evolució de l'ús del sòl en les últimes set dècades, en què es veu el canvi dels usos agrícoles, forestals, residencials o recreatius, així com les zones en desús. El tercer és el realitzat per un grup d'investigadors del Centre d'Investigacions sobre Desertificació (CSIC, UV i GVA) encapçalats per Sabina Asins en el qual expliquen l'agricultura estratègica en la conca de la rambla de Puça, destacant els valors ecològics dels cultius tradicionals. En el següent, Xavier Amat, de la Universitat d'Alacant, se centra en el coneixement ecològic dels pastors en la configuració del paisatge tradicional d'este espai rural, un tema que coneix perfectament, ja que procedix d'una saga familiar vinculada a l'activitat del pasturatge, fins i tot en l'actualitat. El quint article l'escriu l'equip d'arqueòlegs del pla general d'investigació «Territori Bitrir/Petrer», que fa un resum extens dels resultats obtinguts de la prospecció i excavació arqueològica realitzada en l'alqueria andalusina de Puça, posa en relació este assentament amb el seu entorn mediambiental i evidenciant la importància que va tenir la mina d'aigua per al desenvolupament d'esta comunitat agrícola entre els segles X-XIII. L'última col·laboració correspon a Tomàs Pérez Medina i se centra en una lectura ecohistòrica del medi rural, posant l'accent en el paisatge hidràulic i ressaltant les mines, les séquies i els molins existents en època medieval, moderna i contemporània.

Com bé arreplega l'editor, «Tots els elements que integren la vall de Puça són dipositaris d'uns valors que calç preservar per al futur, perquè els hem rebut dels antecessors i cal transmetre'ls amb escreix als hereus, a pesar de l'alteració de l'entorn ecològic, del paisatge i dels elements culturals. Un paisatge en transformació no ha de desembocar en un paisatge degradat». I en esta línia fa una interpel·lació a qui corresponga: «Cal actuar per a evitar-ho».



De la Mariola a la Mediterrània

Jordi Giménez Ferrer
Autors: Vicent Brotons i Rico i Vicent Luna i Sirera
Edita: Edicions del Sud
Any: 2024
Format: 21 x 15 cm
Pàgines: 102

De la Mariola a la Mediterrània és una obra que fusiona la prosa de Joan Fuster amb la poesia de Vicent Andrés Estellés. Es tracta d'un viatge imaginari que recorre el sud del País Valencià, des de la Serra de Mariola fins a l'illa de Tabarca, passant per pobles del Vinalopó, Alacant, Elx i Oriola. Este llibre, més que un simple recorregut geogràfic, és un homenatge al llegat literari de dos grans exponents de la cultura valenciana, i una invitació a descobrir la riquesa cultural de la regió.

Al llarg de dotze capítols, els autors establixen un diàleg literari entre els textos de Fuster, extrets de *Viatge pel País Valencià* (1975), i els d'Estellés, de *Mural del País Valencià* (1996). El resultat és una mescla equilibrada entre l'assaig i la poesia, en la qual s'explora la diversitat cultural i paisatgística del sud de la Comunitat Valenciana, amb especial atenció al curs del riu Vinalopó, que vertebra tot un territori.

Per tant, este viatge poètic i assatgístic, al mateix temps, es presenta com una reflexió sobre la identitat valenciana, la lluita per conservar el patrimoni cultural i la connexió profunda que els habitants d'esta terra senten pel seu entorn. En la seua travessia, els autors no sols ens conviden a contemplar paisatges, sinó a sentir la terra, a conéixer les persones que l'habiten i a entendre els seus costums i tradicions.

L'obra es convertix així en un recorregut indispensable per a tots aquells lectors que desitgen conéixer de prop la geografia i els valors de les comarques del sud valencià. És una invitació a recórrer eixos mateixos camins, que van realitzar Estellés i Fuster, i a submergir-se en la bellesa poètica d'un territori que, encara que un poc oblidat, continua sent el cor del sud de la Comunitat Valenciana.

Sens dubte, es presenta com un tribut a dos referents de la literatura valenciana, i com un testimoniatge de la importància de recordar i ressaltar el nostre llegat cultural.



Història de la pilota a Petrer

Luis Rico Navarro
Autor: Abelardo Martínez Morcillo
Edita: Ajuntament de Petrer
Año: 2025
Formato: 23,5 x 17,5 cm
Páginas: 273

Història de la pilota a Petrer es un libro que cuenta, como bien reza su título, la historia y devenir del deporte rey autóctono de la Comunitat Valenciana en nuestra población, escrito por Abelardo Martínez Morcillo, natural de La Roda, pero petrerense de la cabeza a los pies desde que llegó aquí, con su familia, con tan solo 9 años.

La publicación fue el resultado de largos años de investigación y recopilación de datos y fotografías, que se han plasmado en un proyecto coordinado por Francesc Amorós Ruzafa, con la traducción de los textos de Jordi Giménez Ferrer, el diseño y maquetación de Vicente Montesinos, la impresión de Impreselda y el patrocinio del Ayuntamiento de Petrer a través de las concejalías de Cultura y Patrimonio y Deportes.

El libro da a conocer, con todo detalle, cómo se jugaba a pelota antiguamente en Petrer hasta nuestros días, con *pilotaris* de gran prestigio y valía, muy reconocidos en este mundo, a través de historias que no deben caer en el olvido y que, en algunos casos, ni tan siquiera conocían los propios familiares de los jugadores. De hecho, esta fue la motivación principal que impulsó a su autor a emprender este laborioso trabajo.

Entre otras cosas, Abelardo nos cuenta que existen referencias de que había un trinquete en Petrer en 1617; que inicialmente se jugaba a *escala i corda* con rayas pintadas porque hasta 1910 no se colocó la cuerda en el trinquete; o que el primer sitio donde se jugó a pelota en Petrer fue en el denominado *carrer Trinquet*, hoy en día Miguel Amat, justo al lado del ayuntamiento. Un sinfín de información que se recoge en los 18 capítulos del libro, al margen de la introducción y las conclusiones.

No falta la referencia a la modalidad de *llargues* y al primer gran jugador local, que fue Higinio Verdú Poveda, conocido como el «Zagal de Petrer». También, se hace un extenso recorrido por otros aspectos descono-

cidos como la prohibición de la práctica de este deporte en nuestra población o la irrupción del trinquete de Francisco Leal Pérez «Sogall» de la calle Sax, que dio paso a la actual instalación municipal que lleva el nombre del autor del libro, «Abelardo Martínez», inaugurada el 9 de abril de 1987. Los mitos de la pelota valenciana que jugaron en Petrer tienen su apartado, al igual que las juntas directivas que han pasado por el club y que ahora preside Javier Gil «Bibi». No falta, tampoco, un detallado informe sobre la inagotable cantera de Petrer, con especial referencia a los «cracks» nacidos aquí, como Miguel González Marín, David Beneti «Botero» o Álvaro Francés.

En resumen, estamos ante un profundo estudio retrospectivo de la pilota valenciana en Petrer, con un sinfín de documentos y material fotográfico, más de 300 instantáneas, algunas de ellas inéditas, para que la historia de este deporte no quede en el olvido.



Bon profit, Petrer

M.ª Carmen Rico Navarro
Autores: Amor Navarro, Antonio J. Abellán, Zeneida Bernabéu, Higinio Máñez, Raquel Rico y Juan L. Román
Edita: Grup Fotogràfic Petrer
Año: 2024
Formato: 25 x 22 cm
Páginas: 202

Nacida de la ilusión de sus autores por compilar las recetas tradicionales que se han degustado en Petrer desde principios del siglo XX, esta publicación —que presenta más de 60 recetas de forma sencilla y práctica, acompañadas por fotografías de alta calidad realizadas por miembros de Grup Fotogràfic Petrer, y que cuenta con la colaboración especial de Ana @unpezenmicocina y de otros muchos—, acabó siendo mucho más que un recetario. Enriquecido con la participación de decenas de personas sabedoras de nuestro legado y cultura gastronómica, este libro contribuye a engrandecer y poner en valor el patrimonio cultural y etnográfico de Petrer.

Y así lo valoró la población de Petrer: el enorme valor del libro, sumado a que se realizó altruistamente por sus autores, estuvo financiado por el Ayuntamiento de Petrer y la Obra Social Caixapetrer —por lo que el beneficio de su venta se destinó a dos ONGs de nuestro municipio—, contribuyó a que la población de Petrer se volcase en su compra, quedando agotados todos los ejemplares el mismo día de la presentación, hecho que motivó a lanzar una segunda edición semanas más tarde.

Bon profit, Petrer es un libro imprescindible para conocer nuestro rico patrimonio gastronómico y para tenerlo en cada uno de los hogares de Petrer.



Jaque a mi reina

Manolo Beltrán
Autor: David Pascual García
Edita: Autoedición
Año: 2025
Formato: 21,5 x 14 cm
Páginas: 278

Con *Jaque a mi reina*, David Pascual cierra con firmeza y sensibilidad su trilogía de Ulises, precedida por *Entre blanco y negro* y *Punto y aparte*. Aunque forma parte de una serie, esta última entrega puede leerse de forma independiente, ya que el autor construye una historia autónoma que mantiene conexiones emocionales con sus predecesoras sin depender completamente de ellas. En esta obra, Pascual alcanza una madurez narrativa evidente, consolidando un estilo más depurado, reflexivo y comprometido con las realidades emocionales de sus personajes.

La novela gira en torno a Ulises, un protagonista marcado por su fragilidad emocional y su constante búsqueda de sentido. A través de él, el autor propone una metáfora del ajedrez —el «jaque» del título no es sólo un conflicto externo, sino también un reflejo del desorden interior que muchos enfrentan en silencio—. La «reina» podría entenderse como un símbolo de salvación, una figura protectora, o incluso una parte de sí mismo que desea recuperar. En ese juego simbólico, cada movimiento importa: cada relación, cada caída, cada paso hacia la recuperación.

Uno de los aspectos más destacados de la novela es su tratamiento de la salud mental. Pascual se aleja de los tópicos y ofrece una mirada sincera y respetuosa sobre las enfermedades psicológicas. Sus personajes no son caricaturas del sufrimiento, sino seres humanos reales, con altibajos, contradicciones y momentos de lucidez. El dolor está presente, pero también lo está la ternura, la amistad y la posibilidad de redención. No hay dramatismo gratuito, sino una voluntad

clara de representar la complejidad emocional desde lo humano.

La amistad juega un papel central en la historia. A diferencia de muchas novelas donde la tensión romántica lo ocupa todo, aquí los lazos afectivos más poderosos surgen de relaciones sinceras y fraternas. Pascual construye diálogos verosímiles, con silencios elocuentes y gestos cargados de significado. La compañía mutua, la capacidad de escuchar y permanecer junto al otro cuando todo parece derrumbarse, se convierten en actos de valentía cotidiana.

Narrativamente, la novela fluye con naturalidad. El estilo del autor ha evolucionado: ha dejado atrás ciertas inseguridades de sus primeras obras para abrazar una prosa más contenida y eficaz. No busca el efecto fácil, sino el impacto emocional verdadero. El ritmo es pausado, pero no lento; invita a la reflexión y a la empatía, dos de sus grandes virtudes.

Jaque a mi reina es, en definitiva, una novela honesta, íntima y necesaria. David Pascual no pretende aleccionar ni impresionar; simplemente cuenta una historia con verdad, con todas sus luces y sombras. Y eso, en tiempos de ruido y artificio, es una apuesta valiente.



1922, Ana y el joven faraón
María Engracia Muñoz-Santos
Autor: Marian Romero Gil
Edita: Ediciones Hades
Año: 2024
Formato: 15 x 21 cm
Páginas: 176

Presentar a un autor novel es siempre un motivo de alegría, si además es amiga de muchos años, es un orgullo y un privilegio. Estar en estos actos junto a las personas que quieres siempre es motivo de celebración. Tras tantos años de amistad, puedo decir que me siento orgullosa del gran paso que ha dado al aventurarse en el mundo de la escritura. Vivimos momentos críticos para la literatura. Son muchos los libros que se escriben, pocos los que se leen. Escribir es un riesgo, publicar una hazaña; que te compren un libro, un riesgo y que lo lean, un triunfo. Marian es un ejemplo de tesón por cumplir un sueño de esos que son viejos como el vino, gestado con muchos años de valentía y aprendizaje. En este, su segundo libro, da un salto gigantesco, desde el pequeño relato con el que nos tentó en *Espectros, demonios y otros hechos paranormales con los que no dormir* (autoedición) a una novela. Un paso enorme hacia un texto mucho más complejo, con una evolución en su narrativa.

1922, Ana y el joven faraón, es una aventura. Es un viaje en el espacio y en el tiempo. Una incursión al momento del descubrimiento de su tumba, allá por 1922. En un Egipto en plena efervescencia arqueológica. Un periplo a aquellos tiempos en que el egiptólogo Howard Carter descubrió la famosa tumba intacta del rey Tutankamon. Recuerda muy sutilmente a Agatha Christie, con una fuerte influencia de la ciencia ficción cinematográfica. El conocido egiptólogo Nacho Ares prologa la obra, lo que es un valor añadido a su lectura.

Ana, nuestra protagonista moderna, sufre un golpe. Al despertar, descubre que su conciencia habita otro cuerpo. Desde ese momento, se ve envuelta en intrigas, ladrones de tumbas y en el trasfondo de uno de los hallazgos más fascinantes de la historia. El Egipto de los años 20, con su atmósfera de exploración, hallazgos y tensiones culturales, cobra vida gracias a un tono evocador. Probablemente el lector más experimentado sienta que hay una falta de profundización en los personajes secundarios o en el trasfondo histórico, pero recordemos que este es el segundo trabajo de Marian (el primero en novela y de ambientación histórica) y quien haya leído su primer trabajo reconocerá una evolución muy positiva. Marian es una escritora que aún se encuentra en evolución y aprendizaje.

En poco más de 170 páginas, *1922, Ana y el joven faraón* es un libro perfecto para quienes disfrutan de novelas juveniles/adultas con viajes en el tiempo y tramas en entornos exóticos. También es una lectura atractiva para quienes admiran la Egiptología y buscan una lectura ligera, pero estimulante.

Sin grandes pretensiones, Marian cumple con el objetivo: entretenernos y que disfrutemos de un viaje a su tan amado Egipto.



A través de mi ventana
Marisol Puche Salas
Autoras: Maruja Ycardo y Mari Cruz Pérez Ycardo
Edita: Autoedición
Año: 2024
Formato: 21 x 15 cm
Páginas: 230

De nuevo, Mari Cruz Pérez nos brinda la posibilidad de poder saborear el legado que su madre supo albergar a lo largo de los años con su poesía. Después de que Maruja nos dejara, *Versos para el recuerdo*, *Palabras del ayer* y *Entre nosotras* fueron las entregas anteriores a esta. Las dos primeras, poemarios de Maruja, y la tercera, un conjunto de sus poemas acompañados con unos relatos de Mari Cruz.

En esta ocasión, de nuevo nos podemos asomar a esa ventana por la que Maruja encontraba la inspiración de todo lo que veía. A ella, podríamos decir que las cosas le hablaban, hasta las más insignificantes, y las sabía escuchar de una forma tan especial que luego las plasmaba en sus versos. Llanos y sencillos, para el pueblo, como ella misma los definía.

Escribía a las penas, a las alegrías. Empatizaba muy bien para ponerse en la piel del otro y creaba moralejas y situaciones ejemplares. Cualquiera puede sentirse identificado con alguno de sus poemas. El otoño era la estación en la que más encontraba inspiración para escribir y así lo refleja en alguno de sus versos. Para ella, escribir era el alimento de sus emociones.

Todo esto lo podemos apreciar en los 140 poemas que podemos encontrar en estas páginas y que pueden llegar a pellizcarnos el alma. En esta ocasión, madre e hija vuelven a arroparse.

Mari Cruz aporta 19 relatos y 4 poesías. Como siempre, nos sorprende con unas historias en las que podemos encontrar, desde situaciones tiernas y previsibles hasta las más imprevistas, en las que te puede arrancar una sonrisa al final de cada relato. Tiene la habilidad de contarnos con pocas palabras algo que, pese a su sencillez, te puede dejar un poso en el que pensar.

Su profesión de veterinaria está muy presente en alguno de sus relatos en los que nos muestra el gran amor que siente por los animales y cómo sabe emplazarlos en unas historias enternecedoras.

No le falta chispa a la hora de ponernos en situación para hacernos testigos de una romántica cena donde el agua y los metales tienen un gran protagonismo. Cierto enganche caótico convierte una dulce velada en un desenlace de lo más espectacular.

También la magia está presente a la hora de describirnos una sensacional batalla en un tablero de ajedrez, donde las figuras toman el mando para convertirse en sorprendentes protagonistas de la contienda.

A través de esta ventana podemos encontrar, entre estas dos mujeres, un ramillete de palabras tan bien avenidas que merece la pena saborear.



Escalas en Alicante. Medio y Alto Vinalopó, Foia de Castalla, Ontinyent y Caudete

Francisco Pascual Maestre Martínez
Autores: Juan Pedro Verdú Rico, Manuel Amat Castillo y José Francisco Hernández Marchante
Edita: Autoedición
Año: 2024
Formato: 23,5 x 16 cm
Páginas: 414

La nueva edición de la guía *Escaladas en Alicante: Medio y Alto Vinalopó, Foia de Castalla, Ontinyent y Caudete* representa un fiel reflejo del crecimiento y la evolución de la escalada en la provincia de Alicante, especialmente en estas comarcas del interior. Han pasado ya quince años desde la publicación de la versión anterior, un periodo en el que este deporte ha experimentado un gran auge, impulsado por su inclusión en los juegos olímpicos y su mayor presencia en los medios de comunicación, lo que ha despertado el interés de muchos nuevos aficionados por la montaña.

Esta guía recoge más de 3.000 vías de escalada, repartidas en distintos sectores que ofrecen opciones tanto para quienes se inician como para escaladores experimentados. Uno de los grandes atractivos de esta zona es la excelente calidad de la roca y un clima favorable casi todo el año. Gracias a sus inviernos suaves, veranos relativamente moderados y la variedad de orientaciones de sus paredes, es posible escalar durante todo el año, eligiendo la zona que mejor se adapte al calor o al frío.

Detrás de esta publicación hay un gran trabajo de campo. No se trata solo de recopilar datos, sino de recorrer cada zona, escalar las vías y colaborar estrechamente con aperturistas y equipadores locales. Esto ha permitido actualizar la información de sectores ya conocidos y añadir numerosas zonas nuevas, muchas de ellas próximas a núcleos urbanos y de fácil acceso.

Uno de los aspectos más destacados que refleja esta guía es el compromiso con el mantenimiento y reequipamiento de las vías. Esta tarea, fundamental para la seguridad de los escaladores, es realizada de manera altruista por los propios escaladores locales, aunque en ocasiones cuentan con el apoyo de federaciones, clubes o incluso con los beneficios obtenidos de la venta de la propia guía. Gracias a este esfuerzo, las vías se mantienen seguras y en buen estado, lo que garantiza una experiencia de calidad para todos.

Pero más allá del equipamiento, la publicación promueve el

respeto por el entorno natural y las normas que lo protegen. La comunidad escaladora de Alicante trabaja activamente para conservar los espacios de escalada, manteniéndolos limpios y evitando un impacto negativo sobre el medio ambiente. A la hora de abrir nuevas vías o reequipar las existentes, siempre se tiene en cuenta la conservación del entorno y se busca un equilibrio que evite el exceso de equipamiento y preserve la autenticidad de cada sector.

Esta guía no solo ofrece información técnica sobre las vías; también incluye detalles prácticos sobre las áreas recreativas cercanas y otros servicios que mejoran la experiencia del escalador. Todo ello es posible gracias a la colaboración entre entidades públicas, privadas y la propia comunidad montañera.

En definitiva, la provincia de Alicante, y en especial la comarca del Vinalopó, se consolidan como un referente para la escalada en España. Esta guía es más que un catálogo de vías: es un homenaje al trabajo, la pasión y el respeto por la montaña que caracterizan a sus escaladores.



Hija de las sombras
Deborah Jaén González
Autora: Zoraida Roncero López
Edita: Autoedición
Año: 2025
Formato: 22 x 15 cm
Páginas: 484

Una aventura mágica que arde desde la primera página.

Hija de las sombras es una deslumbrante novela de fantasía que combina con maestría los elementos clásicos del género con una narrativa profundamente emocional.

Ambientada en un mundo donde los elfos, semi-elfos y humanos conviven en una tensa pero fascinante armonía, esta historia nos sumerge en un universo donde la magia elemental no solo es poder, sino identidad.

La trama comienza con un golpe devastador: la protagonista, Neyla, una semi-elfa de espíritu indomable, pierde a su madre en circunstancias misteriosas. Esta tragedia la lanza a una búsqueda de respuestas que la lleva a ingresar a una de las cinco academias elementales —en su caso, la Academia de las sombras—, un lugar tan peligroso como deslumbrante, donde los estudiantes aprenden a dominar los elementos y se enfrentan a desafíos tanto mágicos como personales.

A lo largo de la novela, la autora construye un mundo rico en detalles, donde cada academia refleja la esencia de su elemento. La mezcla de razas —con personajes elfos orgullosos, humanos ambiciosos y semi-elfos divididos entre dos mundos— añade profundidad política y social a la historia.

¡Sí! En un mundo de fantasía como el que está creando hay muchísimo espacio para introducir criaturas mágicas únicas, majestuosas, peligrosas o incluso adorables.

Neyla es una protagonista magnética, fuerte pero vulnerable, cuya evolución a lo largo del libro es tan poderosa como la magia que aprende a manejar. Los personajes secundarios, desde su misterioso mentor elfo hasta sus compañeros de academia con pasados secretos, complementan una narrativa llena de giros, intriga y momentos de asombro puro.

¡Por supuesto! Aquí tienes un personaje masculino inolvidable: el tipo de hombre que quemaría el mundo entero solo por proteger —o vengar— a la protagonista. Es oscuro, complejo, intensamente leal… y absolutamente irresistible.

El desenlace es una bomba: inesperado, intenso y perfectamente construido. Cierra con tanta tensión que es imposible no querer más.

Hija de las sombras no solo es una historia de magia y aventura, sino también un viaje de autodescubrimiento, pérdida y redención. Es ideal para los amantes de mundos mágicos bien construidos, con una protagonista femenina compleja y una trama que no suelta hasta la última página.

Una lectura obligada para los fans de la fantasía.



Societat

↗ DEL ANALÓGICO AL DIGITAL: EL LEGADO FOTOGRÁFICO DE LUIS POVEDA GALIANO.
VICENTE ESTEBAN ABAD Y ANTONIO LURI DÍAZ

↗ QUERIDA MAESTRA, ANGELINA JIMÉNEZ.
CARMEN HERRERO PARDO, M.ª JOSÉ MARTÍNEZ NAVARRO, CRISTINA MASIÁ ESPÍ, M.ª REYES MONREAL JIMÉNEZ Y M.ª INÉS VILLAPLANA SANJUAN

↗ SOBRE SOSTINDRE LA VIDA I EL PAISATGE.
IRENE BERENGUER MORANT

↗ AÑO JUBILAR PARA LA ERMITA DEL MONTE CALVARIO DEL SANTÍSIMO CRISTO DE LA SANGRE DE PETRER.
JOSÉ VICENTE ROMERO RIPOLL

↗ LA VIRGEN DEL ROSARIO. UNA TALLA DEL SIGLO XVIII DONACIÓN DE LA FAMILIA NAVARRO SENTENERO A LA PARROQUIA DE SAN BARTOLOMÉ, APÓSTOL DE PETRER.
SANTIAGO ALCARAZ MARTÍNEZ

↗ ANUARIO 2024-2025.
SONIA FÉRRIZ HURTADO Y RAQUEL PARDO TENDERO



Del analógico al digital: el legado fotográfico de Luis Poveda Galiano

» Vicente Esteban Abad

» Antonio Luri Díaz

A Luis Francisco Poveda Galiano (Petrer, 1961) es muy fácil verlo con cámara fotográfica en ristre en la mayoría de los eventos que se celebran en Petrer para captar, como él solo sabe, la esencia de cada acto y de sus participantes. Esta figura grande, con su característico chaleco, transmite a quien lo ve un saber estar y una seguridad en sus enfoques y sus poses que solo la tienen los que llevan muchos años en el fascinante mundo de la fotografía.

