

# VALÈNCIA, LA MEMÒRIA ACOLORIDA

Xavier Oms

Collecció Odissea núm. 17

# Pròleg.

## Sobre l'art d'acolorir velles fotografies

—RODOLF SIRERA

QUAN XAVIER OMS I JO ÉREM XIQUETS, ANÀVEM AL CINEMA ALMENYS una vegada a la setmana. A cinemes de reestrena, òbviament; els cinemes d'estrena eren molt cars i es reservaven només per a les grans ocasions, com quan havíem tret molt bona nota en el col·legi, per exemple, o era el dia del nostre aniversari. En aquells cinemes de reestrena –n'hi havia de reestrena preferent, que eren els més cars, i després baixaven les categories fins a arribar als cinemes dels nostres barris, que acostumaven a ser de l'última– les còpies de les pel·lícules anaven deteriorant-se a mesura que passaven d'una sala a una altra.

Quan la pel·li era en color ens alegràvem molt, primer perquè les històries de les pel·lis en color acostumaven a passar –no sempre, però sí sovint– en llocs exòtics (la selva *cuando ruge la marabunta*, el salvatge Oest) o en èpoques pretèrites, on els personatges duïen vestits enlluernadors i les actrius exhibien escots més generosos (*Scaramouche*, *Los tres mosqueteros*, que resulta que eren quatre, cosa que mai no vam entendre massa bé). Però la major part de les pel·lícules, ja dic, eren en blanc i negre, i ens n'havíem d'acontentar. Encara no érem prou grans perquè ens entrara la dèria d'anar a mirar films d'art i assaig, que, a banda del fet que la censura no les autoritzava, ja deien alguns, sobretot els germans majors més entesos, que per a que una pel·li fora de qualitat, calia que estiguera en blanc i negre. L'única cosa que acceptàvem de bon grat era que les pel·lis de guerra foren en blanc i negre; si eren en color, ja no ens agradaven tant, tret d'*El Álamo*, però eixa era una guerra antiga, clar.

Quasi tot el material gràfic de la nostra infantesa ja llunyana era, doncs, monocrom. Quasi sempre en blanc i negre, però no sempre, ja que hi havia excepcions: en blanc i verd, com la revista *Garbo* que llegien les nostres mares, o en blanc i blau, com les explicacions que anaven a la part de darrere dels programetes que donaven en alguns cines, i poca cosa més. I totes eixes fotografies que les famílies guardaven en caixes de sabates, i que només treïen i tornaven a mirar amb motiu d'alguna defunció, eren també, i inevitablement, en blanc i negre.

En els aparadors dels estudis dels fotògrafs de l'època hi havia, a més de fotos en color *de veritat*, que sempre semblaven una mica irreal, altres fotos acolorides a mà, que produïen sovint efectes surrealistes. I és que, encara que els qui les contemplàvem sabíem que aquells colors no eren *de veritat*, el resultat final ens pareixia sovint més suggestiu, o més interessant, que la reproducció més o menys fidel d'aquella mateixa realitat.

Ha sigut llarga, doncs, la batalla entre la reproducció de les imatges, fixes o en moviment, en blanc i negre o en color. A hores d'ara, però, no hi ha cap dubte: des que les televisions van començar a emetre en color, el blanc i negre quasi ha desaparegut de les pantalles. Ara es posa color fins i tot als documentals de la Segona Guerra Mundial. I què voleu que vos diga, jo no m'avinç a vore a Hitler en color. Però això és una altra història...

El que està clar és que a Xavier Oms no li agrada massa el blanc i negre, i foto que cau a les seues mans, sobretot fotos que recullen espais i costums de la ciutat de València, la sotmet a un procés d'acoloriment que servix no per fer-la més bonica, sinó més pròxima a nosaltres. És molt difícil, per no dir impossible, confirmar que els colors afegits per Xavier Oms a les velles fotografies responguen sempre i fidelment a la realitat, però com diu la coneguda sentència *si non è vero, è ben trovato*. I quina millor alternativa, en un moment en què el color ho domina tot, que donar-li'n una miqueta a les imatges de la nostra ciutat, una ciutat que durant moltes dècades ha estat vista –i viscuda– quasi sempre en blanc i negre. I no per la voluntat dels seus habitants.

Però no és únicament el color el que afig Xavier Oms a cadascuna d'estes velles fotografies. Les acompanya amb un text en què ens explica què representen, quins fets les motiven, quina relació guarden amb la història de València, de manera que amb el seu llibre no únicament podem fer un recorregut visual, sinó que podem posar cadascuna d'estes imatges en relació amb un moment de la nostra història.

Ara fa set anys, vull dir en el moment d'escriure estes ratlles, que Xavier Oms publicava el seu primer llibre, *València des del tramvia no és la mateixa* (Drassana, 2016), on servint-se d'un senzill fil argumental i recolzat en una extensa col·lecció de fotos antigues, moltes de les quals il·luminava amb colors, de vegades realistes, d'altres imaginaris o somiats, feia un recorregut emotiu per barris i carrers populars de la ciutat de València, en diferents moments de la seua història, i molts d'ells desapareguts. Un treball, el d'acolorir velles fotografies, que jo mateix no dubtava a qualificar, en el pròleg que vaig fer a aquella edició, "*quasi de fratre miniaturista il·luminant les pàgines d'una Història Natural que un dia algú considerarà de gran valor*".

Xavier Oms ens presenta ara un nou treball: es tracta d'una col·lecció de fotografies de diversos llocs de la ciutat de València i d'alguns fets i costums

relacionats amb ells, en un període de temps acotat entre la segona part del segle XIX, quan la incipient tècnica fotogràfica començava a depurar-se, i l'any 1937, en plena Guerra Civil. I no deixa de ser significatiu que la primera fotografia siga una imatge panoràmica de la ciutat, un pla general que abasta una visió llunyana de València per aquells anys, *sense cap imatge humana*, i les darreres, les que tanquen la col·lecció, un parell de fotos enregistrades per la periodista gràfica alemanya Gerda Taro, que representen exclusivament sers humans: una multitud a les portes de la *morgue* després d'un atac aeri de l'exèrcit sublevat, segons diu la llegenda que les acompanya; fotos molt pròximes, fotos només de persones, de rostres amb la mirada adolorida, que semblen preguntar per què ha passat, per què s'ha deixat que passara això.

No ens enganyem, i acabe: el fet d'acolorir fotos antigues, tot i ser important, no és l'únic element remarcable del nou llibre de Xavier Oms. És important també anar descobrint-nos indrets de la ciutat, supervivents o desapareguts amb el pas del temps, i recordar com s'ha anat desenvolupant la vida d'aquells que la van habitar en el passat: al capdavall, els esforços, les ànsies i fins i tot els fracassos i les decepcions han anat configurant el que ara som els valencians / **RODOLF SIRERA.**



# Era València en blanc i negre?

—XAVIER OMS

**J**AMES CLERK MAXWELL, CIENTÍFIC ESCOCÉS AUTOR DE LA *TEORIA DE la radiació electromagnètica*, ho va ser també de la primera fotografia en color permanent allà per l'any 1861. Encara que altres investigadors desenvoluparien la tècnica de la fotografia a color, fins a ben entrat el segle XX no s'aconseguiria la seua comercialització i els intents de donar color a les fotografies es limitaven a pintar-les manualment. Cal dir, en tot cas, que la capacitat expressiva del blanc i negre amb tota la seua escala de grisos i la seua càrrega emotiva són enormes, impactants i indiscutibles, i encara hui en dia, en plena expansió del color, fotògrafs com Sebastião Salgado, Dorothea Lange o Cristina García Rodero ho mostren a bastament.

Llavors, per què donar-li color a una foto en blanc i negre? La primera resposta que se m'ocorre és: i per què no? Per descomptat que no colorejaria qualsevol fotografia, sinó només aquelles que puguen suposar un enriquiment de la imatge o del moment capturat, les que permeten situar millor eixa imatge en el seu context o acostar-la més al receptor. No es tracta d'enviscar fotografies, sinó d'oferir una altra dimensió sense menystindre ni desvirtuar l'original. Perquè eixe treball no és o no hauria de ser senzill...