Pero Luis es mucho más. Sus más de cuarenta años de trayectoria artística y profesional que arranca desde la adolescencia y en la que la iluminación es el eje de su evolución, dan para muchas historias, anécdotas y reflexiones que pueden aplicarse tanto a la fotografía como a la propia vida como veremos a continuación.

Empezando a conocer a Luis

Luis, con más de 40 años en la fotografía, ¿cómo describirías la evolución de tu estilo a lo largo del tiempo?

Mi estilo ha ido evolucionando con los años, alimentado por todas las experiencias vividas a lo largo del camino. Cada sesión, cada trabajo, ha sido parte del aprendizaje, y sigo aprendiendo cada día. Esto no se acaba nunca.

¿Cuál fue el momento exacto o la experiencia que despertó tu pasión por la fotografía y cómo fueron tus inicios en este mundo?

Mi padre era un gran aficionado a la fotografía aunque nunca llegó a compartirlo conmigo por falta de tiempo. Curiosamente, eso fue lo que me impulsó a buscar por mi cuenta cómo aprender, ya que por entonces estudiaba dibujo y delineación y sentía que la fotografía era un complemento natural. Empecé coleccionando una enciclopedia por fascículos y, cuando por fin pude comprarme mi primera cámara, logré algo especial: motivé a mi padre para que retomara la fotografía conmigo.





¿Cómo crees que han influido en tu trayectoria las diferentes asociaciones fotográficas a las que has pertenecido?

Para mí ha sido una experiencia muy enriquecedora. A lo largo de los años, todas las asociaciones a las que he pertenecido —y especialmente el Grup Fotogràfic de Petrer— me han aportado muchísimo. He aprendido de la gente que he conocido, de sus vivencias, de su forma de ver la fotografía... Todo eso ha influido de forma directa en mi evolución y en mi manera de hacer las cosas.

Has participado en numerosos congresos y eventos como comercial de marcas punteras en fotografía ¿Qué te aportan estas experiencias y qué es lo que más disfrutas de ese contacto con otros profesionales y aficionados?

Trabajar con algunas de las mejores marcas profesionales del mercado ha supuesto un gran crecimiento para mí. Estar cara a cara con otros fotógrafos, en congresos y ferias, me ha ayudado a entender mejor sus necesidades. Cuando representas una marca y sabes realmente lo que estás ofreciendo, el profesional lo valora y te lo agradece. Esa cercanía y honestidad es lo que más me ha enriquecido de esas experiencias.







Innovación y técnica

Has sido pionero en el uso del flash en cámara, como el flash Quantum. ¿Qué te motivó a introducir esta técnica y qué impacto crees que ha tenido en la fotografía de bodas y exteriores?

La verdad es que es muy fácil hablar del flash fuera de cámara cuando tienes un ayudante que te lo sujeta... pero en mi caso, yo solía trabajar solo. Eso me llevó a desarrollar la técnica del flash en cámara y, además, fui creando mis propios accesorios para poder separar el flash del eje sin depender de nadie. Esta necesidad me obligó a ser más creativo y a encontrar soluciones para situaciones de iluminación que, de otro modo, habrían sido mucho más complicadas.

¿Qué ventajas aporta el uso del flash, tanto en cámara como fuera de ella, en las sesiones de boda y exteriores?

Para mí, el flash es un compañero imprescindible. Me permite rellenar sombras, subir el contraste y tener siempre el control de la luz, incluso en condiciones complicadas. Siempre he pensado que quien no usa el flash es, probablemente, porque no lo domina. Y dominarlo, sinceramente, marca la diferencia.


Rolleiflex





¿Recuerdas alguna sesión en la que el uso de esta técnica cambiara por completo el resultado de las fotos?

Sí, especialmente cuando puedes trabajar con alta velocidad de sincronización y equilibrar la luz del fondo. El resultado cambia por completo: las imágenes ganan fuerza, dramatismo y un aspecto mucho más espectacular. Es ahí donde realmente se nota el potencial del flash bien usado.

¿Cómo fue la recepción de esta técnica entre otros fotógrafos cuando empezaste a compartirla?

La evolución del flash, junto con la posibilidad de sincronizar a alta velocidad gracias a las cámaras modernas, ha sido clave para mostrar de forma práctica las ventajas de esta técnica. Cuando otros fotógrafos vieron los resultados que se podían conseguir controlando la luz de ese modo, la acogida fue muy positiva. Poder demostrarlo en directo marcaba la diferencia.



¿Qué consejo le darías a alguien que quiera empezar a experimentar con el flash en sus sesiones?

Lo primero, que no tenga miedo a equivocarse. La técnica se aprende precisamente así: probando, acertando y, sobre todo, cometiendo errores. Lo importante es entender cómo controlar la exposición y ajustar la potencia del flash según lo que necesites. Con práctica y paciencia, se convierte en una herramienta tremendamente poderosa.

Has tenido la oportunidad de experimentar con diferentes equipos y técnicas. ¿Hay alguna herramienta o tecnología que haya revolucionado por completo tu forma de trabajar?

Sí, curiosamente el fotómetro fue una herramienta clave en su momento, sobre todo en fotografía de estudio. Era imprescindible para medir la luz de cada fuente por separado y asegurarte de que todo estaba correctamente expuesto. Hoy en día, con las cámaras digitales y sus pantallas, apenas se utiliza, porque puedes ver el resultado al instante. Eso ahorra mucho tiempo y te permite centrarte más en el trabajo con los modelos que en los ajustes técnicos.

Retrato y visión creativa

En tus retratos de estudio, ¿qué es lo que te identifica del resto de fotógrafos? ¿Es la iluminación un punto destacado en tu trabajo de estudio?

Sobre todo, la iluminación. No sigo normas fijas a la hora de crear un retrato. Modifico la luz según el efecto que quiero lograr, adaptándome siempre a la persona y a la situación. Por eso nunca uso los flashes de la misma manera, y muchas veces no puedo ni repetir la misma iluminación... porque cada retrato es único y requiere su propia luz.

¿Cómo te preparas para una sesión de retrato? ¿Tienes algún ritual o proceso creativo que te ayude a conectar con la persona?

No tengo un ritual fijo, pero suelo empezar dando algunas referencias al modelo y, mientras tanto, lo voy observando. Es importante ganarse su confianza, porque una buena sesión depende mucho de esa conexión. Las primeras fotos casi nunca son las buenas, pero sirven para romper el hielo y dejar que todo empiece a fluir de forma natural.



Además de los retratos, ¿qué otros géneros fotográficos disfrutas capturando y por qué?

El retrato es, sin duda, con lo que más me identifico. Pero en el estudio he trabajado prácticamente de todo: recién nacidos, embarazadas, comuniones, bodas... y, sobre todo, familias. Cada sesión es distinta y tiene su encanto, pero siempre intento que haya algo de retrato en todo lo que hago, porque al final se trata de contar la historia de cada persona o familia. Durante toda mi trayectoria he realizado muchos reportajes de capitanías moras y cristianas, tanto en Petrer como en otros pueblos de la comarca. Aunque el retrato es con lo que más me identifico, esas sesiones festivas me han permitido aplicar muchas de las técnicas que he ido desarrollando a lo largo de los años. El retrato, especialmente dentro del contexto de las fiestas, sigue siendo una fuente constante de inspiración para mí... y es lo que mantiene viva mi ilusión por seguir creando durante muchos años más.

¿Hay algún autor que te haya inspirado en tu carrera y por qué?

No podría quedarme con uno solo. Cada autor tiene su técnica, su visión, y algo que aportar. Chema Madoz, por ejemplo, me sorprendió muchísimo cuando le escuché explicar de dónde nacían sus ideas..., fue una revelación. También me impresionó profundamente la obra de Cristina García Rodero, especialmente sus fotografías de los años 70 y 80 en la «España profunda». Recuerdo ver una exposición suya en gran formato, en blanco y negro, y salir completamente fascinado.







Y hablando de fotógrafos españoles reconocidos, hay muchísimos grandes maestros. Cuando los descubres, siempre te apetece guardar un pedacito de cada uno dentro de ti.

Filosofía y transmisión de conocimiento

Has impartido talleres a nivel nacional sobre iluminación de estudio. ¿Qué te motiva a compartir tus conocimientos con otros fotógrafos y cuál ha sido la experiencia más enriquecedora en esos talleres?

A lo largo de mi carrera asistí a muchos talleres de grandes profesionales, pero siempre tuve la sensación de que no compartían todo lo que sabían. Esa experiencia me marcó, y por eso, cuando imparto un taller, lo pongo todo sobre la mesa. Sé que a veces doy incluso más información de la que esperaban, pero eso provoca que surjan dudas, que pregunten... y, sobre todo, que nadie se marche sin haber aprendido algo útil.

A lo largo de tu carrera, seguro que has tenido retos y momentos difíciles. ¿Podrías compartir alguna anécdota o desafío que haya marcado un antes y un después en tu forma de trabajar?

Uno de los mayores retos fue trabajar con negativo. Hoy en día, con el digital, puedes ver al instante lo que estás haciendo y corregir, pero en aquellos años había que saber medir bien la luz, compensarla según la óptica y confiar en el laboratorio que iba a revelarte los negativos.

Por eso, en mis sesiones solía alternar el negativo con película diapositiva. Cuando me llegaban las diapos reveladas, sabía si lo estaba haciendo bien, porque nadie las manipulaba: eran el mejor profesor que podía tener. Gracias a eso aprendí muchísimo y afiné mi técnica a base de ensayo y análisis.

¿Qué consejos darías a los fotógrafos que están empezando y quieren especializarse en el retrato o en la fotografía de estudio?

Hoy en día, quienes empiezan lo tienen mucho más fácil gracias a la tecnología digital. Pero más allá del equipo, lo importante es rodearse de personas con inquietudes similares. Las asociaciones fotográficas son un entorno ideal para aprender, compartir y crecer. Con el tiempo y la experiencia, si mantienen la pasión y las ganas, acabarán consiguiendo grandes cosas.

¿Cómo equilibrabas la parte artística de la fotografía con el aspecto comercial, especialmente cuando viajabas representando marcas y vendías equipos en los eventos?

Por mi profesión, me costó adaptarme a las nuevas tecnologías. El tiempo era limitado y el aspecto comercial siempre tenía prioridad. Eso me dejaba poco margen para desarrollar en el estudio todos los conceptos creativos que quería poner en práctica. A veces, encontrar ese equilibrio entre lo artístico y lo comercial no es fácil, pero al final, con constancia y organización, se va consiguiendo.

Reflexión personal y futuro

A nivel personal, ¿qué te inspira o motiva a seguir creando después de tantos años de carrera?

A mí me motiva mucho observar cómo trabajan otros fotógrafos. Siempre aprendo algo nuevo, porque cada uno resuelve las situaciones a su manera, y no hay dos enfoques iguales. También influye el equipo, claro, pero no lo considero lo más importante: el mejor equipo no te garantiza las mejores fotos.

Ahora me entusiasma poder poner en práctica toda la experiencia que he acumulado a lo largo de tantos años en la fotografía. Me motiva especialmente aplicar los conocimientos de antes con las posibilidades que ofrece la tecnología actual. Es una mezcla muy poderosa que me sigue despertando curiosidad y ganas de seguir aprendiendo.

En tu opinión, ¿qué es lo que hace que un fotógrafo se destaque y logre dejar una huella duradera en el tiempo?

Al final, lo que permanece es la obra. Cada fotógrafo tiene su estilo, su forma de mirar y de fotografiar, y eso es lo que marca la diferencia. Siempre se habla de las grandes imágenes de los autores del pasado, pero pocas veces se habla de cómo se hicieron realmente esas fotos, del proceso. Ahí es donde está el valor y la huella que dejan: en lo que cuentan sus imágenes y en cómo llegaron a ellas.

Si pudieras volver atrás en el tiempo y darte un consejo a ti mismo cuando empezabas, ¿cuál sería?

Me habría gustado poder dedicar más tiempo a desarrollar en el estudio todas las técnicas que fui aprendiendo como autodidacta. Aprendía mucho, pero el ritmo de trabajo y las exigencias del día a día no siempre me dejaban espacio para aplicarlo todo como me habría gustado. Ese sería el consejo: encontrar más tiempo para experimentar y crecer técnicamente desde el principio

¿Cuál es tu opinión sobre las nuevas tecnologías aplicadas a la fotografía? ¿Qué opinas de la inteligencia artificial?

Creo que la inteligencia artificial ha llegado para quedarse, y eso significa que la fotografía ya no volverá a ser como antes. Aun así, quiero pensar que servirá para mejorar lo que ya tenemos y abrir nuevas posibilidades. Me gustaría seguir explorando esa evolución, sin perder la esencia de lo que siempre me ha apasionado: contar historias a través de la imagen.

¿Qué opinas sobre el retoque fotográfico y la manipulación digital de las imágenes?

Más que una pasión externa, algo que siempre he tenido claro es mi postura frente al retoque: no me gusta el exceso. Soy de los que prefieren retocar lo justo, lo necesario. Entiendo que, comercialmente, se tienda a abusar del retoque —y ahora con la inteligencia artificial, aún más—, pero personalmente creo que la fotografía debe seguir transmitiendo verdad, no artificio.



















¿Qué te gustaría que las personas que admiran tu trabajo supieran sobre ti que no se ve a simple vista en tus fotografías?

Soy un fotógrafo muy perfeccionista. Me gustan las cosas bien hechas, y rara vez estoy del todo contento con lo que hago, porque siempre encuentro algún «pero». Aun así, en cada imagen intento poner el alma, no solo la técnica. Y mi mayor deseo es que la gente pueda sentir eso cuando vea mis fotografías.

Para terminar, ¿qué legado te gustaría dejar a las futuras generaciones de fotógrafos?

Sobre todo, en la fotografía de fiestas, creo que he desarrollado un estilo muy reconocible, incluso diría que a veces imitado, y eso me enorgullece. Sé que a muchos compañeros les gusta cómo trabajo, y por eso siempre he intentado compartir mi forma de hacerlo, impartiendo varios talleres centrados en el uso del flash. Si algo puedo dejar como legado, es esa manera de entender la luz y de enseñar sin guardarme nada.

En 1997 decidiste abrir tu propio estudio fotográfico en Petrer. ¿Qué te llevó a dar ese paso y cómo recuerdas aquellos inicios?

En aquel momento ya tenía mucho trabajo de bodas y fiestas, y llegó un punto en el que trabajar desde casa era insostenible. Decidimos mirar al futuro y montar una oficina comercial para poder atender al público como tocaba. Poco a poco fui equipando el estudio, aunque mayormente trabajaba los fines de semana.

No tenía la mejor ubicación, eso es verdad, pero para empezar fue suficiente. Siempre tuve en mente trasladarlo más al centro, donde el pueblo estaba creciendo y progresando.

Desde entonces, tu estudio ha sido testigo de cientos de historias y momentos únicos. ¿Cómo ha evolucionado ese espacio con el tiempo y qué papel ha jugado en tu forma de trabajar y entender la fotografía?

Con el tiempo fui desarrollando mi capacidad y mi conocimiento sobre la luz, y eso me convirtió en un referente profesional, lo que me permitió impartir talleres de iluminación en varias asociaciones, tanto a nivel local como nacional.

Los años pasaron rápido y aunque nunca llegué a cambiar el estudio de ubicación como me hubiera gustado, viví muchas transformaciones importantes. Llegó la crisis, pasamos del analógico al digital, y toda la inversión que hice en cámaras de medio formato se quedó en la vitrina. Tuve que empezar de nuevo: ordenadores, pantallas, cámaras, flashes... Fue una etapa complicada, pero también de mucho aprendizaje.

Aunque estás jubilado, sigues muy activo en el mundo de la fotografía: colaboras en publicaciones locales y participas en varias asociaciones. ¿Qué te aporta esta etapa actual y cómo vives la fotografía ahora, sin la presión del día a día profesional?

Ahora es cuando estoy disfrutando de verdad de la fotografía. La mayoría de los trabajos que hago son por puro placer, sin la presión del día a día, y eso me permite aplicar todo lo que he aprendido a lo largo de los años con total libertad. No tengo que ceñirme a ningún guión, puedo experimentar, probar cosas nuevas..., y eso, sinceramente, me encanta.



↗
Retrato de niña en Jumilla

Querida maestra, Angelina Jiménez

» Carmen Herrero Pardo
» M.ª José Martínez Navarro
» Cristina Masiá Espí
» M.ª Reyes Monreal Jiménez
» M.ª Inés Villaplana Sanjuan



Angelina (a la derecha) con una amiga yendo al colegio de Jumilla

Angelina Jiménez Fernández nació en Jumilla en 1933. Su madre, Dolores Fernández Guardiola, fue ama de casa; su padre, Marcial Jiménez Guerrero, ejerció de aperador.

Su infancia transcurrió durante la posguerra, un tiempo de escasez y restricciones del que ella recordaba la habitación de su casa donde todos sus vecinos y su familia se calentaban en torno a la chimenea compartiendo lo que había: la comida que daba la tierra y mucho bullicio.

Fue una niña imaginativa, observadora, inteligente y soñadora que jugaba a ser maestra y prefería una caja de lápices, un cuaderno y libros —muchos libros— en lugar de juguetes. Su madre la obligaba a dormir la siesta, pero ella se escapaba al patio interior de su casa y se colocaba debajo de una parra para leer.

Le encantaba ir al colegio y tuvo una maestra excelente, María Rosa Martínez, a la que adoraba. La maestra que le inculcó el amor por el conocimiento. Al acabar la escuela, su destino, como el de la mayoría de las niñas de la época, fue quedarse en casa ayudando en las faenas del hogar. En aquella época, los estudios medios y superiores había que pagarlos, y su familia no podía permitírselo.

Por suerte, su tía Josefa habló con un profesor, José Yagüe, que tenía una academia, y lo convenció para que diera clases a Angelina a cambio de que lo ayudara con los alumnos pequeños. Así empezó a ser maestra. Uno de esos inviernos cayó enferma con una afección pulmonar y el médico le mandó reposo absoluto. Ella quedó muy angustiada al ver que, durante un tiempo, no podría seguir estudiando. Por esta razón, el médico consideró oportuno que continuara preparándose en casa a media jornada. Así, estudiando dos cursos en un año, porque empezó más tarde su preparación académica, y examinándose por libre, alcanzó su meta.



↗
Angelina (tercera por la izqda., fila centro) con sus compañeras de estudios en Jumilla

Su primer trabajo fue en el colegio El Ancho de Jumilla. Después, estuvo en La Fuente del Pino y, en 1962, llegó a Petrer con su marido, Pascual Monreal Herrero, y su hijo Marcial, de pocos meses. Aquí, tenía familiares que le habían dicho que este era un buen lugar para vivir.

Marchó de su pueblo con tristeza, como cualquier emigrante. Dejó a mucha familia y amigos atrás, pero el tiempo mitigó ese pesar porque llegó a querer a Petrer tanto como a Jumilla. Fue en Petrer donde nació su hija M.ª Reyes.

Después de su jubilación, se trasladó a Alicante, donde pudo continuar cultivando su inquietud cultural en asociaciones como las Aulas de la Tercera Edad y Espejo. Durante esta etapa, siguió ejerciendo de maestra, dando clases a los vecinos de su urbanización siempre que se lo pedían. Cumplidos los 90 años, impartió una clase de lengua por petición de la presidenta de Espejo, y sus alumnos quedaron con ganas de repetir.

Le fascinaban las ciencias tanto como las letras. La disciplina científica que más le gustaba era la física; siempre que podía veía programas como *Cosmos*, *Redes* y *Órbita Laika*.

Tras la publicación de su primer libro *Puerta Entreabierta* (2011), el Colegio 9 d' Octubre realizó una representación teatral de dos de sus cuentos y de algunos de sus poemas. Angelina nunca olvidó ese gesto de cariño y amistad.

Mujer de profundas creencias religiosas, le resultó muy gratificante formar parte del movimiento «Cursillos de Cristiandad», del cual fue formadora y le permitió conocer a muchos amigos con quienes pasó momentos inolvidables.

En Alicante, también ocupó parte de su tiempo libre aprendiendo pintura. Recibió clases de varios profesionales de Bellas Artes y pintó muchos lienzos durante esa época. Expuso parte de su obra en Jumilla y Alicante.

Vivió en una época en la que la gente no nadaba en la abundancia, aunque lo poco que tenían lo compartían con los demás. Quizá por ello, la generosidad fue uno de los valores que marcaron el rumbo de su vida, junto con la empatía, la prudencia, la lealtad, la honradez, la sencillez, la dedicación a los demás...

Mujer luchadora, tuvo la suerte de compartir su vida con Pascual, un gran compañero y apoyo en los momentos más difíciles. Ambos sentían una admiración mutua. Ahora vuelven a estar juntos para siempre.



En el nombramiento como socia de honor de la Asociación de Amigos de Jumilla con sus alumnas



Junto a su marido e hijos en la Asociación de Amigos de Jumilla



Con su marido y sus hijos



Celebrando sus bodas de oro

Etapa docente

Maestra de vocación, cuando Angelina llegó a Petrer de la mano del director Juan José Navarro, conoció al profesorado del Colegio Público Primo de Rivera. Utilizaban el mismo método de enseñanza que ya practicaba en Jumilla: «El Rayas», basado en el aprendizaje de la lectura y escritura de forma simultánea e inseparable como en la siguiente oración: «Amo a mi mamá, mi mamá me mima». Tenía una clase de párvulos y, para enseñar a leer, cada niña se sentaba a su lado, muchas veces aprovechando las horas de patio, con el fin de atender y personalizar su avance lector. Por aquel entonces, las aulas todavía no eran mixtas, y lo normal era que las maestras solo tuvieran niñas como alumnas. Pasó por todos los niveles educativos y, en todos ellos, introdujo novedades como el método onomatopéyico de lectura y escritura, ortografía con autocorrección... ¡Y cómo manejaba los medios audiovisuales sin audiovisuales! En todas sus aulas, las paredes estaban decoradas con grandes cartulinas, ilustradas por sus alumnos y alumnas, con dibujos y recortes de revistas. En ellas, había resúmenes de las materias que estudiábamos a lo largo del curso. Era una maestra de vanguardia, interesada siempre en mejorar el aprendizaje de su alumnado, llena de proyectos que incluían nuevas metodologías de grandes pedagogos: María Montessori, Pestalozzi, el Padre Manjón o Kilpatrick. Estas metodologías se caracterizaban por ser activas y por conceder mucha importancia al conocimiento del entorno, la interacción con la naturaleza, la creatividad, la experimentación y el manejo de las emociones.

Sus clases nunca eran aburridas. Cuando advertía fatiga por el aprendizaje de los contenidos de algunas asignaturas, paraba la clase y nos poníamos a cantar para relajar el ambiente:

> «Al buen hortelano, que siembra sus habas. Primero unas pocas, después otras pocas, y luego a dormir...»

> «Este es el baile de la canastera, este es un baile muy singular, que, poniendo la rodilla en tierra, todo el mundo se pone a bailar...»

> «Cuando voy a la aldea de mi chiquilla, se me hace cuesta abajo, la cuesta arriba...».

Algunas tardes, teníamos manualidades, en las que se incluía coser y bordar. Aprendíamos cadeneta, cordoncillo, punto de cruz... y, cuando ya sabíamos hacer los clásicos, nuestra maestra, decía sonriendo: «ahora te puedes inventar un punto y ponerle el nombre que tú quieras».

Angelina tenía una caligrafía perfecta, disfrutaba escribiendo y ese sentimiento lo supo transmitir en el aula. En los cursos avanzados de primaria, al entrar en clase, todas las mañanas hacíamos un dictado de un librito, que se llamaba *Breve ortografía escolar. Método viso-auditivo*, de Manuel Bustos Sousa. Cada día se trabajaban las reglas de ortografía que luego se corregían en la pizarra con la participación de toda la clase. Algunas alumnas de aquellos años todavía guardamos con especial cariño aquel librito que nos sirvió para presumir toda la vida de buena



En clase durante sus primeros años en Petrer



Con alumnas del Colegio Primo de Rivera



Con sus compañeros del Colegio Primo de Rivera, 1984

ortografía y caligrafía, gracias a las horas que esta sabia maestra nos dedicó. Al dictado, le sucedían lecturas de Juan Ramón Jiménez, Machado, García Lorca, Miguel Hernández... Angelina tenía ese arte de contagiar con su voz y su entusiasmo el sentir de los poetas y transmitirlo a quienes la escuchaban. En una ocasión, tuvo el privilegio de contar con el poeta Paco Mollá, que aceptó su invitación a participar una tarde en clase recitando algunos poemas.