Una vegada triada la fotografia, si està deteriorada per l'ús o el pas del temps, cal restaurar-la amb la major fidelitat possible a l'original. Després ve un treball d'investigació i de documentació sobre l'època, els gustos, les modes i fins i tot el moment sociopolític en què va ser presa la instantània. I, per descomptat, que es note el menys possible que la fotografia ha estat colorejada, com a part tècnica del procés, tenint en compte les degradacions de color, les ombres, la manipulació de la llum per donar volum als objectes, etc.

En conjunt, vistos els resultats, pense que hi ha moltes més raons a favor de la coloració fotogràfica, o almenys tantes com les que estan en contra. I ja se sap: per a gustos, els colors / **X. OMS.**



### 1859. Vista panoràmica de València

© Pasqual Pérez Rodríguez / Arxiu Juan José Díaz Prósper

**SI NOTABLE ÉS ESTA FOTOGRAFIA, NO MENYS HO ÉS LA PERSONALITAT** del seu autor, Pasqual Pérez Rodríguez. Nascut a València el 1804 en el si d'una família acomodada –son pare era relator de l'Audiència Territorial– va ser batejat en la parròquia de Sant Tomàs amb el nom de Manuel Julián. La Guerra del Francès, la caiguda de València i la mort del pare en 1810 van afectar notablement sa mare, “*desentint d'una folgada posició, sufrí en silenci l'amargor de la nesessitat veritable*”, segons va indicar Constantí Llombart, fins al punt de vore's obligada a sol·licitar una beca de gràcia per a Manuel, el menor dels quatre fills, per tal que estudiara en el Seminari Andresià de l'Escola Pia, ajuda que li va ser concedida gràcies a la mediació del mateix mariscal Suchet.

Allà prendria els hàbits i canviaria el seu nom natal pel de Pasqual. En el seminari, a més, va coincidir amb Vicent Boix, qui seria escriptor i cronista de la ciutat de València, i amb el poeta Joan Arolas, també escolapi. Així, l'esperit liberal, creador i emprenedor dels tres prompte els uniria en tasques comunes, de manera que en 1834 Pasqual Pérez va fundar amb Arolas el *Diario Mercantil de Valencia*, on col·laborava habitualment el mateix Boix.

Igualment, també amb Arolas, el 1840 van crear *La Psiquis*, una publicació subtítulada *Periódico del bello sexo*, ja que era un diari exclusivament per a dones i només admetia “*suscripciones hechas por señoras, ó en nombre de ellas*”, afegint que “*los sugetos del otro sexo que gusten suscribirse, tendrán que solicitar el favor de un nombre, sirviendo este galante homenaje de espiación y desquite á las humillaciones que en otras cosas se complace el hombre en hacer sufrir á la pobre mujer*”. Tota una revolució editorial, si tenim en compte l'època i el fet que la publicació estava impulsada per un



religiós, Joan Arolas, i un exreligiós, Pasqual Pérez, que havia penjat els hàbits en 1835, encara que no rebria la dispensa papal definitiva fins a 1851.

D'altra banda, el *Diario Mercantil de Valencia* no seria l'única incursió de Pérez en el món periodístic, ja que també va fundar *El Mole*, en col·laboració amb Josep Maria Bonilla, i *El Tabalet* i *La Donsayna*, al costat de Josep Bernat i Baldoví. Així mateix, la narrativa no li va ser aliena i molt celebrades van ser les seues novel·les del gènere gòtic, com *La urna sangrienta o el panteón de Scianella*, *El hombre invisible*, *La torre gòtica*, etc. I fins i tot va escriure actes sacramentals en valencià.

Però, a més del seu protagonisme en el món de les lletres del moment, també va ser un autèntic pioner en la fotografia, dominant la tècnica del daguerreotip i fent fotografies dels principals monuments de la ciutat. Seua, per exemple, és la primera fotografia que es coneix en paper a Espanya i seua és esta magnífica panoràmica de la ciutat emmurallada datada l'any 1859, presa des d'una torre elevada dels Jardins de Vivers, segons la localització feta per Ángel Martínez. La imatge pertany a l'arxiu de Juan José Díaz Prósper.







c. 1860. Muralles de València © Fòrum Remember València

**ESTA ÉS UNA VISTA DE LES MURALLES DE LA CIUTAT I DE LA PORTA** del Real poc abans de la seua demolició. Va ser precisament a partir d'esta porta i en direcció a la de Serrans on es va iniciar el seu enderrocament un 20 de febrer de 1865. La porta havia estat construïda per l'arquitecte murcià Juan Bautista de La Corte per a major glòria del rei Carles IV i inaugurada amb tota ostentació i cerimonial el 25 de juliol de 1801. Anys després de la demolició, a principis de la dècada de 1940, l'ajuntament franquista va encarregar a l'arquitecte municipal Javier Goerlich una reproducció en la plaça de la Porta de la Mar com a monument als *Caídos por Dios y por España*, amb l'afegit d'una creu en el seu arc central.

Però hi ha molts més aspectes interessants que observem en esta bella fotografia. Per exemple, a escassos metres de la porta, a la dreta, una tàpia delimitava l'espai dedicat al joc de la pilota, molt arrelat en tot el Regne de València i al qual Joan Lluís Vives va dedicar un dels seus *Diàlegs*, concretament el XXI, "Les regles del joc". El Temple, la cúpula del Salvador, les Torres de Serrans amb els seus finestrals de darrere tapiats perquè eren utilitzades com a presons –circumstància que, entre altres, les van alliberar de la piqueta– o el Convent de Sant Domingo acaparen l'atenció d'esta magnífica fotografia a la qual no m'he pogut resistir a donar-li color.

Nota: la fotografia, l'autor de la qual desconec, va ser pujada al fòrum Remember València per l'usuari Corduente el 24 de gener de 2014.



**HI HA FOTOGRAFIES QUE TENEN UN INESTIMABLE VALOR NO SOLS PER LA** seua antiguitat, sinó també per la qualitat i la quantitat d'informació que ens oferixen. Esta, en concret, n'és un clar exemple. Vista així, sense més dades addicionals, podria ser la panoràmica de qualsevol ciutat pertanyent en temps llunyans a l'antic Imperi Romà. I sí, certament ho és en el cas de València, però encara que l'edifici principal que es veu sembla el circ romà de Nimes o el Teatre de Marcel de Roma, es tracta de la moderna Plaça de Bous.

Es podria objectar que la fotografia no té una gran qualitat, que li falta definició i que els seus contorns són un poc difusos, però esta opinió s'assola si tenim en compte que la fotografia va ser presa fa més de 150 anys des del desaparegut convent de Sant Joan de Ribera, més o menys on fins fa mig segle estava l'Estació Central d'Aragó, això és, a l'altra vora del riu, a l'inici de l'actual avinguda d'Aragó, a quasi quilòmetre i mig de la mateixa Plaça de Bous.

En la panoràmica s'aprecia perfectament com l'horta de Russafa, esguitada de barraques i cases de camp, arribava fins als mateixos peus de la muralla de la ciutat. En aquelles dates Russafa era una població independent de València i comptava amb ajuntament propi i un extensíssim terme municipal que abastava quasi la totalitat dels districtes actuals de l'Eixample, Quatre Carreres i Poblat del Sud, incloent Natzaret, el Saler i el Palmar. És difícil imaginar que tot l'entramat urbà hui existent des del carrer Colom fins més enllà de Peris i Valero fa poc més d'un segle era una fructífera horta, amb les seues barraques, alqueries, séquies i fins i tot una dotzena d'ermites. Segons el *Diccionario geográfico-estadístico-histórico* de Pascual Madoz, en 1850 tenia una població total d'uns 9.000 habitants, dels quals només una quinta part residia en el nucli urbà i la resta estava disseminada per l'esmentat terme municipal.

En la fotografia destaca perfectament la Porta de Russafa, situada a l'entrada de l'actual passeig de Russafa, allà on el carrer Colom i el de Xàtiva es troben. Contràriament al que poguera semblar, esta porta havia de suportar poc de trànsit, ja que des de 1574 només s'hi permetia la circulació de persones, raó per la qual es van col·locar a l'entrada unes barres que impedié l'accés de cavalleries i carruatges; més tard ni tan sols als vianants, però anys després es va tornar a permetre el pas a les persones fins que en 1700, amb la Guerra de Successió a punt d'esclatar, totes les portes menudes –i esta ho era– van ser tapiades. Calgué esperar a 1786 per a que, gràcies a la iniciativa privada d'un comerciant russafer, Fèlix Pastor, es restaurara i millorara l'antic portal, de manera que es va permetre de nou l'accés de les persones. Els carros amb la seua mercaderia, per contra, havien de seguir per un camí al costat del fossat i de la muralla per a poder entrar a la ciutat per la Porta de Sant Vicent, situada a l'altura de l'actual plaça de Sant Agustí.