En pocos años, supo ganarse un gran prestigio como maestra en Petrer. Ampliaba su horario docente una hora de permanencias por las tardes, reforzando conocimientos al alumnado que lo necesitaba y, luego, con los años, daba clases particulares en su casa para quienes no habían finalizado estudios y se preparaban para obtener un certificado escolar. Esta labor de ayudar a quienes se lo pedían, sería una constante en su vida.

Como dijo en muchas ocasiones, la misión de un docente no es conseguir que las alumnas y los alumnos memoricen, sino orientar, alentar y enseñar a razonar. Hacerles ver que la importancia del conocimiento no radica en su acumulación, sino en adquirir una comprensión acerca del mundo en el que vivimos y acerca de nosotros mismos. Aprendemos para desenvolvernos mejor en la vida y para ser mejores personas. Por ello, Angelina nunca dejó de aprender. Participó en cursos de renovación pedagógica, obtuvo un diploma en valenciano y otro en francés. Con cariño y con humor recordaba sus inicios, la inocencia de los pequeños y las clases de valenciano. Aquel día que sus alumnas le dijeron que



En clase en el Colegio Primo de Rivera



Celebrando la jubilación con sus primeras alumnas de Petrer

cuando hablaba valenciano su acento era «raro», «muy murciano», Angelina no tuvo más remedio que aceptarlo entre risas y pedirles que la ayudaran a mejorar. Decía: «Además de los buenos métodos docentes, para llegar a sus corazones y su intelecto, hay que superarse en la empatía, hay que respetar sus individualidades y, a veces, solicitar su ayuda, que eso es un modo indirecto de llegar a ellos».

Mostraba satisfacción por todos sus logros porque era consciente del esfuerzo que requerían y de lo útiles que le resultaban para mejorar su trabajo docente. Siempre tuvo un marcado espíritu de superación y logró transmitírnoslo. En cuanto observaba que alguno de sus alumnos o alumnas destacaba en una actividad, nos animaba a cultivarla. Estaba muy orgullosa de que su hijo Marcial y algunas de sus alumnas se dedicaran a la docencia como ella.

Pasaron los cursos y, en el año 1994, llegó finalmente la jubilación.

Con este motivo tan especial, organizamos una cena entrañable, y algunas de las alumnas de sus primeros cursos recordamos con cariño momentos inolvidables de aquella etapa. Angelina estaba radiante y muy feliz de escuchar las anécdotas y pequeñas historias que, por unos instantes, la transportaron al pasado. Se emocionó profundamente cuando, en la despedida, todas comenzamos a cantar juntas las canciones que ella, con paciencia y dedicación, nos había enseñado durante esos años:

«Eche usted, eche usted, anisicos en el delantal...»

«Ya no va la Sinda a por agua a la fuente, ya no va la Sinda, ya no se divierte...»



↖ Reunión con alumnos y alumnas en Petrer

Etapa literaria

Nuestra maestra escribía desde que era una niña. Escribía para sus familiares y amigos, a quienes regalaba poemas con motivo de una celebración y les felicitaba las Navidades con un relato breve. Más adelante, escribió para sus alumnos y alumnas. Le encantaba ver cómo participábamos activamente en las lecturas y nos animaba a recoger por escrito nuestras impresiones.

Tras la jubilación, participó en tertulias literarias y en talleres de escritura y descubrió que le gustaba escribir tanto poesía como prosa. Animada por su familia y sus compañeros, desempolvó poemas juveniles y relatos, los pulió, escribió otros nuevos y soñó con ver su nombre en la portada de un libro.

Ese día llegó con el poemario *Puerta Entreabierta* (2011), escrito desde el cariño y la admiración hacia sus padres, sus hijos y su esposo. Poco después de su publicación, en una entrevista para la revista *Poesía eres tú*, Angelina manifestó que la poesía era «una chispa que se enciende en mi ser, un bálsamo para mi alma que me permite trocar la desesperanza en algo más esperanzado y bello».

Al año siguiente, publicó *Puntadas Literarias*, en el que reunió treinta y cinco historias entre las que hay artículos, relatos, cuentos y leyendas. En todas ellas, busca la complicidad con sus lectores a través de una escritura cercana que surge de la memoria, la imaginación, las vivencias cotidianas y los anhelos.

La conciencia sobre el paso del tiempo es evocada en este libro a través de recuerdos infantiles acerca de puertas cerradas que, una vez abiertas, nos muestran sus tesoros y desvanes, que guardan objetos olvidados. Objetos que nos conducen hacia lugares remotos y hacia seres queridos. Es precisamente esta conciencia la que le ha permitido entender la soledad como aliada porque «la soledad es necesaria para escucharnos a nosotros mismos y escuchar a Dios».

Acentos Navideños (2013), su tercera publicación, contiene cincuenta y tres cuentos que giran en torno al nacimiento de Jesús y tienen una intención didáctica y moralizante: muchos de ellos, de la mano de un niño, nos llevan hacia un belén, nos explican un pasaje sagrado o nos invitan a reflexionar sobre el significado de la Navidad y la importancia de la solidaridad.

La inspiración de estos cuentos ha brotado en multitud de lugares. Algunos muy lejanos, como Tierra Santa; otros más próximos, como el patio del colegio, un autobús, un hospital...

Angelina atesoraba con cariño los cuentos de su infancia: *Las mil mejores poesías de la lengua castellana* o los *Cuentos de Andersen*, *Perrault* y *Grimm*. Ávida lectora, con apenas quince años, ya había leído a los clásicos españoles y se consideraba deudora de todos ellos. Pero, a la vez, manifestaba su deseo de encontrar su propia voz. De adulta, Antonio Machado, Juan Ramón Jiménez, García Lorca, Tagore, Jacques Prèvert y García Márquez fueron sus autores de cabecera.

Ilusionada por el éxito de sus libros y por el logro de varios premios literarios —entre ellos el Tercer Premio en el V Certamen Internacional de Poesía y Narrativa Corta Rey Felipe VI— siguió escribiendo. Colaboró en varias publicaciones. En Petrer, hemos podido leerla en *Nosotros, El Carrer, Petrer y Festa*.

Nube, Sol, Sal, Ola y Viento (2022) fue su cuarto y último libro. Desde sus páginas, escritas en una nueva estrofa denominada «estrofa Julia», Angelina mantiene un diálogo con la Naturaleza. Un diálogo espiritual e introspectivo a través del cual reflexiona sobre el sentido de la existencia. Su lenguaje sin ar-



En la Asociación Espejo de Alicante con su grupo de amigos de poesía



Con el diploma del V Certamen de Poesía y narrativa corta rey Felipe VI

tificios consigue articular lo pequeño y lo grande, lo material y lo espiritual. Así es como este libro, siendo una obra muy personal, adquiere un significado trascendente como podemos apreciar en la siguiente estrofa:

«Volar quería sin ataduras,
no ser esclava,
silbar como el viento, hacia la luna,
valiente y brava,
ser seda suave, no roca dura»



En la parroquia de San Gabriel (Alicante) tras el premio concedido a su dedicación



Recibiendo un premio de manos del obispo José Ignacio Munilla Aguirre por su trayectoria

Dimensión espiritual

Angelina Jiménez era una mujer llena de amor: amor por su familia, por su profesión, por sus alumnos; amor por la lengua y literatura, y un gran amor a Dios.

En su faceta religiosa, encontramos una conciencia espiritual que fue evolucionando hacia la libertad. Estudió con pasión toda la cultura de la religión católica. Creyente de sentimiento y alma, vivió el cristianismo desde su esencia y fue depurando, a través de los años, sus convicciones, conforme el pueblo salía de la dictadura en la que vivía.

Superó muchos prejuicios, impuestos por unos tiempos oscuros, pero supo crecer con la sociedad y reconocer los errores de aquellos tiempos en los que la Iglesia tenía tanto poder e influía totalmente en las vidas de las personas. En definitiva, una mujer de fe. Una gran fe que le ayudó a soportar el dolor en muchos momentos difíciles de la vida.

El cristianismo fue una medicina para ella, y ella fue una buena embajadora de la palabra de Dios. Tuvo muy buenos amigos dentro de la Iglesia. La religión fue un motor subyacente en su vida, la expresión que sustentaba todas sus actividades.

Vivió de manera activa con la comunidad cristiana e hizo de la oración poesía; versos de amor que supo repartir de manera generosa, alimentando otras almas necesitadas de esa energía «crística» con la que ella conectaba. Ella nos enseñó que todo es Dios, que hay partículas de Dios en nosotros.

«Angelina ya nadas libre
en ese Océano que llamamos Dios,
ya has integrado
tus células en ese Todo
lleno de Luz».
(1933-2025)



↗
Escena campestre amb dones,
homes i xiquets damunt del trill
(Font: Família Amat Montesinos).



Sobre sostindre la vida i el paisatge

» Irene Berenguer Morant
«L'eix de la vida són les dones»

L'equilibri del paisatge rural i el seu manteniment han estat basats històricament en el treball domèstic i les cures exercides per les dones que l'habiten. També trobem que la cura de la cultura i la memòria col.lectiva, com la toponímia i les cançons populars, han sigut recolzades sobre els muscles de les dones. L'ecofeminisme ofereix un bon marc per a examinar aquestes interrelacions. En aquestes pàgines, intente explorar com aquestes pràctiques influeixen en l'estructura del paisatge rural.

Noms i camins

Tot el que escriuré en aquestes pàgines està contextualitzat dins del paisatge protegit del Sit i el Maigmó, concretament en la partida de Puça de Petrer. Tot té un nom: els naixements i pous d'aigua, els masos, els camins, els conjunts de terres...

La toponímia té un paper essencial en la conservació del patrimoni i el paisatge. Els noms no només són etiquetes geogràfiques, sinó que enllacen el conjunt de coneixements ancestrals transmesos entre les diferents persones que han habitat eixe lloc en concret. Així, són el reflex de la relació íntima entre les habitants i el seu entorn. Cada nom té un significat i un tros de la memòria col.lectiva que ajuda a mantindre la identitat del poble.

La relació entre la toponímia i la conservació del paisatge rural és profundament simbiòtica. Els noms dels llocs estan vinculats a característiques naturals específiques, pràctiques agrícoles tradicionals i esdeveniments històrics que configuren el paisatge. Amb la transmissió d'aquests noms, es fomenta la cura d'aquests espais. Per tant, la toponímia no només manté viva la història i la cultura d'una comunitat, sinó que també exerceix com a conservadora del paisatge, assegurant el coneixement dels canvis i orígens que l'expliquen.

A Petrer trobem el cas de Francesca Navarro, qui ha dedicat la seua tasca d'investigació a la recerca i l'arxiu de la toponímia del poble. Altra vegada, és una dona qui desenvolupa el seu treball per dotar de valor i dignificar allò que sostè el paisatge. És a dir, allò que sostè la vida.



↗
Grup de dones portant eines de camp (Font: Família Amat Montesinos)

Com ella, moltes altres dones que s'han format a la universitat tornen als pobles per a cuidar el territori i dignificar-lo. Fenòmens semblants es multipliquen arreu de l'Estat. A la Serrania Celtibèrica, el projecte logístic *La Exclusiva,* impulsat per Raquel Contreras, acosta serveis bàsics als pobles més despoblats; a Galícia, el grup Mulleres do Monte recupera la gestió comunal dels boscos amb criteris de silvicultura regenerativa; i al Pirineu català, iniciatives com Eixarcolant i la xarxa Ganaderas en Red enforteixen l'agroecologia i les economies de proximitat. Són dones amb formació superior que tornen, posen coneixement i arrel, i reafirmen la nostra tesi: continuen sent les dones qui sostenen la vida i el paisatge.

Ecofeminisme

L'ecofeminisme va sorgir en 1970 com un moviment que connecta l'opressió de les dones amb la degradació ambiental. Aquest enfocament sosté que les mateixes estructures de poder que exploten la natura són les que oprimeixen a les dones.



↗
Dona envoltada de xiquets i xiquetes que acaricien amb tendresa les gallines (Font: Familia Amat Montesinos)

En el context rural, aquesta connexió és evident en la forma en què les tasques de cures i el treball domèstic estan relacionats amb la gestió i la conservació de l'entorn natural. Les dones, usualment invisibilitzades en les narratives tradicionals de l'àmbit rural, desenvolupen rols imprescindibles en la sostenibilitat dels paisatges a través dels treballs diaris.

Ecofeministes com Vandana Shiva i Maria Mies han destacat com les pràctiques agrícoles i de cures realitzades per dones són essencials per a la preservació de la biodiversitat i el manteniment dels ecosistemes rurals. Destaquen que les dones, en les comunitats rurals, han sigut les principals custodiàries de llavors i coneixements agrícoles tradicionals, desenvolupant un paper molt important en la resistència davant les pràctiques agrícoles industrials que amenacen la biodiversitat i sostenibilitat a llarg termini. En un context de crisi climàtica són vertaderes eines de resiliència.

A més, l'ecofeminisme critica la dualitat jeràrquica entre natura i cultura que, històricament, ha justificat l'explotació tant de la natura com de les dones. Aquesta crítica s'estén a les pràctiques que prioritzen la modernització i el desenvolupament rural a expenses de la sostenibilitat ambiental i l'equitat de gènere. Al reconèixer les contribucions de les dones en la gestió ambiental, l'ecofeminisme proposa

un model de desenvolupament rural més inclusiu i sostenible que valora tant el treball domèstic com les pràctiques de cures de la terra. També ressalta la importància de la justícia ambiental i social en les comunitats rurals.

Les dones, en estar directament involucrades en la gestió dels recursos naturals, són les primeres a afrontar les conseqüències de la degradació ambiental. Per tant, qualsevol esforç per millorar la sostenibilitat rural ha d'incloure la perspectiva de gènere, açò implica no només reconèixer i fer valdre el treball de les dones, sinó també donar-los la possibilitat de participar en la presa de decisions sobre l'ús i la gestió dels recursos naturals.

La intersecció de les cures i el treball domèstic amb el paisatge rural

Per a realitzar aquest apartat, el qual dona sentit a l'article, vaig pujar des del poble a visitar a Consuelo i Pepe. Són habitants del Ranxo Gran, una masia de la partida de Puça on viuen des de fa un parell d'anys. En el cas de Consuelo, va nàixer a la Casa Castalla, una altra masia de la zona. En canvi, ell porta tota la seua vida en el Ranxo. Vam estar conversant tota la vesprada sobre el paper de les dones en el desenvolupament de la seua vida, tenint en compte el context rural on ens trobem.



↖ Dones recol·lectant el camp (Font: Família Amat Montesinos)

També vam conversar sobre les complicacions que ha tingut Consuelo per a poder estudiar i formar-se a causa de la seua dedicació al treball domèstic i altres treballs precaris en fàbriques de calçat per a poder sustentar a la família. Em van ajudar a amplificar la visió del que és el treball domèstic i fins on arriba el paper de la dona en el desenvolupament rural.

El treball domèstic també inclou activitats com la recol.lecció d'aigua i llenya, la cura dels animals, la producció i preparació d'aliments i el manteniment de la llar, totes les quals tenen un impacte directe en el paisatge rural. Aquestes tasques, encara que essencialment vinculades a la supervivència i el benestar de la comunitat, no són reconegudes sempre.

Una de les principals tasques del treball domèstic en les àrees rurals és la recol·lecció de recursos naturals. Abans, les dones havien de caminar llargues distàncies per a obtindre aigua potable, la qual cosa implica un coneixement detallat dels recursos hídrics locals i de les estacions climàtiques que afecten la seua disponibilitat. Consuelo em va especificar que elles baixaven a la Finca de la Gurrama o la mina de Puça.

La recol·lecció de llenya, d'altra banda, requereix un coneixement profund dels boscos locals i de les espècies d'arbres que poden ser tallades sense comprometre la sostenibilitat de l'ecosistema. Les dones eren expertes a identificar arbres i arbustos que poden regenerar-se ràpidament, la qual cosa demostra una gestió acurada i sostenible de l'entorn forestal. No obstant això, la desforestació i la degradació dels boscos a causa de pràctiques agrícoles no sostenibles i a l'expansió urbana augmenten la càrrega de treball de les dones.



↖ Dues dones i un home identificant espècies vegetals en l'entorn rural (Font: Familia Amat Montesinos)



↗
Grup d'homes i dones llaurant el camp (Font: Família Amat Montesinos)

Les dones rurals estan intrínsecament involucrades en la producció d'aliments, des de la sembra fins a la collita. Utilitzen tècniques agrícoles tradicionals que estan adaptades a les condicions locals i climàtiques, així contribueixen a la biodiversitat i la salut del sòl.

Trobem que mentre que els homes es dediquen al treball que, teòricament, necessita de més força com és el treball de grans superfícies intensives agrícoles; la dona dedica el seu temps en la cura d'hortalisses d'autoconsum i la cerca de plantes medicinals, la qual cosa els proporciona un major coneixement de la biodiversitat de l'entorn. A més, la cura dels animals, com és el cas de les gallines, sempre es deixava per a la dona. La producció d'aliments com el pa o la cuina quotidiana també era la seua responsabilitat.

Van destacar que les dones també cuidaven la roba i la vestimenta. Teixint amb llana i fil, i reparant totes les peces que feren falta. Consuelo recorda veure la seua mare a altes hores de la nit cosint espardenyes, tant per a ús propi com per a vendre, i així poder sustentar econòmicament la família. El treball domèstic realitzat per les dones té un impacte directe i significatiu en l'estructura del paisatge rural. Les pràctiques sostenibles de recol·lecció de recursos i producció d'aliments, contribueixen a la conservació dels ecosistemes i a la biodiversitat.



↗
Dona cuidant les gallines d'un corral rural (Font: Família Amat Montesinos)

No obstant això, la falta de reconeixement i valorització d'aquestes tasques en els plans de desenvolupament rural perpetua la invisibilitat de les contribucions de les dones i limita el seu accés a recursos i oportunitats. La planificació territorial i les polítiques de desenvolupament rural han d'integrar el treball domèstic i de cura com a elements centrals per a la sostenibilitat. Això implica no sols reconéixer i valorar aquestes tasques, sinó també proporcionar suport i recursos. La lluita per la igualtat, la disminució de la jornada laboral per una major conciliació familiar i distribució del treball domèstic no només implica la millora de qualitat de vida i dignificació del treball de les dones, sinó la cura del paisatge i la natura.

Perquè la cura siga visible i compartida, plantege tímidament tres accions connectades en un sol fil: un banc de terres corresponsable que cedisca bancals comunals a equips mixtos, anant més enllà dels menuts horts de Ferrusa; una escola de sabers on dones i homes, majors i joves, intercanvien oficis tradicionals i innovacions agrícoles; i un servei de transport públic a demanda que connecte el nucli urbà amb el territori rural, facilitant conciliacions familiars i fent accessibles altres maneres de viure.

Aquestes mesures podrien fer que Petrer convertira la cura del paisatge en patrimoni col·lectiu i sostindre'l de manera compartida i responsable.



↖
Dinar campestre amb dones, homes i xiquets (Font: Família Amat Montesinos)

Bibliografia

BAYLINA FERRER, M. (2014): «Dones i tornada al camp: protagonistes de les noves dinàmiques rurals a Catalunya», *Treballs de la Societat Catalana de Geografia*, n.º 90, Barcelona, pp. 101-114.

FEDERACIÓ DE COOPERATIVES DE TREBALL DE CATALUNYA (2022): *Nexe: Revista de l'economia social i solidària,* n.º 48, Barcelona.

NAVARRO ROMAN, F. (2017): *Toponímia dels pobles valencians: Petrer,* València.

MIES, M. Y SHIVA, V. (1993): *Ecofeminismo*, London.

SALAMAÑA, I., BAYLINA, M., GARCIA RAMON, M. D., PORTO, A. M. i VILLARINO, M. (2016): «Dones, trajectòries de vida i noves ruralitats», *Documents d'Anàlisi Geogràfica*, n.º 62 (3), pp. 101-114.

SHIVA, V. (1988): *Abrazar la vida: Mujeres, ecología y desarrollo,* London.

VV.AA. (2022): Ruralitats i desenvolupament rural, *Nexe*, n.º 48, Barcelona.

WRIGHT, M. W. (2010): «Género y geografía II: Cerrando la brecha feminismo, queer y el imaginario geográfico», *Progress in Human Geography*, pp.56-66.



↖
Apertura de la Puerta Santa por parte del obispo Munilla (Fuente: Pedro Navarro Requena)

Año Jubilar para la Ermita del Monte Calvario del Santísimo Cristo de la Sangre de Petrer

» José Vicente Romero Ripoll
Presidente de la Mayordomía del Santísimo Cristo de la Sangre del Monte Calvario

¡Año de reparación!

«Y santificaréis el año cincuenta, y pregonaréis libertad en la tierra a todos sus moradores; ese año os será de jubileo, y volveréis cada uno a vuestra posesión, y cada cual volverá a su familia. El año cincuenta os será jubileo; no sembraréis, ni segaréis lo que naciere de suyo en la tierra, ni vendimiaréis sus viñedos, porque es jubileo; santo será a vosotros; el producto de la tierra comeréis» (*Levítico*, 25:10-12).

La Iglesia Católica inició la tradición del Año Santo, Año de reparación, en 1300 con el papa Bonifacio VIII, quien había previsto un jubileo cada siglo. El Papa Nicolás V en el año 1450 estableció que la celebración jubilar pasase a cada 25 años para que así pudieran vivirlo todas las generaciones, y desde entonces se celebra cada 25 años. Pero, extraordinariamente, también son concedidos años jubilares por motivos muy especiales, como ha sido para nosotros la celebración de los 350 años, el viernes 24 de agosto de 1674 quedaba entronizada la primera imagen del Cristo de la Sangre en la Ermita del Calvario.



↗
Procesión de subida a la ermita
(Fuente: Ventura Esteve)

La mayordomía agradece al recordado y rezado Papa Francisco, la concesión extraordinaria de Año Jubilar para la Ermita, desde el 7 de julio de 2024 hasta el 6 de julio de 2025, su puerta ha sido «Puerta Santa», puerta de reparación, que nos ha permitido la gracia de acercarnos al encuentro personal con Cristo y recibir de su costado abierto su gran amor...

Un año muy intenso vivido en la ermita, sobre todo, pero también en el pueblo.

En los preparativos previos a la apertura de la Puerta Santa, quisimos dejar constancia de lo que íbamos a vivir junto a él. Pasadas las Fiestas de Moros y Cristianos del pasado año, los técnicos de la concejalía de servicios de nuestro ayuntamiento, colocaban dos pancartas anunciadoras del Año Jubilar en la fachada de nuestra parroquia, la iglesia San Bartolomé apóstol, a la cual está suscrita nuestra Ermita del Cristo, como también lo están, la Ermita de San Bonifacio Mártir y la Ermita de la Inmaculada Concepción de Catí. Pocas semanas después, se hacía lo propio en las escaleras de la calle independencia y la calle del Santísimo Cristo, colocando 33 estandartes sobre unos soportes de hierro en las fachadas de las casas, y lo mismo en la plazoleta de la ermita, en el murete que mira hacia el valle, 4 estandartes tipo vela que han estado marcando su cometido, que no ha sido otro que el anuncio de la ermita de ser templo jubilar todo un año.

El Año Jubilar se ha vivido en el contexto de las fiestas que todos los años celebramos en honor al Cristo de la Sangre, de los años 2024 y 2025. Finalizaban las fiestas del año pasado, el 7 de julio, estábamos convocados a subir la Imagen del Cristo, desde la parroquia a su ermita. El primer domingo de julio se celebra la festividad de la Preciosísima Sangre de Cristo y es el día que el Cristo de Petrer vuelve a su ermita, diez días antes ha bajado a la parroquia, a acercarse al pueblo, en andas y a hombros de sus costaleros. En esta ocasión el motivo era muy especial, se iba a abrir la puerta de la ermita, que a partir de ese momento sería renombrada por la Iglesia «Puerta Santa» y para poder ofrecernos este regalo, la iglesia nos manda a D. José Ignacio Munilla Aguirre, obispo de la Diócesis Orihuela-Alicante. Fue un día muy especial, por resaltar, y ha quedado en los archivos, en redes y en el recuerdo de todos nosotros esa tarde tan especial:

> «...el caminar del Cristo sobre el color blanco, uniformidad del grupo de costaleros, y precedido del color rojo de los sacerdotes que junto al obispo posesionaban detrás de la Imagen... el ritual de la Apertura, la solemnidad de la liturgia y los cantos del coro parroquial festivo durante toda la Eucaristía».

Era el principio de este año intenso, especial, muy especial para todos nosotros.



Eucaristía oficiada el día de la apertura
(Fuente: José Vicente Romero Ripoll)

La mayordomía apostó por abrir la ermita desde el primer día, el 8 de julio a las 8 de la mañana abría la puerta, y así, ininterrumpidamente, han sido los 365 días, de 8 a 9 la Puerta Santa de la ermita ha sido lugar de paso, lugar de acercamiento, lugar de reparación. Y por las tardes, también se ha tenido abierto, se ha mantenido, casi todo el año, el rezo del Santo Rosario. Por reseñar, hasta la apertura, la ermita abría 30/35 días al año, los viernes para la celebración de la Eucaristía. Durante este año han sido 365 días, mañanas y tardes. ¡Nos consta que ha habido muchos encuentros personales! Nosotros como mayordomía hemos sido «sus manos» para abrir y cerrar la ermita, para dar esos pequeños empujoncitos que a veces son necesarios, pero sólo él, lleva escrito en su corazón tanta gracia y amor derramado, entregado a muchos que a sus pies y costado abierto se han acercado.

Vivir la fe interiormente es esencial, pero hay momentos en que los actos y las celebraciones comunitarias son herramientas para llegar al corazón de muchas personas. Para recordar y poner en valor los momentos un poco más especiales nos vamos al 24 de agosto de 2024. Ese día la devoción al Cristo de la Sangre cumplía 350 años, y nos cuentan las crónicas de esa época: esa tarde de viernes del año 1674, desde la parroquia de San Bartolomé Apóstol, la imagen de cristo era llevada a hombros de cuatro sacerdotes, hijos de Petrer, hacia la Ermita del Monte Calvario. Decía, ese 24 de agosto del año pasado, se procesionaba la imagen titular de la parroquia, el apóstol San Bartolomé, al encuentro de Jesús en su ermita, desde la parroquia. 350 años después, se invertían los términos, si en aquella ocasión era la imagen del cristo la que partía hacia la ermita, en esta ocasión era la imagen del apóstol la que se encaminaba hacia el templo jubilar... para reseñar: la imagen de San Bartolomé Apóstol llevaba sin procesionar más de 50 años, y ha sido en este Año de Gracia donde se ha vencido la pereza y se ha conseguido procesionar la imagen del apóstol por las calles de Petrer.

Otro momento muy especial de este año ha sido acompañar a la Madre, nuestra patrona la Virgen del Remedio, a la romería de septiembre, los días 28 y 29, previos a las fiestas patronales del 7 de octubre, a la parroquia de la Santa Cruz. La Imagen de la Madre y su Hijo, por primera vez juntas en la otra parroquia de Petrer... para reseñar: procesionar por la Avenida de Elda las dos imágenes juntas, en paralelo, un gesto histórico que hizo aflorar muchas lágrimas, y emocionarnos a muchos de nosotros que participábamos.

Dentro del Año Jubilar ha habido un apartado, muy importante para nosotros, un gesto de solidaridad, pero sobre todo, de sensibilización a las necesidades de los otros. El evangelio de Juan 9, 13 es muy claro: «Dadles vosotros de comer», y cogidos de la mano de Cáritas y Manos Unidas, colectivos acreditados de nuestra Iglesia Católica en ese mandato, el 7 de febrero organizamos la «Cena del Hambre».



↗
Procesión del 8 de agosto 2024
(Fuente: Vicent Olmos Navarro)



Romería Jubilar (Fuente: Ayuntamiento de Petrer).



Cena del Hambre (Fuente: Ayuntamiento de Petrer)

En la sede social de la comparsa de estudiantes de Petrer nos juntamos en torno a la mesa, mantel de papel, naranja, aceite y pan, no mucho, más de 400 personas. Un éxito no imaginado unas semanas antes, pero cuando hay un motivo y un por qué la gente pone su corazón, pone lo mejor en valor iempatía y solidaridad!

El segundo domingo de marzo de este año 2025, el día 9, se vivió otro momento especial. En esta ocasión quisimos poner en nuestro corazón la memoria de nuestros antepasados. La imagen del cristo salía de su ermita para visitar los dos campos santos, El «Cementeri Vell» y el actual. Una tarde cargada de mucha emotividad, una tarde nublada y por momentos chispeante, que, sin llegar a impedir el traslado con la imagen y las paradas en cada estación del Vía Crucis, por momentos se iba complicando, y fue al llegar al cementerio actual, y una vez la imagen cobijada en el interior de la capilla del cementerio, cuando se dejó caer una ligera lluvia que obligó a abrir los paraguas... para reseñar, nos comentaba una persona al término de la Eucaristía, con los ojos llorosos, que el cielo dejaba caer la lluvia como si fueran las lágrimas de nuestros antepasados, pero una vez pasado ese momento, con la Imagen resguardada en el campo santo, la alegría se manifestaba con la formación de un arco iris que gracias a las diosidencias, ese momento ha sido captado y ha permitido que lo tengamos fotografiado.



↗
Vía Crucis Jubilar (Fuente: Celes Calero Bartimeo)



↗
Signo de Dios (Fuente: Juan Bustamante Azorín)

En el mes de abril, el día 5, primer sábado, bajo la cúpula de la parroquia de San Bartolomé Apóstol, y bajo la mirada de los cuatro evangelistas, la Banda Unión Musical nos ofreció un maravilloso concierto jubilar de marchas de procesión. Donde no faltó la marcha *El Cristo*, pieza esencial en los traslados procesionales de la Imagen. Obra del compositor local Juan José Poveda Romero del año 2002. También, pudo ser presentada y estrenada la marcha de procesión *Ermita del Cristo: Victoria sobre las tinieblas)* del mismo músico local, Francisco José Fernández Vicedo, compuesta en el 2020, en plena pandemia. Cabe reseñar las casi dos horas de acordes procesionales, un total de once composiciones que consiguieron marcar, en todo momento, el paso de una verdadera procesión ¡Una preciosidad!

Mayo, pasadas las fiestas, el sábado 24, nuestra cita nos lleva a la residencia de mayores La Molineta. En esta ocasión el acento lo ponemos hacia nuestros



Concierto de la Banda Unión Musical
(Fuente: José Vicente Romero)

mayores. Con el acompañamiento de la dolçaina y tabalet de la collà El Terròs salíamos de la Ermita del Cristo en dirección al corazón de La Molineta. Una bonita Eucaristía celebrada con ellos en el patio central de la residencia ¡La sombra de los árboles y los cantos del coro parroquial hacían muy acogedor el momento!... para reseñar la alegría vivida por muchos de los residentes que, si bien ahora no pueden subir a la ermita, es la imagen la que va a visitarlos —nos decía uno de ellos—.

15 de junio, otro momento grande vivido, celebración de la Procesión Jubilar. Un acto de agradecimiento, por tanto, bien recibido durante todo el año. Un momento devocional compartido, uniendo las cuatro imágenes icónicas de Petrer, los cuatro co-patronos de nuestra población. Mártir, Apóstol y Madre, unidos a nuestro Cristo de la Sangre. Reseñar lo histórico del momento, la gran acogida y la implicación de todos por poner en valor todo lo que interiormente llevamos, y que esa magna procesión ma-



Romería a la residencia La Molineta
(Fuente: José Vicente Romero)



↗
Procesión Jubiliar del 15 de junio de 2025 (Fuente: Luis Poveda Galiano)

nifestó en las calles de Petrer todo ese fervor y esa entrega ¡Una muestra de total gratitud hacía Dios!

Y vamos terminando... estamos llegando al final del escrito y para eso hay que cerrar el año... lo mismo que vivimos el año pasado, el primer domingo de julio, la festividad de la Preciosísima Sangre. A las 7 de la tarde, la imagen del Santísimo Cristo en el pórtico de la parroquia, era recibida con los compases del himno de España por la Banda Unión Musical de Petrer. Se daba paso a la procesión hacía la ermita... tarde de muchísimo calor, como también de muchísima alegría. Cada vez que nos acercamos a la imagen hay verdadera alegría, y más cuando estás cerca aportando el hombro.

El esfuerzo entregado se transforma en gracia recibida, y lo que das viene recompensado... sigo: la imagen llega a las primeras escaleras de la calle de la Independencia, se empiezan a ver los primeros estandartes, y también las filas de bombillas que rozan las puntas de la cruz. Imagen sorteando los primeros obstáculos, y a una sóla voz —arriba, abajo, silencio— vamos camino de la ermita. La banda de música detrás del protocolo, institucional y de hermanos en la fe, va dejando en el aire los acordes de la marcha de procesión *El Cristo*. La imagen va hacía su ermita, la plazoleta abarrotadísima de fieles, entusiasmo y alegría a rebosar... la campana de 1667 unida a la maroma no para de voltear, ¡El Cristo llega otra vez!



↗
Llegada a la Ermita
(Fuente: Fausti Gil Brotons)



Dedicación del Altar (Fuente: Luis Poveda Galiano)



Dedicación del Altar (Fuente: Luis Poveda Galiano)

Solemnidad que un pueblo que pone lo mejor para gloria de Dios. Las andas son dejadas en la plazoleta... la imagen se toma en brazos y es entrada al templo abarrotado de gente, y se vuelve a colocar en su lugar, detrás del altar. Lo mismo que aquel 24 de agosto de 1674, 350 años después... sigo: con la letra y música de *Pueblo de Reyes* entran a la Ermita D. Jesús Murgui Soriano, obispo emérito de nuestra diócesis, y varios sacerdotes, entre ellos nuestro párroco y consiliario Miguel Cano Crespo.

En los días que la imagen estaba en la parroquia, se preparó un nuevo altar de mármol para la ermita y cómo no iba a ser de otra manera, ese domingo se dedicaría a nuestro Señor, y queda en la crónica de ese día, en los anales de la mayordomía de este año jubilar.

También, una vez ungido con el aceite del santo Crisma, bendecido y dedicado, son depositadas en el pie del altar unas reliquias de santos y beatos que dieron testimonio de fe y participaron del martirio de nuestro Señor: San Pascual Bailón (1540-1592); San Juan de Ribera, arzobispo de Valencia (1568); San Bonifacio Mártir (307); y los beatos mártires de la Guerra civil española (1936): Rigoberto de Anta y de Barrio, Francisco Sendra Ivars y Ramón Esteban Bou Pascual.

¡Ellos que entregaron sus vidas a Cristo nos ayuden en nuestro caminar junto a él!

La celebración iba dando paso a su fin. Los agradecimientos de D. Jesús «podéis ir en paz, glorificar a Dios con vuestra vida» y como en toda Eucaristía celebrada a los pies de nuestro Cristo, la dolçaina de Eliseu Garcia entona y marca el ritmo de los Gozos al Cristo de finales del siglo XIX:

O inefable Redemtor
Que estau en eix Santuari,
Doneunos grasia y favor
Cristo del Monte Calvari.
Espirareu en la creu
De amor del home abrassat,
Y obrint vostron sant costat
Aigua y sanc eixir se veu:
O Santissim Rellicari!
Porta del cel superior!
Doneunos grasia y favor
Cristo del Monte Calvari.
Als que fan de vos memoria
En aqueste Santuari
Colocaulos en la gloria
Cristo del Monte Calvari.

Y termino:

La firma de D. Jesús en el libro de honor de nuestra mayordomía y la muestra de una placa conmemorativa del momento... y todo el cielo repleto de destellos pirotécnicos que se lanzan para gloria de Dios dan por terminado este buen Año Jubilar.



La Virgen del Rosario.

Una talla del siglo XVIII donación de la familia Navarro Sentenero a la parroquia de San Bartolomé, Apóstol de Petrer



» **Santiago Alcaraz Martínez**

Familia Navarro Sentenero entre los que están los séptimos custodios junto al párroco Miguel Cano Crespo el 5 de abril de 2025, día de la firma del acta de donación.
(Fuente: Familia Navarro Sentenero)

Apuntaba Amparo Blasco en su artículo publicado en el diario *El Carrer*, «Las imágenes de las capillas de la parroquia de San Bartolomé»: "Más de una de las imágenes de la parroquia de San Bartolomé pasa desapercibida para muchas personas, incluso para aquellas que suelen frecuentar la Iglesia" (Blasco, 2021). Trece de ellas fueron donadas por vecinos de Petrer; las imágenes de la Virgen Peregrina y la restauración de la antigua Virgen del Remedio costeadas por el Ayuntamiento de la población; la Inmaculada, Cristo Crucificado y el Niño de Praga, regalo a la iglesia de los niños de Catequesis en 1943. Todas ellas son obras realizadas y donadas a la parroquia entre 1939 y 1945 para reponer aquellas calcinadas en los lamentables episodios de la Guerra Civil (1936-1939) donde se perdió todo el patrimonio que allí se albergaba.

El pasado 5 de abril de 2025, miembros de la familia Navarro Sentenero se reunieron para hacer donación a la parroquia de una talla de la Virgen del Rosario del siglo XVIII, propiedad de la familia que ha pasado de padres a hijos, de generación en generación hasta nuestros días. Una importantísima aportación que viene a enriquecer el patrimonio artístico de nuestro pueblo y en particular de nuestra parroquia, así como proveer a nuestros feligreses de una imagen muy querida y venerada por los creyentes.

Este artículo más que un estudio riguroso de la imagen, pretende dar a conocer en la medida de lo posible el periplo de la imagen desde su creación hasta nuestros días para dejar testimonio público de agradecimiento hacia esta familia que durante, posiblemente, más de doscientos años ha custodiado la imagen. Allá donde estuviese la «Virgen», esta familia ha tenido las puertas abiertas de su casa para la veneración de la misma. Hoy en día la sociedad ha cambiado y la vida cotidiana se rige con otros parámetros distintos a los de las generaciones anteriores. Son residuales muchos actos de fe que en épocas anteriores se realizaban diariamente en domicilios particulares: misas (en hogares de las familias más pudientes), rogativas, el rezo comunitario del Rosario, velatorios... pero la religión y la fe sigue presente. La familia Navarro Sentenero, fieles al legado de sus antepasados, han llegado a la conclusión que dicha imagen debe estar al servicio y la fe de todo aquel que la quiera venerar o, simplemente, admirar como obra de arte. Hacer de algo propio algo universal, de algo desconocido a algo público es, sin duda, la esencia de una herencia así. Una herencia legada a su pueblo que merece hacerse pública y reconocer su valor histórico y espiritual. Con ese compromiso esperamos no defraudar nunca, hacer valer ese celo de fe y conservación que esta familia ha demostrado durante generaciones por este patrimonio y que esta imagen perdure en el tiempo.



↗
Virgen del Rosario con el Niño, obra de Bartolomé Esteban Murillo (Fuente: wikipedia)

Antecedentes

Nuestra Señora del Rosario o Virgen del Rosario es una advocación de María venerada por la Iglesia católica, que celebra el 7 de octubre la fiesta de la Bienaventurada Virgen María del Santísimo Rosario.

Cuenta la tradición que al presbítero castellano Domingo de Guzmán la Virgen María se le apareció en 1208, en una capilla del monasterio de Prouilhe (Francia) con un rosario en las manos con el cual le enseñó a rezar y le dijo que lo predicara entre los hombres. Además, le ofreció diferentes promesas referidas al rosario. El santo se lo enseñó a los soldados liderados por su amigo Simón IV de Montfort antes de la Batalla de Muret (1213), cuya victoria se atribuyó por la intersección de la Virgen María. Por ello, Montfort erigió la primera capilla dedicada a esta advocación.

En el siglo XV, la devoción al rosario había decaído. El beato Alano de Rupe declaró que la Virgen se le apareció y le pidió que reviviera su devoción y que recogiera en un libro todos los milagros del rosario; le recordó además las promesas que siglos atrás había dado a Santo Domingo.

En el siglo XVI, San Pío V instauró su conmemoración litúrgica el 7 de octubre, aniversario de la victoria en la Batalla de Lepanto, en la que las fuerzas cristianas derrotaron a los turcos que estaban invadiendo Europa (atribuida también a la Virgen), denominándola Nuestra Señora de las Victorias; además, agregó a la letanía de la Virgen el título de «Auxilio de los Cristianos». Su sucesor, Gregorio XIII, cambió el nombre de su festividad al de Nuestra Señora del Rosario. La victoria en la batalla de Temesvar en 1716, atribuida por Clemente XI a su imagen, dio lugar a que el papa ordenara que su fiesta se celebrase por la Iglesia universal. León XIII, cuya devoción por esta advocación hizo que fuera llamado el Papa del Rosario, escribió nueve encíclicas referentes al rosario y consagró el mes de octubre al rosario, incluyendo el título de «Reina de Santísimo Rosario» en la letanía de la Virgen.

En el continuo acompañamiento de la Virgen hacia los hombres desde su primera aparición hasta nuestros tiempos, en diferentes apariciones, revelaciones y manifestaciones, la Virgen se ha proclamado con el mismo nombre «Yo soy Nuestra Señora del Santo Rosario», constatando que es la única aparición mariana a nivel mundial donde repite continuamente el mismo título y advocación, así nos manifiesta su especial predilección por este nombre y oración.

> «Como advocaciones, tanto la Virgen de Lourdes, en su aparición de 1858, como la de Fátima, en 1917, pidieron a sus videntes que rezasen el rosario. Gran parte de los papas del siglo XX fueron muy devotos de esta advocación; Juan Pablo II manifestó en 1978 que el rosario era su oración preferida y el papa Francisco reconoció en 2016 que era la oración que acompañaba su vida» (S.A., 2025).

La Virgen del Rosario, entre Novelda y Petrer

La localización de la imagen en cuestión a lo largo de su historia transita entre Novelda y Petrer. La devoción hacia la Virgen del Rosario en ambas localidades se encuentra sólidamente documentada desde época temprana. En la parroquia de San Pedro de Novelda se registra ya en el año 1602 la existencia de una capilla del Rosario, mencionada en la visita pastoral del obispo Dr. don José Esteve (Salas, 1977: 4). Pocos años después, en el Inventario de bienes de la parroquia de San Pedro de 1607, se recoge la existencia de «una imagen de Nuestra Señora del Rosario con que se hacen procesiones, dorada y con su peana, que dio Luis Queixans (morisco) de limosna a la Cofradía», lo que evidencia no solo la práctica de procesiones, sino también la existencia de una Cofradía del Rosario ya en esa fecha (Salas, 1977: 8). Sin embargo, en la visita pastoral de 1701 se alude a la procesión del Rosario como una costumbre recién establecida, lo que sugiere que en algún momento entre 1607 y 1701, esta práctica cayó en desuso y fue posteriormente recuperada (Salas, 1977: 25).

En cuanto al patronazgo de la capilla del Rosario en la parroquia de San Pedro de Novelda, en la visita del Dr. don Joseph Montero del 7 de agosto de 1711 se especifica que: «En el lado izquierdo [...] el Altar de Nuestra Señora del Rosario [...] era de los Juanes y Vergaras» (Salas, 1977: 17), y en una posterior visita del 26 de junio de 1734, realizada por el Dr. Joseph Flores Ossorio, se indica que seguía activa: «... en el de Ntra. Sra. del Rosario y el de San Joseph» (Salas, 1977: 33).

Asimismo, en la memoria de la obra de la Iglesia de Novelda, de fecha 4 de mayo de 1737, se hace constar que el día 5 de ese mes «fue fiesta del Rosario de Maio, la primera función que se hizo en dicha Hermita», lo que constituye la primera noticia documental sobre una ermita bajo esta advocación en el entorno noveldense (Salas, 1977: 33). Esta ermita, con funciones litúrgicas ya en el siglo XVIII, refuerza el peso popular y procesional del culto rosariano.

A finales del siglo XVIII, concretamente en 1798, se menciona que la capilla de Nuestra Señora del Rosario pertenecía a los marqueses de Peñacerrada, lo que demuestra la vinculación de la aristocracia local con esta devoción y la pervivencia de su mantenimiento en manos nobiliarias (Salas, 1977: 35).



Iglesia parroquial de San Pedro de Novelda (Fuente: Ayuntamiento de Novelda)



↗
Interior de la Iglesia Parroquial de San Bartolomé, Apóstol (Fuente: Parroquia de San Bartolomé de Petrer)

En Petrer, la devoción a la Virgen del Rosario tiene también una raíz más antigua que la actual advocación a la Virgen del Remedio. Así lo demuestra el hecho de que ya en el año 1610 se fundara la Cofradía del Rosario, según consta en el Libro de Mayordomías, folio 1 (Salas, 1977: 42). Esta devoción fue la principal advocación mariana de la villa durante años. «En la visita Pastoral, que tuvo lugar el 14 de agosto de 1632, y que lleva a cabo el mismo obispo, don Bernardo, en la lista de capillas visitadas ya se incluyen tres dedicadas a la Santísima Virgen: La del Rosario, la de Nuestra Señora del Remedio y la de Monserrate, cuyo patronazgo ostentan los Payá», es aquí donde se tiene la primera referencia escrita explícita a la veneración de la virgen bajo la advocación del Remedio en Petrer (Poveda, 2013: 166). La Cofradía del Rosario fue restablecida el 20 de febrero de 1786 y reafirmada como fundación el 24 de marzo del mismo año.

El cronista Josep Montesinos recoge que en 1794 existía una ermita bajo la advocación del Rosario en la partida de la Rabosa, extramuros de la villa, prueba de la implantación popular del culto: «Hermita de Nuestra Señora del Rosario. Edificada a la parte de Levante de esta muy noble Villa de Petrel, apartada hora y media con corta diferencia de esta, en la partida de la Rabosa» (Tormo, 1980: 11).

No es hasta el año 1683 cuando el obispo de Orihuela, Antonio Sánchez del Castellar, la proclamó patrona canónica de Petrer a la Virgen del Remedio y fijó su festividad el 7 de octubre, coincidente precisamente con la fiesta litúrgica de la Virgen del Rosario (Poveda, 2013: 168). Esta identificación entre ambas devociones permitió una transición piadosa que mantuvo viva la memoria del Rosario bajo una nueva advocación, especialmente vinculada a los beneficios atribuidos a la Virgen durante la peste negra de 1648.

Cabe señalar que, aunque el patronazgo canónico corresponde desde 1683 a la Virgen del Remedio, la advocación al Rosario no desapareció, sino que se solapó con la nueva denominación. Prueba de ello es que la Cofradía del Rosario siguió activa al menos hasta finales del siglo XVIII, y que la festividad del 7 de octubre, tradicionalmente vinculada al Rosario por la Iglesia universal, sigue siendo el día central de las fiestas patronales en honor a la Virgen del Remedio en Petrer. Esta continuidad litúrgica evidencia una pervivencia simbólica y devocional que reafirma el arraigo de la antigua advocación rosariana en el corazón religioso de la villa.

El Rosario de la Aurora

Una expresión religiosa más cercana en la historia a nosotros lo constituye el fenómeno auroro, lo que en Petrer y con sus particularidades conocemos como «Rosario de la Aurora». El Rosario de la Aurora es una práctica de piedad popular católica que consiste en recorrer las calles de un pueblo o ciudad al amanecer, rezando o cantando el Rosario. Esta tradición está muy enraizada en nuestra diócesis, sobre todo en las poblaciones de la comarca del Bajo

Segura debido a una serie de factores: La creación de la Diócesis de Orihuela en el siglo XVI, estableciéndose en dicha ciudad la silla episcopal para la organización eclesiástica de la demarcación a ella adscrita y que incluye la totalidad del Bajo Segura, culminándose un largo proceso de segregación de la Diócesis de Cartagena demandado por la sociedad oriolana. Este hecho significó una presencia mayor de la Iglesia en su misión pastoral y evangelizadora sobre las poblaciones de su circunscripción. Entre estas acciones piadosas evangelizadoras de la nueva diócesis, el rezo del Santo Rosario adquirió un fuerte arraigo social. Se considera a los dominicos como los principales defensores y propagadores de la devoción a la Virgen del Rosario y, por consiguiente, los que impulsaron más ardientemente el rezo de esta oración universal mariana (Quinto, 2016).