Per la seua banda, abans de construir-se en el lloc on hui el coneixem, el recinte taurí va estar vagant per la ciutat de plaça en plaça, muntant-se i desmuntant-se



**c. 1860. Porta de Russafa i Plaça de Bous**

© Fòrum Remember València / Àngel Martínez

segons la festivitat o la puntual celebració que l'exigira. Gestionat per l'Hospital de València per concessió del rei Felip V, per tal d'ajudar amb el producte de la seua explotació els més necessitats, en 1800 es va decidir construir una plaça que tinguera



caràcter fix en uns camps que la institució hospitalària posseïa a escassa distància de la Porta de Russafa. Superades una infinitat de traves econòmiques, financeres i administratives, les obres van començar, en fusta i maçoneria, però quan estaven quasi liquidades, i fins i tot ja havia arribat a celebrar-se alguna correguda o algun espectacle eqüestre, a Napoleó se li va ocórrer la feliç idea de posar en pràctica la invasió militar d'Espanya, en l'any 1808, de manera que ací va acabar la vida d'aquella plaça pensada com a permanent, però que va ser tan efímera com les anteriors. Tal com va succeir amb el Palau del Real, amb l'excusa que l'exèrcit napoleònic no es poguera fer fort allí, va ser demolida i els seus materials d'enderroc usats com a barricades i murs defensius.

Conclusa la guerra, la plaça va tornar al seu erràtic deambular, unes vegades davant de la Porta de Russafa, unes altres en l'actual Parterre, quan no entre les Torres de Quart i l'antic escorxador. En aplegar 1850, es reprengué la idea de construir una plaça de bous sobre els terrenys de l'anterior i s'encarregà el projecte a l'arquitecte Sebastián Monleón. Així, després de salvar vells i nous problemes econòmics, gràcies als avals personals de l'industrial seder Gaspar Dotrés, el militar Bernardino Martín i el marquès de Sant Joan Juan Bautista Romero, s'aconseguiran celebrar les primeres corregudes en juliol de 1858, amb la mitat de les graderies de maçoneria i la resta en fusta. Finalment, amb nous emprèstits i les ajudes tant del mencionat Romero com de l'empresari José Campo, la Plaça de Bous de València, segons la memòria de la seua construcció, va quedar *“completamente concluida y pintada antes de fenecer el año 1860”*.



**1870-1887. Jules Ainaud**  
**1870-1887. Jean Laurent**



**JEAN LAURENT (1816-1886) NASQUÉ A LA BORGONYA FRANCESA, PERÒ** als 23 anys es traslladà a Espanya, on va desenvolupar la seua obra, amb residència habitual a Madrid. S'hi va empadronar amb el nom de Juan, però sempre signava els seus treballs simplement amb la inicial: J. Laurent, i així tots contents.

El segle XIX va ser una centúria de grans invents i descobriments, i el XX només hagué de perfeccionar-los i buscar-ne més utilitats i aplicacions. A Laurent, que era home inquiet i creatiu, el treball de fer caixes de cartó per a pastisseries i de papers jaspats per a enquadernacions de llibres li venia menut, així que, entre caixa i caixa o entre llibre i llibre, començà a interessar-se per un invent que a França ja causava sensació: la fotografia. En l'any 1856 el veem instal·lat en el número 39 de la Carrera de San Jerónimo de Madrid i prompte els seus treballs tindran el reconeixement de tots, fins al punt que cinc anys després li fou atorgat el títol de *Fotógrafo de Su Majestad la Reina*, que, no obstant, hagué d'esborrar a tota pressa dels seus treballs en l'any 1868, quan es produí la Revolució Gloriosa i la marxa d'Isabel II a l'estranger.