En nuestra población y siguiendo la tradición instaurada por el papa León XIII, se celebra todos los domingos de octubre, siguiendo distintos recorridos iniciados y finalizados todo ellos en la iglesia de San Bartolomé. Las únicas referencias históricas que tenemos de esta celebración en nuestra población las conocemos a través de los apuntes del presbítero Conrado Poveda:

«El día 5 de mayo de 1940, primer domingo de este mes, salió por el pueblo, de madrugada, antes del amanecer, el Rosario de la aurora, cantándose coplas alusivas al acto y las avemarías del Rosario. A continuación se celebró la santa misa, denominada misa de alba. Es la primera vez que tiene lugar esta celebración desde 1906» (Rico, 2000: 67).

Es intención de nuestro párroco Miguel Cano Crespo —a fecha de la redacción de este trabajo— que la imagen donada por la familia Navarro Sentenero sea restaurada, devolviendo su lustre original, para que procesione en nuestros Rosarios de la Aurora.

La imagen de la Virgen del Rosario

La talla representa a la Virgen del Rosario con el Niño Jesús, y en conjunto la imagen mide en total 137 cm de alto por 96 cm de ancho- La imagen de la virgen y su peana mide 131 cm de alto, mientras que la representación humana de la virgen, de pies a cabeza, mide 99 cm de altura. Se encuentra algo dañada pues le falta prácticamente la mano izquierda completa. El Niño Jesús está muy desgastado y tiene algunos golpes con evidentes astillados. Su estado de conservación en general es aceptable, más si cabe teniendo en cuenta que no ha sido conservada en ningún museo o colección especializada y, sobre todo, sabiendo las vicisitudes por las que ha debido de pasar a lo largo de sus aproximadamente doscientos veinticinco años de existencia.

Se trata de una escultura de bulto redondo realizada en madera tallada, policromada y estofada. La imagen muestra a la Virgen de pie, con el Niño Jesús sobre su brazo izquierdo, ambos con actitud frontal y mirada serena, acorde a los modelos devocionales del siglo XVIII y principios del XIX. El soporte visible es una peana de madera tallada, con cuatro patas desmontables en las esquinas y perfectamente integradas en la misma madera del conjunto. Esta peana



Noche del Rosario de la Aurora
en las barriadas del campo de la Matanza
(Orihuela) el 13 de octubre de 2024
(Fuente: Facebook Auroros de Callosa de Segura)





↗
Virgen del Rosario en la sacristía de la parroquia.
Detalle de los rostros

es parte original de la talla como era habitual en este tipo de imágenes procesionales o devocionales de tamaño medio.

El rostro de la Virgen es ovalado, de facciones suaves, cejas finas y boca cerrada, con mirada descendente, características frecuentes en esculturas de talleres del ámbito murciano y valenciano de la época. Las carnaciones han sido aplicadas al óleo, con tonos suaves y difuminados, especialmente en el rostro de la Virgen, con rubor en las mejillas. Este tratamiento refuerza la delicadeza expresiva del rostro y es propio del gusto salzillesco (Azcárate, 1991: 254).

El manto cae en pliegues envolventes, mientras que la túnica presenta decoración estofada con motivos vegetales dorados sobre fondo rojo burdeos y verde botella, aplicados con bruñido y raspado para crear dibujos ornamentales, técnica también muy frecuente en las escuelas murciana y valenciana de los siglos XVIII y XIX.

La corona no está tallada en madera como el resto de la figura, sino que es de metal, tipo hojalata dorada, añadida posteriormente.

El rostrillo o halo es de madera tallada, desmontable al igual que los pies de la peana y está fijado por detrás mediante clavos con sus respectivos soportes engarzados a la espalda de la virgen. Con estas características podemos afirmar que dicha imagen se construyó para ser procesionada, pues estos elementos se sustraían para ser incorporadas unas andas que, engarzadas a los huecos preparados para dicho fin en la parte inferior de la peana, permitían hacer el conjunto portable.

Se observan colgando del muñón de la mano derecha de la virgen varios rosarios y flores sintéticas, que no pertenecen a la talla y que están relacionados con una veneración de la imagen fruto de ofrendas de los devotos a sus plegarias.

El Niño Jesús porta en la izquierda dos rosarios también fruto de ofrendas y no son tampoco originales de la imagen. La túnica de tela fue añadida en estos últimos años para disimular los daños en la figura del niño.

No se han identificado inscripciones visibles, marcas de taller ni firma en la parte frontal o lateral. No se descarta la presencia de marcas internas ocultas, habituales en el interior de la madera o bajo la base de algún repintado, cuya verificación requeriría exploración mediante técnicas especializadas.

Las proporciones corporales están equilibradas aunque el cuello es algo largo, siendo este otro recurso frecuente en talleres barrocos levantinos de la época. Esta característica puede observarse, por ejemplo, en obras atribuidas al círculo de Roque López y a la escuela de Salzillo, donde la prolongación vertical del cuello de la Virgen servía para estilizar el conjunto y dotar a la imagen de mayor esbeltez (Camón, 1982: 327).

He comparado esta imagen con otras tallas con una coherencia estilística notable con el propósito de encontrar la autoría de la misma. La calidad de la talla es de un nivel técnico medio-alto y, de momento, no se han hallado documentos que acrediten una autoría concreta, por lo que, en ausencia de marca o firma, debe mantenerse la hipótesis de una autoría probable dentro del entorno salzillesco valenciano-murcia-

no. Elementos comunes ya mencionados apuntan a una obra realizada en un taller activo entre 1780 y 1820 dentro del ámbito valenciano o murciano. La coincidencia más precisa se encuentra en el estilo de Roque López Duarte Máyquez (12-08-1747, Era Alta, Murcia – †14-10-1811, Murcia), lo que permite proponer una posible atribución a su círculo o taller indirecto:

> «Roque López nos muestra un estilo que más que barroco, es rococó, más dulzón y bello que el de su maestro (Francisco Salzillo). Presentando unos rostros más alargados, con unas cejas finas, ojos rasgados, pómulos contorneados y sonrosados, mentón fino y pronunciado, labios triangulares y finos y unas muñecas redondeadas. Su estilo aunque inspirado en el de su maestro, tiene una personalidad propia y singular» (Melendreras, 2006).

Transmisión hereditaria

Durante los siglos XVIII y XIX, las villas alicantinas de Novelda y Petrer compartieron un contexto sociocultural profundamente marcado por la religiosidad popular. Mientras Novelda dedicaba su patronazgo canónico a Santa María Magdalena, Petrer, por su parte, articulaba su vida religiosa en torno a la devoción a la Virgen del Remedio. Pero como se ha visto en otros apartados, en ninguna de estas poblaciones se ha perdido la primitiva devoción por la Virgen del Rosario, una de las primeras advocaciones marianas adorada en ambas localidades. Por tanto, es razonable deducir que el origen de nuestra talla radique en un miembro o familia devota de alguna de estas dos poblaciones, si bien —siguiendo la hipótesis de su transmisión exclusivamente femenina— podría situarse su origen en Petrer.

Desconocemos cómo llegó la imagen a la familia. Aunque su datación la hemos situado entre finales del siglo XVIII y comienzos del XIX, permanece en la oscuridad su historia desde el momento de su creación hasta que se inicia la cadena hereditaria conocida entre finales del siglo XIX principios del XX y que más adelante documentaré. Toda la línea de custodia se ha conservado gracias a la tradición oral transmitida por la última generación de custodios. Esperamos que futuras investigaciones más profundas ayuden a esclarecer su origen.

Asimismo, el contexto histórico ha dificultado en ocasiones la conservación segura de la talla, perdiéndose parte de la historia por un silencio casi obligado. Por ejemplo, en el periodo anticlerical de finales del siglo XIX y principios del XX —muy activo en Novelda, como documentan las publicaciones de la época como *El Progreso*, *El Constitucional* o *Unión Republicana*—, y de forma especialmente crítica durante la Guerra Civil Española (1936–1939), cuando, según testimonio de José y Mercedes Guerra Navarro, su abuela les contaba que «la imatge va romandre amagada en un femer per a protegir-la» bien de posibles represalias o de su segura destrucción.



Talla de la Virgen del Remedio. Fecha 29-10-1967. (Fuente: Familia Navarro Sentenero)

El análisis genealógico de la familia custodio de la imagen suele llevar una continuidad hereditaria por línea femenina, en consonancia con lo documentado por Laura Malo Barranco (2017), quien analiza la transmisión de imágenes y la religiosidad doméstica femenina en entornos familiares del sureste peninsular. Según su estudio, la imagen habría pasado de abuela a hija y de madre a nieta, reforzada con la creación de capillas privadas o altares domésticos:

- Primera custodia conocida: María Andreu Montesinos (1829, Petrer – †10-01-1897, Novelda), hija de Francisco Andreu y Rosa Montesinos, ambos naturales de Petrer.

- Segunda custodia: Máxima Maestre Andreu (1857, Petrer – †29-01-1951, Novelda), casada el 24-10-1885 en Novelda con Baltasar José María de la Cruz Sentenero Segura (04-05-1840 – †05-05-1900, Novelda).

- Tercera custodia: Remedios Sentenero Maestre (28-06-1897, Novelda – †07-08-1973, Novelda), hija de los anteriores. Esta transmisión no solo responde a la tradición femenina, sino también a una serie de circunstancias familiares determinantes: el matrimonio de su hermana mayor y, por tanto, su independización del domicilio parental, el fallecimiento prematuro de varios hermanos mayores —Baltasar Dámaso José Sentenero Segura (†25-08-1884), los gemelos Baltasar Germán José y Germán Luis Francisco Sentenero Maestre (†24-10-1886 y †27-10-1886), otra hermana Remedios (†08-11-1891)—, y la emigración del hermano Baltasar Pío Sentenero Maestre a Argentina. Al quedar soltera y residente en el

domicilio familiar, Remedios asumió la custodia de la imagen durante más de medio siglo, siendo una figura clave en la transmisión del sentimiento devocional a las siguientes generaciones. La imagen permaneció en su domicilio particular de la calle Sargento Navarro de Novelda hasta su fallecimiento. Es entonces cuando la imagen se traslada a Petrer.



↗
De izq. a der. Remedios Sentenero (3.ª custodia), Máxima Maestre (2.ª custodia) y Mercedes Sentenero (4.ª custodia). Década de 1930
(Fuente: Familia Navarro Sentenero)

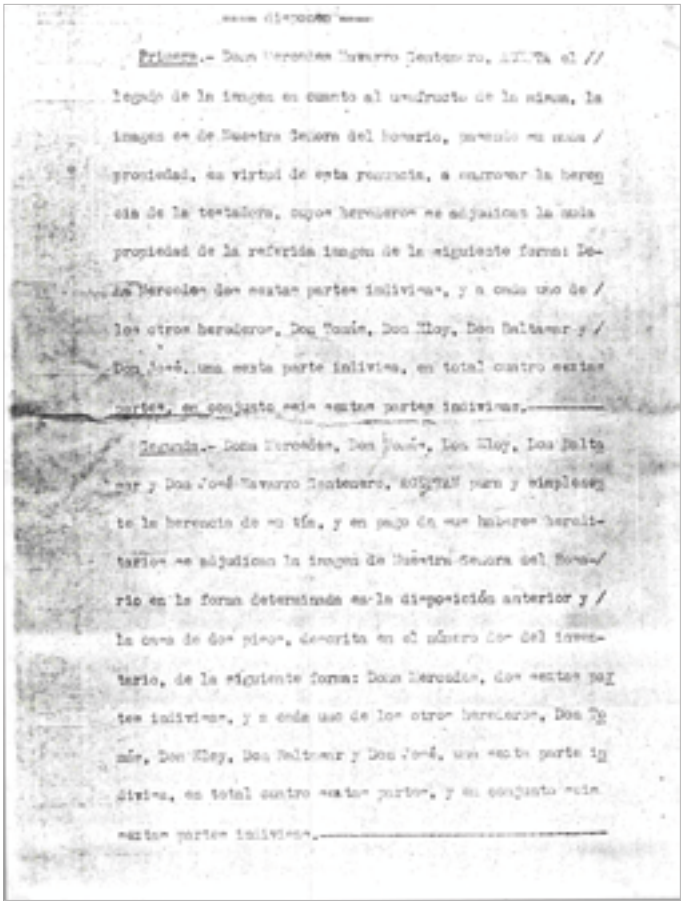
- Cuarta custodia: Mercedes Máxima Tomasa Sentenero Maestre (06-03-1888, Novelda – †05-01-1975, Petrer), conocida en Novelda como «la Blanca», hermana de Remedios. Casada en Novelda el 22-11-1914 con Tomás Casimiro Martín Navarro Iñiesta, el matrimonio reside hasta al menos 1925 en Novelda, trasladándose posteriormente a Petrer. Aunque realmente ella no fue receptora de la imagen, ya que la misma pasó fehacientemente a la quinta custodia, vamos a considerarla como cuarta custodia. El razonamiento es que Mercedes Máxima, por aquel entonces, ya era mayor, vivía con su hija Mercedes (sexta custodia) a la que se le asignó el cuidado de la misma, por ello compartieron el legado de la imagen. Por aquel entonces el domicilio de Máxima y Mercedes se ubicaba en la calle Mayor número 15 de Petrer.



↗
Mercedes Sentenero Maestre (izq.) y Remedios Sentenero Maestre.
(Fuente: Familia Navarro Sentenero)

- Quinta custodia: María Mercedes María Carmen Antonia Navarro Sentenero (18-01-1923, Novelda – †13-04-2011, Petrer), hija del matrimonio anterior y continuando así la línea femenina hereditaria. Este es el único caso, hasta el momento, en el que tenemos constancia notarial de la transmisión de la imagen, además siguiendo el patrón de herencia por línea femenina argumentado a lo largo del artículo. Dicho documento, es la aceptación de la herencia legada por Remedios Sentenero Maestre: Mercedes Navarro Sentenero hereda dos sextas partes en condición de nuda propiedad de la imagen de Nuestra Señora del Rosario, adjudicando a sus otros cuatro hermanos (Tomás, Eloy, Baltasar y José) una parte para cada uno en las mismas condiciones.

  Casada en Petrer el 25-08-1952 con José Guerra Payá, con quien tuvo dos hijos: José Guerra Navarro y Mercedes Guerra Navarro. Este matrimonio, después de residir en la calle Mayor, estableció su domicilio en la plaza de Dalt número 14 de Petrer. Allí, como en generaciones anteriores, permanece la imagen hasta su fallecimiento.



Primero.- Doña [illegible] Navarro Sentenero, ACEPTA el // legado de la imagen en cuanto al usufructo de la misma, la imagen es de Nuestra Señora del Rosario, poseyendo su nuda / propiedad, en virtud de esta renuncia, a reanudar la heren cia de la testadora, cuyos herederos se adjudican la nuda propiedad de la referida imagen de la siguiente forma: Do- ña Mercedes dos cuartas partes indivisas, y a cada uno de / los otros herederos, Don Tomás, Don Eloy, Don Baltasar y / Don José, una cuarta parte indivisa, en total cuatro cuartas partes, en conjunto seis cuartas partes indivisas.----------

Segundo.- Doña Mercedes, Don Tomás, Don Eloy, Don Balta sar y Don José Navarro Sentenero, ACEPTAN pura y simplemen te la herencia de su tía, y en pago de sus haberes hereditarios se adjudican la imagen de Nuestra Señora del Rosa-/ rio en la forma determinada en la disposición anterior y / la cuna de dos pies, descrita en el número [illegible] del inventario, de la siguiente forma: Doña Mercedes, dos cuartas par tes indivisas, y a cada uno de los otros herederos, Don To más, Don Eloy, Don Baltasar y Don José, una cuarta parte in divisa, en total cuatro cuartas partes, y en conjunto seis cuartas partes indivisas.----------

Aceptación testamentaria de Mercedes, Tomás, Eloy, Baltasar y José Navarro Sentenero de la herencia de la imagen por parte de su tía Remedios Sentenero Maestre. (Fuente: Familia Navarro Sentenero)

- Sexta custodia: Baltasar Ramón José Navarro Sentenero (18-01-1923, Novelda – †06-03-2012, Petrer), hermano gemelo de Mercedes es ahora el encargado del cuidado de la imagen. Casado en Petrer el 19-05-1951 con María Alcaraz Payá (1924, Petrer – [vive, 101 años]), su domicilio familiar, situado en la Plaça de Dalt número 2 de Petrer ha sido la última morada particular de la imagen hasta su traslado definitivo a nuestra parroquia. El matrimonio tuvo dos hijos: Baltasar y José Navarro Alcaraz.



(25-7-1966) Jose Guerra Navarro junto a la imagen en el domicilio de su tía abuela (C/ Sargento Navarro, Novelda)

Los hermanos de Mercedes y Baltasar, quinta y sexto custodio fueron:

- Tomás José Baltasar Silvestre Navarro Sentenero (31-12-1914, Novelda), casado en Petrer con Concepción Bertomeu y padre de Tomás Navarro Bertomeu.
- Adrián Teodoro Pulciano Navarro Sentenero (20-04-1916 – †13-11-1917, Novelda), sin descendencia.
- Eloy Desiderio Isidoro Navarro Sentenero (11-02-1918 - Petrer), casado con Dolores Carrillo Maestre, padre de Eloy y Dolores Navarro Carrillo.



Hermanos Baltasar (izq.) y José Navarro (der.), dos de los 7.º custodios, y su madre, María Alcaraz, viuda de Baltasar Navarro (6.º custodio) en su domicilio de la plaza de Dalt n.º 2, el día del traslado de la imagen a la parroquia de San Bartolomé

- Adrián Eleuterio León Navarro Sentenero (20-02-1920 – †05-06-1922, Novelda), sin descendencia.

- José Arsenio Nicasio Navarro Sentenero (14-12-1925 – †21-03-2017, Petrer), casado con Carmen Sabuco Poveda y padres de José Navarro Sabuco.

- Séptima custodia: Los últimos custodios y donantes de la imagen han sido los hijos de la generación Navarro Sentenero: los hijos de Mercedes (quinta custodia): José y Mercedes Guerra Navarro, los hijos de Baltasar (sexto custodio): Baltasar y José Navarro Alcaraz, junto a sus primos hermanos: Tomás Navarro Bertomeu, hijo de Tomás; Eloy y Dolores Navarro Carrillo hijos de Eloy y José Navarro Sabuco, hijo de José.

La imagen ha estado presente de manera constante en la vida religiosa de esta familia: comuniones, bodas, funerales..., como podemos ver en alguna de las imágenes o como nos indica Baltasar Navarro Alcaraz, quien recuerda cómo la talla estuvo presente en la capilla ardiente de su abuelo Tomás, su tía abuela Remedios o su abuela Mercedes.

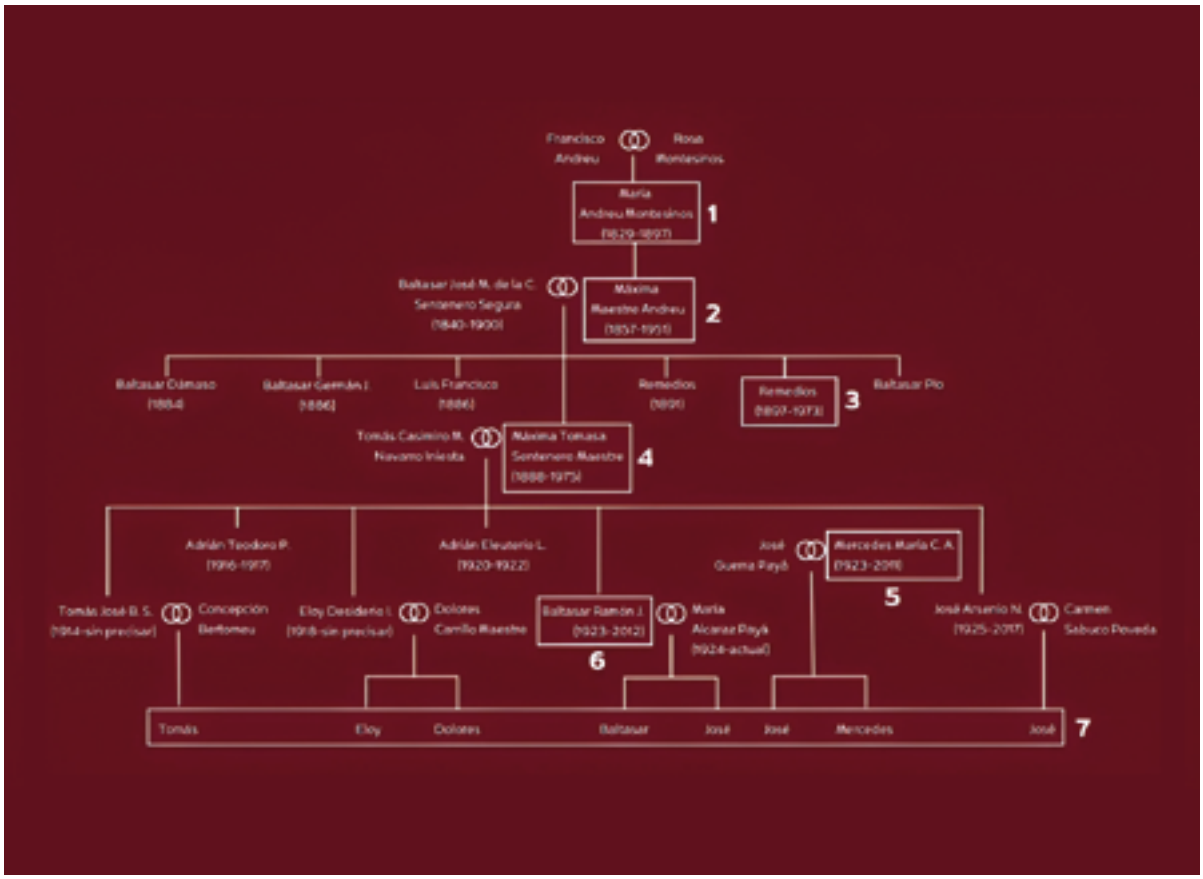
Tras el fallecimiento de Baltasar Navarro Sentenero, la familia acordó en acta fechada el 5 de abril de 2025 transferir la custodia de la imagen a nuestra parroquia de San Bartolomé, Apóstol de Petrer. La decisión fue tomada conjuntamente por los hijos de todos los hermanos Navarro Sentenero mencionados, como forma de garantizar la preservación litúrgica, la continuidad espiritual y la apertura al culto público de la talla, respetando así su valor religioso, artístico y genealógico.



↗
Izq. a der. José Guerra (uno de los 7.º custodios), Mercedes Navarro (5.ª custodia) y Remedios Sentenero (3.ª custodia) en el patio de la c/ Sargento Navarro, Novelda (5-6-1966) (Fuente: Familia Navarro Sentenero)



↗
Mercedes Guerra Navarro el día de su boda (plaça de Dalt 14, Petrer) (Fuente: Familia Navarro Sentenero)



Con este conjunto de datos recogidos en el presente artículo, puede afirmarse que la imagen de la Virgen del Rosario ha recorrido un itinerario secular que une fe, linaje y geografía: de una devoción familiar transmitida por vía femenina en el ámbito doméstico, hasta su custodia colectiva en el seno de una familia extendida, finalizando su andadura en el templo parroquial de San Bartolomé apóstol de Petrer, cerrando así un ciclo que reafirma su identidad como bien patrimonial religioso al que se suma su arraigo histórico y cultural.

Bibliografía

AZCÁRATE RISTORI, J. M. (1991): *Escultura barroca en España*.

BLASCO GASCÓ, A. (2021): «Las imágenes de las capillas de la parroquia de San Bartolomé", El Carrer, Petrer, (enlace:

CAMÓN AZNAR, J. (1982): *El arte español del siglo XVIII*, Madrid.

CANTÓ GÓMEZ, (2014): *Enciclopedia de los apellidos de Novelda*, 2.ª edición, *Betania*, Novelda (publicación digital).

MALO BARRANCO, L. (2017): «Los espacios de religiosidad y la devoción femenina en la nobleza moderna. El ejemplo de los linajes Aranda e Hija», *Cuadernos de Historia Moderna*, n.º 42, Madrid, pp. 175-193.

MELENDRERAS GIMENO, J. L. (2006): «El escultor murciano Roque López, discípulo de Salzillo, sus obras más representativas», *Archivo de Arte Valenciano,* n.º 87, Valencia.

NADAL INIESTA, J. (2000-2001): «La escultura en el ámbito doméstico murciano (1700-1725)», *Imafronte, Revista de Historia del Arte*, n.º 15, Murcia.

NAVARRO VILLAPLANA, H. (1993): *Apuntes sobre la Fundación de la Ilustre Villa de Petrel... Crónica de Josep Montesinos*, Petrer.

POVEDA LÓPEZ, J. (2013): «Nuestra Señora la Virgen del Rosario», *Festa*, Petrer.

QUINTO RUBIO, L. M. (2016): *El fenómeno religioso, cultural e identitario de los auroros en la comarca del bajo Segura (Alicante). Estudio etnolingüístico e interpretación doctrinal de sus cantos*, tesis doctoral.

RICO NAVARRO, M. C. (2000): *Apuntes para la historia de Petrer. Vida y obra del presbítero Conrado Poveda*, Petrer.

ROMERO MENSAQUE, C. J. (2014): «Las singularidades institucionales y festivas de las cofradías gallegas del Santo Rosario durante el Barroco. Unos apuntes significativos», *Archivo Dominicano*, n.º 35, Barcelona, pp. 337-356

SALAS CAÑELLAS, V. (1977): Crónicas de la Villa de Novelda, Alicante.

SANCHEZ MORENO, J. (1949): *Estudio sobre la escultura de Roque López,* Murcia.

S.A. (consulta 2025): «Advocación de la Virgen del Rosario», (enlace: https://cofradiadelrosarioax.wixsite.com/oaxaca/advocaci%C3%B3n-virgen-del-rosario)

S.A. (consulta 2025): «Nuestra Señora del Rosario» (enlace: https://www.diainternacionalde.com/santoral/virgen-rosario).

S.A. (consulta 2025): «Virgen del rosario», (enlace: https://www.diainternacionalde.com/santoral/virgen-rosario).

TORMO PORTA, J. (1980): «VII Cincuentenario de Nuestra Señora del Rosario», *Festa*, Petrer.

Prensa

El Progreso (Revista científico, artístico-literaria), 28-9-1884, Alicante, pág. 6.

El Constitucional, 17-12-1884, Alicante, pág. 2.

El Constitucional, 27-10-1885, Alicante, pág. 2.

Unión Republicana, periódico político, 14-02-1904, Novelda, pág. 2.

Unión Republicana, periódico político, 13-05-1905, Novelda, pág. 2.

Anuario 2024/2025

Septiembre/2024







- Los prestigiosos pintores Jesús Herrera Martínez y Alejandro Martínez García se unen a la edición de «Art al balcó 2024» con una obra de gran formato cada uno.

- Los atletas del Club Atletismo Petrer Capet, Sergio Callado y Alejandro Guerra, se han proclamado subcampeones de Europa sub 20 por clubes en una competición disputada en Portugal.

- Nace «Cuerpo de Guardia», una asociación para revitalizar la Ciudad Sin Ley en Petrer, fomentando el diálogo entre la historia industrial de la zona y su renovada vocación artística.

- El Club Baloncesto Petrer, en colaboración con la Concejalía de Deportes, presenta el primer equipo de baloncesto inclusivo de la comarca: una iniciativa pionera y transformadora.

- El Gobierno de España aporta 1.782.000€ adicionales a Petrer al regularizar los ingresos de 2022, alcanzando más de 11 millones de euros.

- El patrimonio cultural, la arqueología y la trayectoria vital y profesional de la arqueóloga Concha Navarro Poveda protagonizan los contenidos variados de la revista *Festa*.

Octubre/2024







- Petrer da voz a las personas mayores con la creación el grupo motor del proyecto «Ciudades amigables con las personas mayores» auspiciado por la OMS.
- El Ayuntamiento de Petrer y la Asociación de Propietarios del Polígono de Salinetes avanzan hacia una Entidad de Gestión y Modernización.
- La Oficina de Turismo de Petrer renueva su fachada con una muestra de arte en crochet de dos famosos cuadros de Van Gogh y Rene Magritte.
- Se celebra el 40.º aniversario de la creación de la Escuela de Música de Petrer con la I Trobada d'Escoles de Música Tradicional de la Comunitat Valenciana.
- El atleta de Petrer, Juan Manuel González Valiente, recibe el premio al Mejor Deportista con Diversidad Funcional en la Gala Provincial del Deporte.
- El Ayuntamiento de Petrer declara tres días de luto oficial en memoria de las víctimas de la DANA que ha asolado varias poblaciones valencianas.

Noviembre/2024





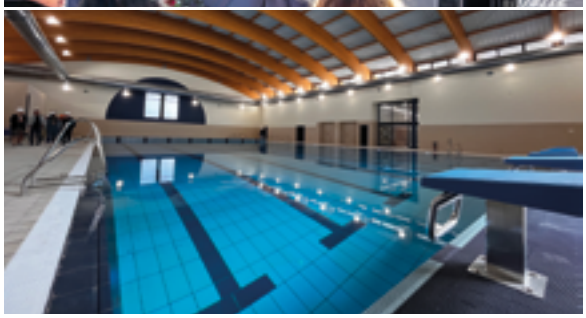


- Se abre al público el nuevo parking gratuito al aire libre de Luvi con una capacidad para 73 plazas, 3 de ellos para vehículos con tarjeta de discapacidad.
- El Mercado Frontera celebra su 35.º aniversario con varias actividades gastronómicas bajo el lema «Experiencias con gusto», poniendo en valor la vida comercial y social del municipio.
- El exjefe del Parque Comarcal de Bomberos, Amancio Guerrero, será propuesto con la mención de honor al mérito civil y de emergencias por el Ayuntamiento de Petrer.
- Más de 600 personas voluntarias responden al llamamiento realizado por el Ayuntamiento de Petrer para ayudar tras la DANA de Valencia.
- Se inician los trabajos de tala y retirada de los pinos de los jardines Alcalde Vicente Maestre tras alertar los sensores que hay riesgo de caída.
- El Ayuntamiento de Petrer propone que Juan Ramón García sea distinguido con la mención de honor al mérito cultural por sus más de 40 años de servicio público.

diciembre/2024







- La presentación del libro de recetas *Bon Profit, Petrer*, llena el Teatro Cervantes y agota en minutos la primera edición, lo que provoca que se prepare una segunda edición.
- El centro municipal Clara Campoamor acoge la clausura de los talleres municipales realizados en los últimos meses y en los que han participado más de 230 personas.
- Se realiza la entrega de los restos de tres represaliados del franquismo, dos de ellos de Petrer, a sus familiares en un emotivo acto en el cementerio municipal.
- El Ayuntamiento de Petrer continúa la regeneración urbanística del barrio de La Frontera con nuevas actuaciones centradas en la calle Andalucía y en las zonas adyacentes.
- Cinco nuevos negocios abren en el centro histórico gracias a las ayudas del consistorio con la primera campaña municipal «¡Vuelve al corazón de Petrer!».
- Se inauguran las modernas instalaciones de la piscina cubierta del polideportivo San Fernando tras meses de obras, con una jornada de puertas abiertas para que los vecinos la conocieran.

enero/2025







- Petrer inicia el año con 34.187 habitantes, con un crecimiento de 273 personas respecto al año anterior, siendo la 13.ª ciudad más poblada de la provincia.
- Se pone en marcha el III Plan de Igualdad de Oportunidades entre hombres y mujeres de Petrer con 159 acciones previstas hasta 2028.
- Andrés Jover y Ana Cristina Constantin, son los vencedores de la III ElCidTrailXtrem organizada por el Centro Excursionista de Petrer.
- Arranca el ciclo de conferencias «El valor del patrimonio» organizado por la SEU de Petrer y el Museo Dámaso Navarro con la conferencia sobre la restauración de bienes culturales.
- Casi 30.000 visitantes ha recibido Petrer durante el año 2024 y se plantean nuevas iniciativas turísticas para el presente año.
- El Ayuntamiento de Petrer invierte 200.000 euros para mejorar la funcionalidad y atractivo del Polígono Salinetes con una subvención del Instituto Valenciano de la Competitividad Empresarial.

febrero/2025







- El 2 de febrero se celebra el Día del Árbol con actividades para toda la familia centradas en la plantación de 900 plantones de diversas especies en el barrio de San Rafael.
- Petrer Emprende se consolida como impulsor económico y de desarrollo local con más de 50 empleos generados y 3,28 millones de euros de impacto tras sus 8 ediciones.
- El municipio de Petrer se une a la campaña saludable «Espacios sin humo» promovida por la Asociación Española Contra el Cáncer.
- El futuro polígono industrial La Cantera avanza en su trayectoria administrativa al obtener el informe favorable de viabilidad y sostenibilidad.
- El Ayuntamiento de Petrer ofrece una parcela de 4.200 m² a la Generalitat Valenciana para la construcción de una ITV que dé servicio a la comarca.
- Petrer impulsa el valencià amb el programa d'intercanvi lingüístic «Voluntariat pel Valencià d'Escola Valenciana» per a promoure l'aprenentatge i l'ús al municipi.

marzo/2025







- El 5 de marzo es el 35.º aniversario de la primera emisión de Radio Petrer, la emisora municipal de la Concejalía de Medios de Comunicación dirigida por Héctor Navarro.
- Se refuerza la protección del patrimonio natural con un convenio para abastecer de agua el futuro depósito contra incendios forestales situado en Caprala.
- La Concejalía de Juventud organiza el primer «Emergente Fest», un festival de música para promocionar a grupos locales de estilos variados.
- El Ayuntamiento y los vecinos afectados muestran su oposición al proyecto de instalación de torres de alta tensión en la Sierra del Caballo.
- Coworking El Teixidor beneficia las iniciativas innovadoras de un espacio gratuito y acompañamiento especializado.
- Del 27 al 30 de marzo se celebra la XII edición del festival ARTenBitrir, este año con el lema «Haz el arte y no la guerra».

abril/2025







- La SEU Universitaria de Petrer organiza una jornada para conmemorar y reflexionar en torno al 46.º aniversario de los Ayuntamientos democráticos (1979-1983).
- Protección Civil de Petrer celebra su 40.º aniversario con un homenaje a la labor de sus voluntarios y voluntarias en su constante labor solidaria.
- La Concejalía de Desarrollo Económico analiza el posible impacto de los aranceles anunciados por EE.UU. en las exportaciones del tejido empresarial local.
- El tronco principal del emblemático pino de Ferrusa que se desplomó el año pasado se colocará sobre un pedestal cerca de su ubicación original.
- Se lanza una nueva convocatoria de ayudas municipales de hasta 35.000 euros para la compra, construcción y rehabilitación de viviendas en el centro histórico de Petrer.
- Se finaliza la renovación del arbolado del bulevar de la avenida Felipe V sustituyendo los últimos olmos enfermos por almeces y especies arbustivas.

mayo/2025







- Durante todo el mes de mayo se han organizado talleres, escape room, territorio gamer y otras actividades para celebrar el Orgullo Friki en nuestra localidad.
- Se refuerza la coordinación de la Policía Local con la Policía Nacional tras la incorporación de Manuel Nieto, nuevo responsable de la comisaría Elda-Petrer.
- Petrer promociona la Fiesta de Moros y Cristianos por toda la provincia con el lema «compartimos un mismo sentimiento festero».
- El Teatro municipal Cervantes ha sido incluido en la red PLATEA, Programa Estatal de Circulación de Espectáculos de Artes Escénicas impulsado por el Ministerio de Cultura.
- Cada habitante de Petrer ha reciclado 80,05 kg de restos durante el año 2024, lo que supone casi el doble que la media establecida para nuestra zona.
- El Ayuntamiento de Petrer colabora en la edición impresa del primer mapa topográfico del macizo del Maigmó resaltando su importancia natural.

junio/2025







- Se ha reducido a la mitad el desempleo existente en una década y es el municipio del Alto y Medio Vinalopó donde más ha bajado la tasa de paro.
- La Asociación Barri Antic - Miguel Hernández organiza, junto con otras asociaciones, la Foguera de Sant Antoni con novedades y una mayor implicación juvenil.
- El Ayuntamiento de Petrer realiza un homenaje a Salustiano Espí Reig, represaliado por la dictadura franquista, con su posterior reinhumación en el cementerio.
- Se presenta el ciclo «Petrer en el foco» sobre patrimonio cultural y desarrollo local con expertos internacionales y alumnado procedente de la Universidad de Laval (Canadá).
- Abelardo Martínez escribe el libro *Història de la pilota a Petrer*, donde describe la práctica de este deporte testimoniado ya en el siglo XVII.
- Dan comienzo las obras de reurbanización de la Plaza de Baix y calles adyacentes, con una inversión de 1,7 millones de euros y una duración de nueve meses.

julio/2025







- La Concejalía de Medio Ambiente ejecuta una faja de seguridad para la prevención de incendios en la carretera de Xorret de Catí para proteger el entorno forestal.
- Finalizan las obras del Instituto de Educación Secundaria Azorín, lo que permitirá dejar los barracones e iniciar el curso 2025-26 en las nuevas instalaciones.
- El 28.º Festival Internacional de Guitarra José Tomás – Villa de Petrer, premia a Alberto Daniel Quintanilla Mendoza en la categoría profesional.
- Se anuncia la construcción del nuevo Centro Joven de Petrer que se ubicará en los espacios no utilizados del edificio de las antiguas Escuelas Graduadas.
- Petrer proyecta la renovación integral del área de juegos infantiles de los Jardines Rey Juan Carlos I, en la zona de las Chimeneas.
- El Pleno del Ayuntamiento de Petrer aprueba, por primera vez, la Relación de Puestos de Trabajo con la que se ordena y moderniza su estructura organizativa.



Concursos

↗ XXI PREMIO DE POESÍA PACO MOLLÁ, 2025. "AMAR A UN HOMBRE", DE CARLOS OLIVA VEGA (Y ALGUNAS CONSIDERACIONES SOBRE LOS PREMIOS LITERARIOS).
ÁNGEL L. PRIETO DE PAULA

↗ XXI PREMI DE POESIA PACO MOLLÁ, 2025. "LA COSTURA DEL MAGMA", DE NÚRIA GARCÍA BERGA.
GRÀCIA JIMÉNEZ TIRADO

↗ XXIX CONCURSO NACIONAL DE FOTOGRAFÍA. FOTO PETRER 2024.
JOSÉ MANUEL CHAO ARANA

↗ XV CONCURSO DE FOTOGRAFÍA DIGITAL DE FIESTAS PATRONALES DE PETRER 2024 (MEMORIAL HELIODORO CORBÍ SIRVENT).
VICENT OLMOS NAVARRO


DOBLE E
DOBLE E
2020

XXI Premio de Poesía Paco Mollá, 2025

Amar a un hombre, de Carlos Oliva Vega (Y algunas consideraciones sobre los premios literarios)

» **Ángel L. Prieto de Paula**

No fue fácil determinar qué libro, de los más de seiscientos presentados al certamen de poesía Paco Mollá en la modalidad de castellano, era merecedor del premio, pues había un ramillete de tres o cuatro buenos libros, si bien de estéticas muy distintas, que hubiesen sido dignos ganadores. En estos casos, uno teme que la decisión última dependa, aun involuntariamente, de la mayor o menor afinidad con nuestros propios gustos. Alguna vez he pensado que, en estos trances, lo mejor es conocer el oficio de poeta pero no ser poeta, pues lo primero —conocer el oficio, la artesanía del poema— nos permite valorar con conocimiento de causa, y lo segundo —no ser poeta— nos libra de favorecer aquellas propuestas más próximas a nuestra estética, algo que parece inevitable, o por lo menos lógico, entre poetas. ¿Habría premiado el sutilísimo Juan Ramón Jiménez un libro del oceánico Pablo Neruda, o al revés? En fin, supongo que esa cautela es un resto de una conciencia escrupulosa de la que me cuesta desprenderme.

Y no es esta la única circunstancia que, como estigma de esa conciencia escrupulosa, me intranquiliza y acucia. A veces dudo de la capacidad para detectar la singularidad de una obra, digamos que su «genialidad» en un sentido etimológico, en medio de esa selva inextricable de libros a la que me he referido a propósito del concurso (lo que, por cierto, me hizo exclamar, no sé si cínicamente, lo maravilloso que sería si hubiera tantos lectores de poesía como autores de libros de poesía). Muchos hemos comprobado cómo el mismo óleo que nos sacude el alma cuando nos enfrentamos inopinadamente a él pierde relieve contemplado en un museo, tras haber pasado la mirada por decenas, tal vez centenares de cuadros, que terminan por embotar las papilas de la sensibilidad. Visto en esa secuencia exhaustiva y agotadora, es como si al cuadro que por sí mismo nos deslumbra se le apagaran las luces o se le difuminaran sus rasgos más específicos.

¿Podríamos identificar un diamante en una montaña iridiscente de abalorios? Llevado el caso a los concursos literarios, me pregunto íntimamente si habría descubierto y considerado para premio alguno de esos libros de mi devocionario particular, semioculto en la montaña de títulos presentados; digamos, por ejemplo, *La voz a ti debida* de Pedro Salinas, *Don de la ebriedad* de Claudio Rodríguez, *Piedra de sol* de Octavio Paz. Como no me quiero fustigar, me digo a mí mismo que sí, pero, inevitablemente, dudo.

Con estas dos cautelas no pequeñas, los componentes del jurado tratamos de atinar en lo que, paradójicamente, se llama «fallo». Cuando se abrió la plica correspondiente a *Amar a un hombre*, ninguno de nosotros conocía al autor, Carlos Oliva Vega, que, esta vez, venía de México. Nótese que la propia procedencia de los participantes, cada vez más plural, intensifica la diversidad, pues, si bien es cierto que la lengua ofrece un cauce común y compartido, también lo es que cada tradición nacional construye sus propios marcos culturales.



Llama la atención en este libro algo que hoy parece una excentricidad, por lo infrecuente, casi como ver a alguien encorbatado en una playa nudista: todos sus poemas están compuestos en rigurosos endecasílabos. Unas veces estos se disponen en unidades métricas de tres versos sin rima —salvo ocasionales asonancias: nada más comenzar, por ejemplo—, otras veces de cuatro, y en bastantes ocasiones se organizan en el molde del soneto más o menos ortodoxo.

Pero que nadie piense que se trata de un libro de los que caracterizamos con la etiqueta, cómoda y a menudo desdeñosa, de «garcilasista» o neoclasicista. El verso es de factura clásica, por supuesto, pero ni siquiera en el estricto tratamiento rítmico es este un libro previsible. Hay muchos endecasílabos que, sin dejar de serlo, se contraen, se rizan o se distienden, como si se quisieran salir de su cauce cadencioso. Y, más allá de la métrica, los poemas, aunque han bebido en la tradición, no son clasicistas en el sentido de atenidos u obedientes miméticamente a pautas establecidas, ya sea en el estilo, en la retórica, en el tema o en la actitud. Ni siquiera, y voy más lejos, en el tono que asimilamos al género poético.

Vaya por delante que todos los poemas del libro tienen un aire confesional. No hace falta espigar mucho para comprobarlo. Nada más asomarnos al primer poema, *Amar a un hombre*, que da título al libro en su conjunto (o que lo toma de él), observamos que adopta el aire de una confesión, y que lo hace *ex abrupto*, sin pasar por introitos, preámbulos o antesalas:

> «En el arte de amar no he sido bueno.
>
> He usado tretas tontas y otras tantas
>
> han deshonrado el nombre de mis muertos».

El poeta muestra en primera persona, diría que impúdicamente, sus vergüenzas. Y, sin embargo, los guiños, los juegos de concepto, las elipsis, la *maniera* estilística a lo largo de la composición no nos permiten entender esta confesión como un ejercicio de evisceración psíquica. Observemos, por ejemplo, el segundo verso: ese «tretas tontas y otras tantas» concentra, al más genuino modo barroco, varios recursos (aliteración, paralelismo, paronomasia) que nos inducen a pensar que quien escribe está, antes que confesándose, haciendo literatura. Lo diré a las bravas: se trata de poemas que, aunque formalmente confesionales, no deben entenderse como confidencias de escritor a lector, al modo de una operación a corazón abierto. Yo desconozco al poeta que está tras estas composiciones, lo que me impide saber el grado de concordancia que existe entre lo que dice y lo que él es. En todo caso, la lectura del libro no me permite entrar en su intimidad: todo lo más, en la del personaje poético que ha construido y al que le asigna los diversos poemas, estos sí confesionales. La escritura de los poemas no concuerda con la actitud de volcarse al exterior: quien escribe estas confesiones es, antes que un confidente, un escritor con conciencia de serlo; no está arrodillado en un confesionario, sino sentado ante una mesa, con su recado de escribir. Y aunque opera con sentimientos, lo hace primero de todo con la literatura.

Añadiré que el yo que nos va conduciendo por las estancias del libro es alguien que nos cuenta historias, no importa si vividas o inventadas, si recordadas o imaginadas. Y es que estos poemas tienen una relación poco convencional con el género lírico al que pertenecen, pues, siendo inequívocamente poemas, tienen también mucho de relato. No pocos nos ofrecen acontecimientos susceptibles de poder ser considerados en clave narrativa, con su protagonista, su conflicto, su desenlace. Hay en ellos nombres, sucedidos, personajes..., que terminan construyendo un mapa de acciones, efectos y afectos, con un denominador temático común, el amor homoerótico al que apunta el título, pero con muchas facetas en su modo de tratamiento.



Presentación del poemario de Carlos Oliva, premiado en la categoría de castellano.

Esta poesía, por lo demás, no se emite desde el interior de ningún tabernáculo o desde la cima de ningún monte sagrado, no está dictada por las musas ni inspirada por divinidad alguna. Por el contrario, trata de las cosas de este mundo y se radica aquí, en la tierra. Habla con términos callejeros, a veces jergales, que se codean con otros nobles y revestidos de dignidad, y adopta en ocasiones una formulación próxima al *conversation poem*. O sea, son poemas que se pueden contar; cantos susceptibles de ser narrados.

Alguien podría preguntarse si la narratividad, los juegos humorísticos, las nimiedades anecdóticas y hasta las sugerencias obscenas —siempre encubiertas por un velo literario y atenuadas por alambiques culturales— son compatibles con la lírica. Mi respuesta es inequívocamente afirmativa. Claro que no es una poesía obvia ni ostentosamente «poética», como empinada sobre las puntas de los pies, pero es poesía que golpea en medio de la prosa de la vida, del humor y del amor, de una y otra Afrodita —Pandémica y Celeste—, sin afectación, sin llamar la atención ni poner los ojos en blanco. Una historia sentimental efímera concluye así (y dígase si la emoción, aunque recatada, no es auténtica):

> «Tres días y dos noches nos bastaron. Me dijo: "Quédate, no vuelvas más". Durante todo el arco del trayecto, me fui llorando en un avión vacío».

No sigo; estas líneas no pretenden diseccionar, sino invitar a la lectura. De ella obtenemos la sensación de haber entrado en las estancias de muchas vidas, o en muchas estancias distintas de una misma vida. No lo hacemos como quien se ha purificado en alguna *fons vitae* de donde sale libre de toda adherencia humana, demasiado humana, sino, al contrario, como quien se ha chapuzado en esa humanidad que, igual que el agua potable, dista de ser químicamente pura.

PETRER 2024

XXI CERTAMEN DE POESIA

Paco Mollá



Organitza:

Fundació Cultural
Poeta Francisco Mollá Montesinos

Col·labora:

Ajuntament de PETRER

CULTURA

XXI Premi de Poesia Paco Mollá, 2025

La costura del magma de Núria García Berga

» Gràcia Jiménez Tirado

Un dels signes d'identitat d'un poble, possiblement el més bell, delicat, i, paradoxalment, senzill i complex alhora, és la llengua. La paraula, dita o escrita és una forma de transmissió que heretem de pares a fills, i és l'ànima que ens sosté. És l'ànima que sosté els pobles, i no l'hem de deixar escapar. A través de la paraula expressem els nostres sentiments, emocions, desitjos, anhels, pors, alegries... Una llengua, una determinada llengua, és la forma com percebem la realitat, i també ens permet construir un món millor. Un poble que s'estima, que es respecta, és un poble culte i carregat de futur. Per això, des d'aquestes pàgines dedicades a la festa —una altra manera de celebrar-nos com a comunitat— ens hem de felicitar per mantenir durant tants anys, a la ciutat de Petrer, uns premis que esalcen la paraula, la literatura.

Cal agrair a l'Ajuntament de Petrer i a la Fundació Cultural Poeta Francisco Mollá Montesinos, el sostenniment d'aquests premis, que enguany celebren la seua XXI edició. Uns premis que diuen molt i molt bé del treball per la llengua i per la cultura, i que van creixent any a any, amb un allau d'obres poètiques en valencià, la nostra llengua, moltes d'elles d'una qualitat excel·lent, com hem pogut constatar els membres del jurat, els escriptors Carles Cortés i Lluís Ferri i jo mateixa. L'obra premiada enguany ha estat *La costura del magma* de la poeta d'Alfara del Patriarca, Núria Garcia Berga —de qui agafaré en préstec alguns dels seus versos— i a qui vull felicitar de nou per la seua obra.