Laurent feia tota classe de treballs, des de fotografies d'estudi i retrats fins a vistes de ciutats, passant per fotografies de tipus populars, monuments i obres públiques. En els seus viatges, normalment per ferrocarril, utilitzava una espècie de carro que li servia d'estudi. Però el seu volum de treball arribà a ser tan gran que hagué de fer-se amb un equip de fotògrafs per a cobrir els seus encàrrecs i plans. En concret, per a la zona de l'est peninsular designà un altre fotògraf d'origen francès, **JULES AINAUD**, que va ser qui en l'any 1870 aplegà a València per a realitzar una extensa col·lecció de fotografies: personatges típics, barraques, el Port o els principals monuments de la ciutat quedarien així impressionats en les seues plaques.

I no dubtà, per exemple, a pujar a la part més alta de l'edifici de l'antic convent de Sant Pius V per a prendre des d'allà la panoràmica més completa de València: un testimoni gràfic d'un valor inestimable i imprescindible per al coneixement de la ciutat, com vorem a continuació.





**1870**

**Panoràmica des de l'antic convent de Sant Pius V** © J. Laurent / J. Ainaud

**A PENES FEIA CINQ ANYS QUE LES MURALLES HAVIEN COMENÇAT A** ser enderrocades i ja només algun tros de llenç aguaitava les seues dents al costat del baluard de la Ciutadella; la façana de la ciutat que mirava al riu s'havia quedat despullada. El vell edifici que havia sigut convent dels Trinitaris i Duana s'havia convertit, després de la seua desafecció, en un casalot atrotinat, ocupat per un magatzem de fustes, una fàbrica de cintes, un depòsit de utensilis militars, algun taller artesanal i fins i tot un teatret de la companyia anomenada La Confianza, ja tot en perillós deteriorament. Finalment el vell edifici seria enderrocat pel setembre de 1879 i, segons informava la premsa local, per a la seua demolició es van utilitzar grans barrines, cosa que suscità una irada protesta per part del veïnat.

Per la seua banda, l'església de Sant Jaume d'Uclés, entre l'antic convent i la que va ser casa dels Comtes de Carlet i després Col·legi de la Mare de Déu de Loreto, semblava més menudeta. A la baixada del Pont de la Trinitat, i just entrant al carrer del Salvador, encara veem a la dreta el local conegut com



la Botiga de la Balda, un antic magatzem de cereal que va ser habilitat per a celebrar balls i espectacles diversos, alhora que acollia representacions tant de teatre com d'òpera mentre finalitzaven les obres del Teatre Principal. Només la imponent majestuositat de les Torres de Serrans i les nombroses cúpules i campanars que emergien entre teulades i terrats trencaven la mediocritat del paisatge. La ciutat tornava a una aparent normalitat després dels intents revolucionaris de 1868 i 1869 per tal d'acabar amb privilegis i prebendes. El nou rei d'Espanya triat per decisió parlamentària aquell mateix 1870, l'italià Amadeu de Savoia, no acabaria de convèncer a ningú i dimitiria només tres anys després.

Esta gran fotografia en realitat són sis hàbilment muntades per Tono Giménez, que van ser fetes per Jules Ainaud en 1870 per a l'estudi fotogràfic de J. Laurent des de dalt de l'antic convent de Sant Pius V, llavors Hospital Militar i hui en dia Museu de Belles Arts de València. La localització del punt on es prengueren les fotografies és d'Ángel Martínez.





**ENCARA QUE L'ESTRUCTURA DE LA PLAÇA DE BOUS DE VALÈNCIA** ENS parega circular, realment no ho és, perquè es tracta d'un polígon de 48 costats. En el seu itinerant passat tampoc ho va ser, o almenys que se sàpia. La que es muntava en la plaça de Sant Domingo, actualment de Tetuan, era de forma octogonal, amb una porta enfront de la Glorieta i una altra al costat oposat, enfront de la Porta del Real; i les llonges de les autoritats, com ara els membres de l'Ajuntament, el Capità General, l'Audiència, la Junta de Murs i Valls, l'Orde de Montesa i... la Santa Inquisició, estaven situades a la part que dona al palau de Cervelló.

Així mateix, el pla de la Saidia fou un altre dels llocs triats per a establir la plaça, però ací el cos era quadrat, amb un costat limitat per la séquia de Rascanya i l'oposat pel riu Túria. En canvi, enfront del Palau del Real la plaça era rectangular, amb els costats més llargs paral·lels al riu. També l'espai entre la muralla i la barana del riu, unes vegades entre els ponts de Sant Josep i de Serrans, i altres entre este últim i el de la Trinitat, va acollir corregudes de bous amb una estructura igualment rectangular.