La paraula té un poder excepcional, com ja he dit, però en la poesia, és irremeiablement un element transformador. El filòsof, crític i poeta anglès, Samuel Taylor Coleridge va deixar dit, que «la prosa són paraules en el seu millor ordre, però la poesia són no només les paraules millors, sinó també en el millor ordre». I buscar i trobar aqueix ordre és molt semblant a una exploració, a una aventura. La poesia té la complexitat de buscar l'expressió exacta, la paraula exacta al lloc exacte, que ens permet dibuixar en la ment pensaments, sentiments, que venen d'un món interior, abstracte, complex, no sempre compartit, però moltes vegades comú, viscut dins una realitat social múltiple —per exemple, un temps, una condició, un gènere...—. Però també la realitat és tangible, física, de vegades mineral, i ens permet un espai des d'on projectar-nos. Som, tots, dins d'aqueixa realitat, fruit de les nostres experiències viscudes. I la poesia ens acosta d'una manera feliçment lliure, a través de la bellesa i la musicalitat de les paraules ben triades, a qui som i a qui volem ser. Mireu:

«Es desborda la fonda
sensació oceànica.
Res no la pot parar.
I no tinc por.
La contemple amb el rostre
esborronat per l'empremta mullada.
No són llàgrimes, és
la rosada de l'ànima».



↗
Núria Garcia Berga, guanyadora del XXI Premi de Poesia Paco Mollá modalitat valencià

No tots els poemes que s'escriuen, però, són fruit d'una aventura, d'una exploració intensa, cosa que sí aconsegueix Núria Garcia Berga, amb la seua capacitat d'endinsar-nos en un món interior. *La costura del magma* ens permet copsar la veu poètica de l'autora explorant un univers líric poderós. Hi ha en els poemes una intensitat colpidora. Hi ha un viatge que va des de la profunditat del nucli del seu ser, amb tots els riscos assumits durant el viatge, fins a la llum que es projecta després de la reconstrucció. La creació és el camí, l'únic camí possible:

«El vapor de les ànimes
tranuita sobre els volcans extingits
i jo desfaig la costura del magma
que habitava la vida».

El títol del poemari, i el del poema primer, és preciós, i ens deixa entreveure part d'aquest viatge. Hi ha quelcom tel·lúric, contingent, i quelcom d'espiritual. No debades el magma són les roques foses a l'interior de l'escorça terrestre que, quan esclaten, en forma de lava, ens deixen després solidificades les cicatrius, les costures, que ens recorden la intensitat de l'eclosió però també el poder de la sanació. Les costures..., una altra imatge poderosa. En la prosa però, especialment, en la poesia escrita per dones són feliçment freqüents les metàfores sobre l'art de cosir: no debades les dones, dipositàries d'aquest vell ofici, teixim, filem, embastem, repuntem i brodem, des de temps mil·lenaris. Com Irene Vallejo ens recorda en el seu magnífic assaig *L'infinit en un jonc*, la literatura s'apropia dels termes de la labor de cosir, com *filar* un relat, el *nus* o el *desenllaç* d'una narració, o ordir una *trama*...

La costura, com a metàfora de la construcció d'allò que som, d'allò que fem, d'allò que sentim, ens permet, des d'un univers femení, parlar amb veu pròpia sobre la confecció, la desfeta, la reconstrucció i la redempció, que, al remat, és la vida. En aquest poemari, voreu la dona que es mira i que es troba, en un cos en constant mutació —pel pas del temps, per la maternitat, la malaltia, la joia també...—. El cos és la nau, el vehicle, és una part de tu que potser no escoltes sempre, però que hi és i que ens transporta al llarg del temps que viurem.

Però no penseu que és escomesa fàcil. Cosir, repuntar poemes, és un treball minuciós:

«Els cavallons
de la tendresa
couen el rostre ferit.
Estúpida
amartellada tendresa
de plors cosits
amb els draps eixuts».

O, també:

«Sobiranament. Naix i mor el cos
com les ungles
i els cabells sobrants,
com les taques de la pell
al caprici de la llum,
com els somnis que se'n van
amb el refrec de les parpelles,
com l'òvul fecundat
que arranque sobiranament,
sense remors ni apologies».

«Et regale la meua nuesa.
És menuda, et cap en una mà
i no pesa gaire,
si la bufes et pot envolar.
La meua nuesa és nua,
quasi transparent;
no tots la poden mirar».

Quant a la forma, la melodia dels poemes, és d'una musicalitat fluida. El ritme interior es construeix a base d'al·literacions, repeticions i contrastos que aporten a la lectura una cadència ben modulada molt d'agrair. Aquest ritme es basa en una tria lèxica molt acurada, sempre subjecta al projecte, al viatge. Un altre encert. Els temes que s'aborden són universals: els paisatges, la naturalesa, i l'amor, la vida, la memòria, el dolor, la nuesa a la que ens exposem, la insatisfacció en diferents mides... Tot tractat amb profunditat lírica, de vegades amb un color reivindicatiu i d'autoafirmació. Les imatges, belles i colpidores:



La premiada amb el jurat i el regidor de Cultura

No estem davant d'uns poemes de metàfores senzilles. *La costura del magma* és un poemari de gran profunditat i lirisme, amb un treball lingüístic destacable i una composició lloable. L'estructura del poemari és un encert. Es divideix en dues parts *Foc endins i Llum enfora***,** suggerint el viatge interior i l'obertura a la llum, a l'exterior, a la vida. Cada part conté 16 poemes amb títol, entrellaçats amb bastes —puntades llargues i provisionals- i repunts –una basta que s'afiança i cavalca entre la puntada anterior i posterior—, que l'autora utilitza per anar presentant els poemes. La divisió en dos parts, aporta cohesió estructural i intensitat emocional al recull, i suggereix l'evolució del jo poètic que ha decidit mamprendre aquest viatge:

«La pols incrustada forma part
del paisatge, l'encanteri té un tros
d'enyorança ampla i no la vols bufar.
La primavera dins la mitjanit confita
la melmelada del temps vençut».

En definitiva, *La costura del magma* és un poemari que ens enllumena i que ens acompanyarà, de la mà de la seua autora, en un itinerari que podria ser nostre; un camí esperançador des del foc interior, magmàtic, fins a la claredat, la llum, que acaba provisionalment, sempre provisionalment! Però que, pel moment, conclou al seu *Últim poema* amb un vers de total esperança:

«Camine tan alleugerida que quasi puc volar».

XXIX Concurso Nacional de fotografía FotoPetrer 2024

» José Manuel Chao Arana

La fotografía contemporánea trasciende los límites fotográficos tradicionales, explorando nuevas formas de expresión y comunicación. A diferencia de otros tipos de fotografía, más centrados en capturar y documentar la realidad tal como es, la fotografía contemporánea se atreve a desafiar la percepción y a cuestionar la realidad.

Una de las principales características de la fotografía contemporánea es su diversidad. No se limita a un solo género o estilo, sino que abarca una amplia gama de técnicas y enfoques, desde el retrato y el paisaje hasta la fotografía abstracta y conceptual. Esta diversidad permite a los fotógrafos explorar y experimentar, creando obras únicas y personales.

La fotografía contemporánea también se caracteriza por su enfoque conceptual. En lugar de simplemente documentar la realidad, los fotógrafos contemporáneos a menudo utilizan sus imágenes para comunicar ideas y mensajes. Esto puede implicar el uso de simbolismo, metáforas visuales o técnicas de manipulación de imágenes para crear una narrativa visual.

Las virtudes de la fotografía contemporánea son muchas. En primer lugar, ofrece a los artistas una libertad sin precedentes para explorar y experimentar. En segundo lugar, permite a los fotógrafos comunicar ideas y emociones de una manera directa y poderosa. En tercer lugar, la fotografía contemporánea puede actuar como un medio para el comentario social, permitiendo a los artistas cuestionar y desafiar las normas y convenciones sociales.

En resumen, la fotografía contemporánea es un medio artístico vibrante y dinámico que continúa evolucionando y empujando los límites de la expresión creativa. Con su diversidad, enfoque conceptual y aprovechamiento de la tecnología, la fotografía contemporánea ofrece una mirada fresca y emocionante al mundo que nos rodea. Es en este sentido, interpretamos los trabajos fotográficos presentados a este XXIX Concurso Nacional de Fotografía *FotoPetrer 2024*.

Para ello, nos reunimos el pasado 31 de noviembre de 2024 José Manuel Ortega Romero, Salvador Vidal Gea y yo mismo para, de acuerdo a nuestro mejor criterio, decidir las obras ganadoras en cada uno de los apartados de este concurso, resaltando el alto nivel y la calidad de las obras presentadas, especialmente las monocromáticas, que han sido las mejor valoradas por nosotros.

Apartado Colección

El primer premio fue para la obra *Proceso diario* de Marc Pascual Domínguez, de Cocentaina. Esta serie está perfectamente ejecutada, utilizando el blanco y negro con un contraste suave que ayuda a la cercanía, con una narrativa contemporánea que documenta una historia íntima, personal, alejada del ruido y de la reivindicación y llena de esperanza.

Apartado libre

El primer premio fue concedido a la obra *El nido* de José López Giménez, de Sax. Esta obra se distingue por el contraste existente entre la ternura del tema y la dureza del material que lo representa. Tiene un aire apocalíptico y distópico a la par que tierno. Técnicamente impecable, la utilización del monocromo ayuda a enfatizar el concepto, evitando distracciones. Por un lado, nos hubiera gustado que el tamaño hubiera sido un poco más grande, para contemplarla más fácilmente. Por otro lado, el pequeño formato ayuda a acercar el tema al espectador. Es un claro ejemplo del enfoque conceptual contemporáneo.

El segundo premio para *Mimetismo* de Nuria Ruiz Rico, de Petrer. Estamos en un museo o galería, un lugar que invita a la contemplación y la tranquilidad. Sin embargo, en esta obra el maravilloso desequilibrio de la composición invita al espectador a la acción, a moverse, pareciendo que las piernas empujan al cuadro, para que la vista de nuevo vuelva a la escultura de la derecha y te acabe sacando de la fotografía a través de un tobogán. Una gozada.

El tercer premio, *María* de José María Gómez Calcerrada, de Ibi.Como todas las obras premiadas, la ejecución es perfecta, en este caso con una composición tradicional. Es un retrato lleno de contrastes, matices y lecturas. Es a la vez una mirada lejana e inalcanzable, una pose inocente, sensual. La utilización de un cristal con gotas de agua ayuda en gran manera a la transmisión de esta lectura, al producir desenfoque, separación y distancia, situando al sujeto en un plano inalcanzable.

Apartado local

En este apartado los premios fueron para los siguientes autores:

Primer premio para *Puça* de José Antonio López Rico, de Petrer. Esta fotografía muestra un punto de vista diferente de un lugar perfectamente reconocible de Petrer. La utilización de los elementos narrativos propios de la fotografía: enfoque, desenfoque, monocromaticidad, bajo contraste, encuadre tradicional, etc, ayudan a la evocación poética de la soledad, de la humanidad.

El segundo premio fue para *Noche de Reyes* de Pascual Rico Vizcaíno, de Petrer. Dinamismo es quizás la característica más significativa de esta fotografía. Para obtenerlo se apoya no sólo en la generación de círculos de luz a partir del movimiento, sino sobre todo en el desequilibrio compositivo, que claramente hace girar la imagen en sentido horario. Todo ello refuerza el concepto subyacente, la celebración de una fiesta.

El tercer premio lo obtuvo *Días de lluvia* de José López Giménez, de Sax. De nuevo dos elementos arquitectónicos identificativos de Petrer se contemplan con una mirada diferente, absolutamente poética, donde las personas son el centro y las que dan sentido y vida a todo el conjunto. Documentalismo clásico perfectamente ejecutado.



COLECCIÓN PREMIADA
Título: Proceso diario
Autor: Marc Pascual Domínguez, de Cocentaina



PRIMER PREMIO LIBRE
Título: El nido
Autor: José López Giménez, de Sax



↗
SEGUNDO PREMIO LIBRE
Título: Mimetismo
Autor: Nuria Ruiz Rico, de Petrer



TERCER PREMIO LIBRE
Título: María
Autor: José María Gómez Calcerrada Morcillo, de Ibi



PRIMER PREMIO LOCAL
Título: Puça
Autor: José Antonio López Rico, de Petrer



SEGUNDO PREMIO LOCAL
Título: Noche de reyes
Autor: Pascual Rico Vizcaíno, de Petrer



TERCER PREMIO LOCAL
Título: Días de lluvia
Autor: José López Giménez, de Sax

ÍNDICE

XV Concurso de fotografía digital de Fiestas Patronales de Petrer 2024 (Memorial Heliodoro Corbí Sirvent)

» Vicent Olmos Navarro

Los concursos de fotografía suelen despertar gran interés en el mundillo amateur y profesional. Su popularidad podría estribar, entre otras razones, en que es una forma de «medir» la capacidad fotográfica entre los participantes, sin olvidar el aspecto económico de los premios, que suele conllevar. Con lo que tan sólo con estos dos componentes, podemos intuir que la decisión del jurado no siempre es del gusto de todos los participantes. Al final, rechazo por parte de quienes no han obtenido el premio y, por el contrario, total satisfacción de quienes han conseguido el galardón.

Lo deseable para todos es que los componentes del jurado sean personas suficientemente preparadas, ecuánimes y justas a la hora de fallar. Hoy en día hay mucha información en internet al respecto de «cómo fallar un concurso y no morir en el intento». Incluso existen cursos de jurado. Los más avezados en el oficio al evaluar las imágenes siempre tienen presente los criterios técnicos y artísticos —como composición, iluminación, originalidad o impacto visual—. Es la parte menos subjetiva. Sin embargo, el componente humano de la valoración representa el eslabón flojo de la cadena. Cada miembro del jurado va lastrado con su formación, experiencias, contexto cultural y preferencias personales. De ahí que esta subjetividad puede notarse en valoraciones donde jueces distintos valoran de manera dispar obras similares, o dan prioridad a aspectos diferentes: unos ponen el foco en la técnica, mientras otros premian la originalidad o el mensaje. Por eso, una misma fotografía puede recibir reconocimiento en un concurso y pasar desapercibida en otro. En mi experiencia puedo asegurar que, el hecho de fallar un concurso, implica una gran responsabilidad.

Hecha esta pequeña introducción pasamos a describir el fallo del XV Concurso de Fotografía Digital de Fiestas Patronales 2024 de Petrer. Comenzamos con la sección *Carasses*. El tema es atractivo, teniendo en cuenta que en nuestra comarca son muchos los practicantes de la fotografía de calle. Género al que *Carasses* le va como anillo al dedo. El fallo resultó largo debido a la gran cantidad de obras de calidad.

Tras una ardua negociación entre los miembros del jurado, fue concedido el primer premio a la obra *Justes* de la reconocida fotógrafa Anto Pentinat Ayelo. Una fotografía en formato cuadrado, elegido de forma certera con la finalidad de concentrar y focalizar el triángulo compositivo de las tres inquietantes figuras. La fuerza de la imagen, acrecentada por el baño de luz que de forma focal iluminaba las figuras. Muy importante el detalle de las líneas que de forma transversal cruzaban el fondo de la imagen. La dirección de las miradas de cada elemento, completaba el conjunto y finalmente, la guinda de la fotografía, el *punctum*. El 87 de la figura principal y la del fondo que en la gorra llevaba el mismo número.

El segundo premio lo obtuvo la obra *Túrbula* del galardonado Blas Carrión Guardiola. Pareja de Anto. Ambos forman un tándem de fotógrafos muy experimentados. Sobre un fondo vertical dividido por tres franjas de color beige, granate y negro, elegido acertadamente, un inquietante sujeto emerge entre las sombras. Y para reforzar la imagen, en la parte de abajo una base de amenazante oscuridad que da pie a la construcción de la imagen. Una fotografía de manual de fotografía de calle. En esta disciplina fotográfica la luz es la que concede la gracia. Uno de sus mandamientos: «busca tu luz y espera a que ocurra» se manifiesta con claridad prístina.

El tercer premio y no por ello menos importante, la fotografía *Carasser* de Fco. Pascual Maestre Martínez. Una imagen en formato horizontal de corte clásico. Con un blanco y negro de tono suave, que en absoluto le resta potencia. Pascual es un experto en el uso del ultra angular con imagen de primer plano. El análisis connotativo es prolijo: Una bizarra *carassa* se sitúa en el eje central, con los cabellos revueltos, el exuberante pelo del pecho enmarcado por las chorreras de la blusa, la boca con chorretones... y para complementarla, al fondo el escenario natural de la fiesta, la plaça de Baix, con las torres de la iglesia parroquial iluminadas intensamente por la luz del atardecer y la colla El Terrós rebasando la figura principal con un grado de desenfoque perfecto.

En el apartado Fiestas patronales, sin hacer menosprecio al resto de fotografías, la calidad y cantidad la monopolizó el *Correfoc*. Es un acto muy potente visualmente, que requiere hacer uso de la conocida máxima del fotógrafo fotoperiodista húngaro Robert Capa, «si la fotografía no es buena, no te has acercado lo suficiente». De hecho, de los tres premios, los dos primeros recayeron en esta disciplina.

El primer premio, nuevamente para el lema *Túrbula* de Blas Carrión Guardiola. Una imagen vertical con un *dimoni* que irrumpe en una posición inusual, desde la esquina inferior derecha. Con una excelente ambientación del fondo, una guirnalda al final corona la fotografía. Añadir qué a la maestría de Blas en la captura, se le une su completo dominio en el manejo del programa de edición. Su vistosa colorimetría le valió que el jurado se fijase especialmente en esta fotografía.

El segundo premio fue para otra veterana en el panorama fotográfico local, Isabel Patrocinio Talavera López y su lema *Ramona*. Una fotografía clásica dentro de la temática de fiestas populares. Una extraña procesión de *dimonis* completamente ordenados discurre por un escenario de piedra. Las teas encendidas le otorgan un aire espectral. La fuerza de la imagen radica en la diagonal de los sujetos, además de en la extraña por ordenada escena, en el blanco y negro poderoso, cargado de matices y en su acertado punto de contraste.

Para terminar, el tercer premio fue para Abraham de La Rosa López, con su lema *Tropo.* Para romper la tendencia, una escena en blanco y negro con un acertado grado de contraste, de nuestra patrona la virgen del Remedio, saliendo de la iglesia, saludando al Cristo. La dinámica diagonal construida con el blanco de las camisas de sus costaleros, la verticalidad totémica de la virgen, situada en un punto clave y el contrapunto, la estrella de luz, construyen una imagen de lectura sencilla, pero de potente resultado.

Desde aquí quiero aprovechar esta tribuna para hacer un llamamiento a los fotógrafos de la comarca a que en la próxima edición se atrevan a participar, la diversión es lo único que verdaderamente cuenta. ¡Ah! y un consejo:

«Consultar las reglas de composición antes de hacer una fotografía es como consultar la ley de la gravedad antes de salir a caminar».

Edward Weston



↗
PRIMER PREMIO CARASSES
Autora: Antonia Pentinat Ayelo, de Villena



SEGUNDO PREMIO CARASSES
Autor: Blas Carrión Guardiola, de Villena



↗
TERCERO PREMIO CARASSES
Autor: Francisco Pascual Maestre Martínez,
de Petrer



PRIMER PREMIO FIESTAS PATRONALES
Autor: Blas Carrión Guardiola, de Villena



SEGUNDO PREMIO FIESTAS PATRONALES
Autora: Isabel Patrocinio López Talavera, de Petrer



TERCER PREMIO FIESTAS PATRONALES
Autora: Abraham de la Rosa López, de Petrer



Festes

- PREGÓN FIESTAS PATRONALES 2024. MARÍA DOLORES TORMOS VILLAPLANA
- EN TI, VIRGEN DEL REMEDIO, DEJO MIS SENTIMIENTOS. CONSTANTINO YÁÑEZ VILLAESCUSA
- SUSURROS A LA VIRGEN DEL REMEDIO. MANUEL MIRALLES ROMERO
- ORDEN DE FESTEJOS
- NOVENA A LA VIRGEN DEL REMEDIO





Pregón fiestas patronales 2024

» **María Dolores Tormos Villaplana**

Hola Petrer!
¡Os deseo buenas noches a todas y todos!

Gracias por acompañarme en esta noche tan especial para mí y para todo el pueblo de Petrer.

Antes de continuar quisiera dar las gracias a nuestra Alcaldesa Irene Navarro, por contar conmigo para pregonar estas fiestas en honor a nuestra patrona La Virgen del Remedio. Gracias en especial por valorar un trabajo como el de enfermera. Creo que esa profesión y mi fe a la Virgen han sido los méritos que atesoran estar hoy aquí, en este balcón tan representativo de nuestro pueblo.

Gracias Alejandro, concejal de Fiestas y al resto de la corporación. A los miembros de la cofradía Virgen del Remedio, camareras de la Virgen, bandas de música, coro y colla de los Nanos i Gegants, porque todos vosotros sois parte esencial de estas celebraciones. Gracias por vuestro esfuerzo por el pueblo y por la Virgen.

Gracias a los representantes de las fiestas y vecinos de Elda, que esta noche nos acompañáis y, por supuesto, a todos los pregoneros de años anteriores que tan alto habéis dejado el pabellón. He leído vuestros textos y, la verdad, es difícil estar a la altura. Sé que formáis una piña, incluso que tenéis grupo de whatsapp donde compartís recuerdos y vivencias de una noche como esta. Espero ser partícipe en el futuro de vuestro grupo con la misma satisfacción que transmitís, porque ahora que lo estoy viviendo, empiezo a pensar que esto de ser Pregonera es un honor y un reto precioso, pero, vaya, los nervios y los miedos que se pasan, hay que estar aquí encima para reconocerlos.

Por cierto, tanto Mari Carmen, como María, como Quique y yo misma somos vecinos o muy relacionados con mi calle, Pais Valencià, casualidad o no, ¡vamos! Que vivimos en el Petrer profundo. Eso sí en nuestra calle vamos ganando las chicas, ¡Quique tendrás que lidiar con nosotras!

A todos vosotros, repito gracias, porque sin el apoyo que me habéis mostrado estos días pasados, todo esto me hubiera sobrepasado.

Gracias a los amigos que a lo largo de los años habéis formado parte de mi vida, en las fiestas de Moros y cristianos y en los momentos buenos y no tan buenos y en tantas celebraciones que hemos compartido en el cuartelillo de los Negros Veteranos.

Gracias por estar a mi lado, aunque desgraciadamente algunas y algunos no podáis hacerlo.

Todos somos parte de la fiesta, también aquellos estamentos que ayudan a que todo transcurra con la normalidad que nos caracteriza y me refiero, cómo no, a la Policía Local, Nacional, Cruz Roja, Protección Civil, miembros de Asociaciones de Vecinos y a todos los que de una manera u otra ayudáis a que todas las celebraciones y actos festivos se puedan realizar con éxito.

Estoy un poco asustada. Soy enfermera y aunque mucha gente pueda creer que soy de piel curtida, la verdad es que siempre me ha gustado estar detrás y hablar delante de tanta gente..., en fin, supongo que hay que hacerlo muchas veces para la que voz no se corte y las piernas no tiemblen.

Estoy un poco asustada. Asustada, pero muy feliz.

Nunca pensé que me vería en semejante tesitura y os digo que me siento valorada porque hayan pensado en mí para pregonar las fiestas Patronales de 2024, a ellos mi gratitud. A todos aquellos, amigas y

amigos, incluso poco conocidos, que por la calle me han mostrado su reconocimiento.

Y como no soy mujer de arrugarse ante la adversidad y siempre intento buscar la otra cara ante los problemas, las dificultades y los retos, os diré que me ha hecho feliz estos días mirar la cara de mis hijas..., que si antes, yo ya era para ellas alguien importante, ahora me ven... ¡Vamos, como una supermadre!

Me siento orgullosa de ver a mis hermanos y a sus familias contentos porque vaya a pregonar las fiestas de la Patrona. Por supuesto que el abrazo más grande de esta noche irá para ellos y para itoda mi familia!

La fiestas de la Virgen han sido siempre una fiestas muy familiares, por lo tanto mis recuerdos van ligados a lo que me contaban mi tía abuela Consuelo y mi madre; me contaban sus vivencias y las anécdotas de la Tía Pepa, que no conocí, ni a ella ni a su hermano Pedro. Pepa era la mujer del Tío Sevilla, personaje muy querido y fundamental en los albores de la Comparsa de Flamencos.

La Tía Pepa, como no tenía hijos, se pasaba todo el día cuidando sobrinos y en la iglesia. Ambas junto con mi abuela eran camareras de la Virgen pero..., de «pura cepa» «Las Sessicas».

Consuelo y Pepa estuvieron en la cárcel, precisamente por eso, por ser camareras de la Virgen y no revelar ciertos detalles de Ella, pues eran tiempos de contienda y sinrazón. Ellas hacían en la iglesia de todo... hasta coser sotanas para algún que otro sacerdote que tenia més manxes del conte i no era molt cuidadós.

Mi madre lo corroboraba también aunque..., pobrecita, ahora ya no le quedan recuerdos..., solo el cariño de su familia. Sé que se sentiría orgullosa y que me habría puesto la cabeza como un bombo contagiándome su nerviosismo con los preparativos. Esta noche pienso mucho en ella, mi beso cariñoso desde la cercana distancia, aunque también con los que ya no están.

Estas fiestas de celebración familiar son la puerta abierta a la añoranza, a los recuerdos, a las anécdotas, a la banda militar y a los conciertos en la explanada. Al estreno de la ropa para acompañar a la Virgen y a las mesas de la colecta de la Cruz Roja.

También el recuerdo de las personas que se fueron y, de entre ellas, a mi padre, hombre de iglesia, luchador infatigable y con un amor tan grande por su familia que era toda su vida. De él aprendí que cuando vienen las dificultades, no alimentemos la lástima sino que nos ganemos el respeto.

En el plano más personal e íntimo, la puerta de la añoranza se cierra en estas fiestas y en todas las que vendrán con el recuerdo a Luis, mi marido, mi compañero..., siempre la falta de un ser querido, más si ha sido tu mitad, marca de forma indeleble la vida de una persona, ya que los problemas y las preocupaciones cuando son compartidas, hacen que sean más llevaderas. Incluso escribiendo este pregón no he dejado de pensar lo que diría él en estos momento y, más egoístamente, pensaba que me echaría una mano, me daría nuevas ideas.

Son fiestas especiales, de comidas, amigos, familia y tertulias. Que sean agradables, que las disfrutemos y las valoremos en su justa medida. De pequeña vivíamos en la calle Cervantes, fueron años maravillosos de juegos y calle, mis amigas de entonces, con incorporaciones valiosas, seguimos unidas y queriéndonos a pesar del paso del tiempo. Cada una con las ideas que la vida le ha descubierto pero con un respeto total a las opiniones y vivencias de las otras, talante abierto y comprensión mutua que tanta falta hace hoy en día. Ya no paseamos por la explanada, ni esperamos al Día de la Virgen para lucir nuestras mejores galas, ni hablamos de los chicos que nos gustaban y no digamos eso de ir a una verbena. Pero ahí seguimos...

De la calle Cervantes nos mudamos a Antonio Torres. Allí las Fiestas de la Virgen las viví con mucha intensidad y la comida del Día de la Virgen, como en todas las casas, era tan especial, que cuando rememoro las Fiestas lo primero que aparece es la mesa con el mejor mantel, el cocido, las fasseguras y las pastas... pero eso era el aderezo, lo auténtico era que la familia estaba reunida en su totalidad y las tertulias, las risas y los comentarios acababan enfadando a mi padre..., para terminar riendo y celebrando el estar juntos. Eso era lo importante, allí aprendí que la familia era el lugar donde nos enseñan a amar y el refugio de las esperanzas, soledades y tristezas.

Cuando estaba en Valencia estudiando, era una cuestión no discutible venir a las fiestas de mi pueblo, a su fiesta, acudir a la Misa Mayor, presentar mis respetos a la patrona, agradecerle su guía y pedirle lo que una joven podía pedir, ya sabéis, por la familia, los estudios y alguna cosa más. No tenía pasión especial por ningún acto: la Alborada, La Misa Mayor, La Mascletà, la Procesión y, ¡claro!, el ambiente y la fiesta que empezaba a organizarse en algunos barrios. Por supuesto, en las fiestas, como para cualquier adolescente, las verbenas eran un momento especial y deseado. En el transcurso de los años, ejerciendo mi profesión de enfermera, me ha enriquecido extraordinariamente, el contacto con la enfermedad, el sufrimiento y las dificultades por las que pasan tanto el enfermo como sus familiares, a los que siempre intenté tratar con respeto, cariño y la dignidad con la que a mí me hubiera gustado ser tratada. Espero que esto sea el recuerdo que se tenga de mi trabajo, aunque no siempre se puede acertar.

El trabajo con la gente nos cambia la percepción que tenemos de los demás y, en el trabajo domiciliario, he vivido y reconocido la auténtica entrega.

















La entrega al amigo, al vecino o al familiar, me hacía creer en los valores del ser humano, y allí estoy segura que estaba Nuestra Madre, La Virgen del Remedio con ellos. No hacía falta fiesta, ni oropeles, creo firmemente que allí estaba Ella.

Desde que me quedé sola para afrontar mis circunstancias personales, pensé que no tendría fuerzas, pero la necesidad hace brotar en nosotras, las mujeres, ese impulso escondido, esa rabia por seguir y afrontar los problemas. Os puedo asegurar que fue y sigue siendo, algunas veces muy duro. Pero cuando desfallezco, voy a hablar con ella, con nuestra madre la Virgen del Remedio, siempre le pido paciencia, consejo y salud para seguir luchando... ¿A quién pedirle mejor que a ella? «Es nuestra Madre» «La de todos los creyentes». La de todos los creyentes y no creyentes. La veo con esa dulzura y serenidad que salgo reconfortada. Pero eso sí, sin perder la alegría, con esperanza, pensando que por muy duro que sea el día, cada mañana vuelve a salir el sol. La Virgen me ha reconfortado, me ha ayudado en los momentos difíciles a no perder la Fe.

Tampoco me olvido del Santísimo Cristo que este año jubilar conmemora su 350 aniversario y está en su ermita cada día para celebrarlo, con todos nosotros y seguro que en esas celebraciones La Virgen tendrá un papel estelar. No puedo dejar de nombrar a los costaleros y costaleras que muestran su devoción al Cristo del Monte Calvario con sudor y esfuerzo por las calles más antiguas de nuestro pueblo.

Por tanto, vivamos la Fiesta con ilusión y esperanza, participemos en todos los actos con alegría, la familia, los amigos y con el resto de los petrerenses pensando que la vida, cuando se vive en comunidad y está llena de amor y solidaridad, menos pesa.

Quisiera para terminar, leeros un poema de Mario Benedetti:

No te rindas
que la vida es eso,
continuar el viaje,
perseguir tus sueños,
destrabar el tiempo,
correr los escombros
y destapar el cielo.

Y ahora sí, voy a pregonar la tarea que me habéis encomendado y os digo:

Que con vuestros seres queridos, amigos y vecinos comencemos las Fiestas de la Mare de Déu del Remei.

Hagámoslo orgullosos de nuestro pasado, de nuestras tradiciones y siendo partícipes del presente, salgamos a las calles y disfrutemos de todos los actos, pensando que la vida, aunque a veces sea injusta, siempre merece la pena vivirla.

VISCA LA MARE DE DÉU DEL REMEI!
VISCA LA NOSTRA PATRONA!
VISCA PETRER!

MUCHAS GRACIAS

En ti, Virgen del Remedio, dejo mis sentimientos

» Constantino Yáñez Villaescusa

En mis pasos hay fuego,
cargados de altiva pasión,
para dejar holladas mis huellas,
Santa Madre, en el albur del cielo.
Quiero en todo momento, Señora,
dejar volar mi corazón,
entre plegarias, pintando de colores,
ese universo de tu aurora,
para que dé luz a mi mirada.
Virgen del Remedio, doy gracias a Dios,
porque me arropas cada madrugada,
con tanta bondad que derramas.
Eres viento que suave me abraza,
eres lluvia que riega mis sueños,
eres luz y estrella en el firmamento,
Madre, que mi sangre siempre reclama.
En ti, Virgen de Remedio,
dejo mi piélago de ocultos sentimientos,
que desde mi alma siempre te hablan,
deshojando la fe desde mis entrañas.
Por cada estela de tu deidad,
vivo para dejar el infierno de mis lágrimas,
no quiero vida más deseada,
porque a ti es lo que más venero.

En cada rosa bañada de rocío,
entre el sol que lentamente avanza,
hay secretos, Virgen de Remedio,
que siempre permanecerán nuestros,
en corazones que vuelan sin alas.
Día tras día no te ofrezco,
mi humilde y lerda letanía.
Pero mi fe en ti es el destino,
que forjo, humilde, entre esta jauría.
Hay sublimes arpegios en mi piel,
que añoran sutiles tu melodía,
buscando el reflejo de tus ojos,
y escucho en mi alma que por mí porfías.

Susurros a la Virgen del Remedio

» Manuel Miralles Romero

Quise saber por qué te quiero,
y queriéndote conocer,
me dijiste: «a ti siempre espero»,
y mi alma volvió a renacer.

Para amar llegó como brisa
pura que le hace resaltar
la belleza de su sonrisa,
como la Virgen del altar.

Yo soñaba con la ternura,
aquella que tuve y se fue,
y añoraba como criatura
el amor que nunca olvidé.

Hoy feliz te sigo adorando,
vivo la verdad con tesón,
y paso los años rogando
la gracia de tu compasión.

Y soñaré con esas flores
que deseé con frenesí,
que querían otros amores,
pero las quise para ti.

Y te veneraré en la noche,
bajo el silencio de tu luz,
y en mi despertar, sin reproche,
te encontraré junto a la cruz.

Cuando las garras del asedio lleguen,
y me quieran llevar,
a ti, Virgen del Remedio,
te pediré en mi implorar,
protégeme con tu sonrisa,
como la Virgen del altar.



Foto: Luis Poveda Galiano

ÍNDICE



Abraham de la Rosa / GFP



Antonia Pentinat / GFP



Antonia Pentinat / GFP



Antonia Pentinat / GFP



Antonia Pentinat / GFP



Francisco Pascual Maestre / GFP

Petrer, Orden de festejos 2025

SÁBADO, 20 DE SEPTIEMBRE

→ Desde las 12:00 h – **XIII Campeonato de Autos Locos Villa de Petrer**, en calle Leopoldo Pardines. Por la noche, Verbena Popular. Organiza: Asociación Contracultural Kaskaruja.

SÁBADO, 27 DE SEPTIEMBRE

→ 10:30 – 23:00 h. **Mercado temático** y muestra de artesanía popular en la plaza del mercado Frontera, con diversas actuaciones y actividades de animación.

→ 18:00 h. Misa dominical en honor a la Virgen del Remedio en la Iglesia de San Bartolomé, Apóstol.

→ 19:00 h. Traslado de la Virgen del Remedio desde la iglesia de San Bartolomé en **romería** hasta la iglesia de la Santa Cruz, con celebración de **misa** a las 20:00 h.

DOMINGO, 28 DE SEPTIEMBRE

→ 10:30 – 23:00 h. Mercado temático y muestra de artesanía popular en la plaza del mercado Frontera, con diversas actuaciones y actividades de animación.

→ 11:00 - 13:30 h. **Juegos tradicionales infantiles** en el parque El Campet.

19:00 h – Traslado de la Virgen del Remedio desde la Iglesia de la Santa Cruz en **romería** hasta la Iglesia de San Bartolomé.

SÁBADO, 4 DE OCTUBRE

→ 11:00 h – 13:30 h. **Juegos tradicionales infantiles** en los Jardines Alcalde Vicente Maestre Juan.

→ 18 h. «**Bitrir Festival**» en el parque El Campet.



Francisco Pascual Maestre / GFP



Francisco Pascual Maestre / GFP



Isabel Patrocinio López / GFP



Luis Poveda / GFP



Francisco Pascual Maestre / GFP



Blas Carrión / GFP



Vicente Llopis / GFP

DOMINGO, 5 DE OCTUBRE

→ 18:00 h. Actuación teatral cómica de calle «A la fresca» de la Compañía Anna Confetti en el parque El Campet.

→ 20:15 h. **Pasacalles de la Sociedad Unión Musical** por el centro histórico.

→ 20:15 h. **Pasacalles de la Asociación Musical Virgen del Remedio** por diversas calles de la población.

→ 20:15 h. **Pasacalles de la Colla de Dolçainers i Tabaleters El Terròs y la Colla de Nanos i Gegants Gent de Nanos** por diversas calles de la población.

→ **A partir de las 23:00 h.** Acto de inicio de las Fiestas Patronales con el **pregón de Fiestas Patronales**, desde la plaza de Dalt. A continuación, la Sociedad Unión Musical interpretará el himno oficial de la villa, el pasodoble ***Petrel***.

→ 00:00 h. **Volteo general de campanas**, **interpretación del *Himno Nacional*** por parte de la Sociedad Unión Musical y **disparo de palmeras**. Acto seguido, interpretación de la **marcha procesional** *A la mare de Déu del Remei* y la *Salve marinera* a cargo de la Coral Petrelense y la Sociedad Unión Musical. A continuación, **Alborada**, con castillo de fuegos artificiales desde la explanada del castillo. Al finalizar, pasacalles de la Sociedad Unión Musical hasta la calle Mare de Déu, donde se interpretará el **pasodoble *Petrel***.

LUNES, 6 DE OCTUBRE

→ 18:00 h. **Ofrenda de flores** a nuestra patrona la Virgen del Remedio, desde los Jardines Alcalde Vicente Maestre hasta la parroquia de San Bartolomé, Apóstol. A continuación, se cantará la solemne ***Salve*** a cargo de la Coral Petrelense y la Sociedad Unión Musical. Al finalizar, **Correr la Traca** desde la plaza del Derrocat.



José Ignacio Máñez / GFP



Juan Pedro Verdú / GFP



Manuel Guijarro / GFP



Juan Pedro Verdú / GFP



Pascual Rico / GFP



José Ignacio Máñez / GFP

MARTES, 7 DE OCTUBRE: FESTIVIDAD DE LA VIRGEN DEL REMEDIO

→ 08:00 h. **Disparo de salvas**.

→ 10:00 h. **Pasacalles de la Asociación Musical Virgen del Remedio** por diversas calles del barrio de la Frontera.

→ 10:30 h. **Pasacalles de la Sociedad Unión Musical** por diversas calles del centro histórico.

→ 11:00h – **Pasacalles de la Colla de Dolçainers i Tabaleters El Terròs y la Colla de Nanos i Gegants Gent de Nanos** por diversas calles del barrio de la Frontera, finalizando en el parque El Campet.

→ 11:30 – 13:30h y 17:00 – 19:30 h. **Hinchables** en el Parque 9 d'Octubre. De 17 a 18 h, hora silenciosa para niños y niñas con hipersensibilidad sensorial.

→ 12:00 h. **Misa solemne** con celebración de la Eucaristía en la iglesia de San Bartolomé, Apóstol. Durante la misma, se interpretará una misa cantada a cargo de la Coral Petrelense y la Sociedad Unión Musical.

→ 13:15 h. **Tradicional baile de Nanos i Gegants** en la calle Cánovas del Castillo (Derrocat) con pasacalles hasta los Jardines Alcalde Vicente Maestre, donde se disparará una potente **mascletá**.

→ 18:30 h. **Pasacalles de la Sociedad Unión Musical** por diversas calles de la población.

→ 18:30 h. **Pasacalles de la Asociación Musical Virgen del Remedio** por diversas calles de la población.

→ 19:00 h. **Santa Misa**. Al finalizar, comienzo de la **Procesión** de la Virgen del Remedio.

MIÉRCOLES, 8 DE OCTUBRE

→ 23:30 h. **Concierto Joven** en el parque 9 d'Octubre.



Luis Poveda / GFP



Pascual Rico / GFP



Luis Poveda / GFP



Luis Poveda / GFP



Vicente Llopis / GFP



Francisco Pascual Maestre / GFP

JUEVES, 9 DE OCTUBRE

→ 11:00 h. **Pasacalles de la Colla de Dolçainers i Tabaleters El Terròs y la Colla de Nanos i Gegants Gent de Nanos** desde la plaça de Dalt hasta el interior del parque El Campet, donde, a las 12:30 h, dará comienzo el **Acto conmemorativo del 9 de Octubre, Día de la Comunitat Valenciana,** con la actuación de la Sociedad Unión Musical de Petrer y el Coro-Rondalla del CEAM.

→ 16:00 – 20:00 h. **Hinchables** en el parque El Campet. De 16 a 17 h, hora silenciosa para niños y niñas con hipersensibilidad sensorial.

→ 20:30 h. Espectacular **Correfoc** por diversas calles de la población finalizando en los Jardines Alcalde Vicente Maestre, donde se disparará un castillo de fuegos artificiales.

SÁBADO, 11 DE OCTUBRE

→ 22:30 h. **Espectáculo musical** en el parque 9 d'Octubre.

DOMINGO, 12 DE OCTUBRE

→ 17:00 – 19:00 h. **Carasses** por las calles del centro histórico.

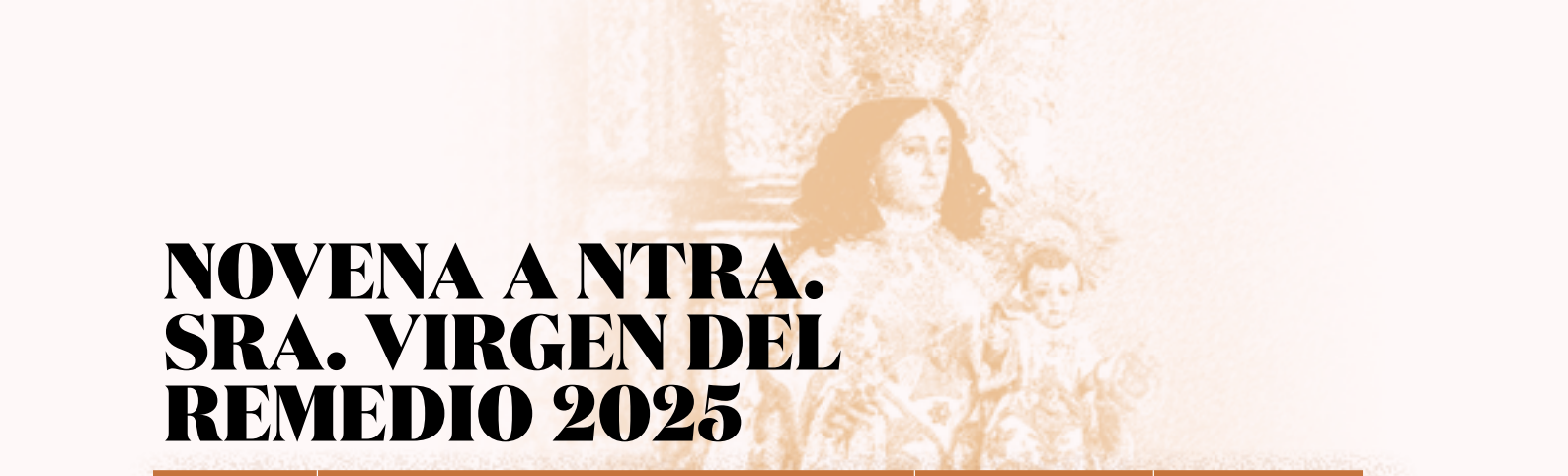
SÁBADO, 18 DE OCTUBRE

→ 11:30 h. **Dissabte carasser**: Taller de Carasses y danzas tradicionales organizado por la Asociación Contracultural Kaskaruja.

→ 17:00 – 19:00 h. **Carasses** por las calles del centro histórico.

DOMINGO, 26 DE OCTUBRE

→ 17:00 – 19:00 h. **Carasses** por las calles del centro histórico.



NOVENA A NTRA. SRA. VIRGEN DEL REMEDIO 2025

DÍA /HORA	TEMA	PREDICADOR	PREPARACIÓN
Martes, 7 octubre 12:00 h.	SOLEMNIDAD DE NTRA. SRA. LA VIRGEN DEL REMEDIO «Y la madre de Jesús estaba allí» Gn 3, 9-15. 20; Lc 1, 46b-55; Gal 4, 4-7; Jn 2, 1-11	M. I. SR. D. ENMANUEL SÁNCHEZ ALARCÓN VICARIO EPISCOPAL DE LA VICARÍA IV	Cofradía de la Virgen del Remedio
Miércoles, 8 octubre 20:00 h.	TÉMPORAS DE ACCIÓN DE GRACIAS Y PETICIÓN: DÍA DE ACCIÓN DE GRACIAS «Se postró a los pies de Jesús, rostro en tierra, dándole gracias» Dt 8, 7-18; (Salmo) 1Cron 29; Col 3, 15-b-17; Lc 17, 11-19	RVDO. SR. D. FELIPE MARTÍNEZ LÓPEZ	Pastoral del Enfermo y del Mayor
Jueves, 9 octubre 20:00 h.	TÉMPORAS DE ACCIÓN DE GRACIAS Y PETICIÓN: DÍA DE PETICIÓN POR LA ACTIVIDAD HUMANA «Todo el que pide recibe» Est 4, 17a-17c. 17g-17h; Sal 24; Sant 5, 13-18; Mt 7, 7-11	RVDO. SR. D. RUBÉN LILLO LILLO	Equipo de Liturgia
Viernes, 10 octubre 20:00 h.	TÉMPORAS DE ACCIÓN DE GRACIAS Y PETICIÓN: DÍA PENITENCIAL «Dad el fruto que pide la conversión» Ez 18, 21-23. 30-32; Sal 50; 2Cor 5, 17-21; Lc 3, 7-14	RVDO. SR. D. CARLOS GANDÍA BARCELÓ	HOAC, Pastoral obrera y Acción Católica
Sábado, 11 octubre 20:00 h.	NTRA. SRA. LA VIRGEN DEL PILAR «Bienaventurado el vientre que te llevó» 1 Cron 15, 3-4. 15-16; 16, 1-2; Sal 26; Hc 1, 12-14; Lc 11, 27-28	RVDO. SR. D. JESÚS ORDÓÑEZ BONILLA, diácono	Viudas cristianas
Domingo, 12 octubre 20:00 h.	NTRA. SRA. LA VIRGEN DEL PILAR «Bienaventurado el vientre que te llevó» 1 Cron 15, 3-4. 15-16; 16, 1-2; Sal 26; Hc 1, 12-14; Lc 11, 27-28	RVDO. SR. D. RAMÓN MICÓ COLOMER	Grupos ITIO
Lunes, 13 octubre 20:00 h.	LA VIRGEN MARÍA, MADRE DE LA SANTA ESPERANZA «A esta generación no se le dará más signo que el signo de Jonás» Rm 1, 1-7; Sal 97; Lc 11, 29-32	RVDO. SR. D. AGUSTÍN PÉREZ NÁCHER	Cáritas y Manos Unidas
Martes, 14 octubre 20:00 h.	LA VIRGEN MARÍA, MADRE DE LA DIVINA PROVIDENCIA «Dad limosna, y lo tendréis limpio todo» Rm 1, 16-25; Sal 18; Lc 11, 37-41	RVDO. SR. D. ANTONIO ROCAMORA SÁNCHEZ	Mayordomía del Cristo
Miércoles, 15 octubre 20:00 h.	SANTA TERESA DE JESÚS, VIRGEN Y DOCTORA DE LA IGLESIA «Soy manso y humilde de corazón» Eclo 15, 1-6; Sal 88; Mt 11, 25-30	RVDO. SR. D. MANUEL BLÁZQUEZ TAPIA, diácono	Parroquia de la Santa Cruz
Jueves, 16 octubre 20:00 h.	LA VIRGEN MARÍA, REINA DE LA PAZ «Se le pedirá cuenta de la sangre de los profetas, desde la sangre de Abel hasta la sangre de Zacarías» Rm 3, 21-30; Sal 129; Lc 11, 47-54	RVDO. SR. D. FCO. JAVIER COLOMINA CAMPOS	Cofradía de la Virgen del Remedio

ÍNDICE

ÍNDICE

Festa 2025
Petrer

Ajuntament de
PETRER

DIPUTACIÓN
DE ALICANTE

ÍNDICE