I fins i tot tingué altres emplaçaments, com l'actual Glorieta o enfront dels jardinetes que hi ha al costat de les Torres de Quart, però potser el lloc més recurrent fou la plaça del Mercat, amb una configuració molt irregular per la forma de la mateixa plaça, delimitada pels convents de la Mercé i de les Magdalenes i la Llonja de la Seda. A més, des de mitjan segle XVIII l'Ajuntament de València i la Junta de l'Hospital General mantingueren contínues baralles sobre la idoneïtat del lloc, ja que, segons la *Memoria sobre la Plaza de Toros de Valencia* de 1861, els governants municipals argüien *“que se defraudaban los intereses de los pobres con el hecho de que las gentes se iban por los tejados sin pagar, temiendo con este motivo por el hundimiento de las casas que eran de madera endeble”*. Per contra, la Junta de l'Hospital defenia la ubicació al·legant que els beneficis que s'obtenien en la plaça del Mercat eren molt superiors als de qualsevol altre lloc de la ciutat i que *“las casas del Mercado eran fuertes y sostenidas por robustas columnas de piedra, á imitación de la plaza Mayor de Madrid”*. Allò ben cert, però, és que un desgraciat accident ocasionà en 1743 mig centenar de víctimes mortals, en desplomar-se un merlet de la Llonja que subjectava l'envelat que protegia la plaça de bous del sol.

La fotografia presa per l'equip de J. Laurent des de l'antic Col·legi de Sant Pau, en 1870 Institut de Segon Ensenyament i en l'actualitat Institut d'Ensenyament Secundari Lluís Vives, ens mostra una excel·lent perspectiva de la Plaça de Bous en eixe any i de la platja de vies que, partint des de l'estació de ferrocarril, es bifurcava en dos ramals: el de l'esquerra entorn de la plaça per l'actual carrer General San Martín i l'avinguda Regne





**1870. Plaça de Bous i ferrocarril** © J. Laurent / J. Ainaud

de València dirigint-se cap a Tarragona i el de la dreta continuant fins a Xàtiva i Almansa per tal d'arribar finalment a Madrid. La companyia que gestionava estos ferrocarrils era l'AVT, acrònim d'Almansa-València-Tarragona; en 1891 va ser absorbida per la Compañía de los Caminos de Hierro del Norte de España, raó per la qual des de llavors l'estació va ser coneguda com a Estació del Nord, fins a 1917 en els terrenys que hui ocupa l'edifici de la Telefónica en la plaça de l'Ajuntament i a partir d'eixe any on hui la coneixem, en el carrer Xàtiva.

Quan es va inaugurar l'estació original en març de 1852 la muralla encara estava en peu, de manera que es va haver de demolir un bon llenç de muralla per tal que els trens pogueren accedir a ella. Però només tretze anys després es procediria al seu total enderrocament, amb gran satisfacció per als veïns de Russafa, que ja podien accedir a la ciutat amb els seus carros sense haver de pegar una bona volta per a entrar per la Porta de Sant Vicent, davant la prohibició de poder fer-ho per la de Russafa, com hem explicat anteriorment. Les dècades de 1860 i 1870 foren, en definitiva, uns anys convulsos en què, en poc més d'un lustre, els valencians veren l'enderrocament les muralles, una revolució política, la caiguda de la monarquia, el naixement d'una nova moneda, un canvi dinàstic i la proclamació d'una república. Quasi res porta el paperet...

# Índex

<i>Pròleg. Sobre l'art d'acolorir velles fotografies</i> , Rodolf Sirera . . . . .	5
<i>Era València en blanc i negre?</i> , Xavier Oms . . . . .	9
1859. Vista panoràmica de València . . . . .	10
c. 1860. Muralles de València . . . . .	12
c. 1860. Porta de Russafa i Plaça de Bous . . . . .	14
c. 1870. Jean Laurent i Jules Ainaud. . . . .	16
1870. Panoràmica des de l'antic convent de Sant Pius V . . . . .	18
1870. Plaça de Bous i ferrocarril. . . . .	20
1870. En el pati del convent de Santa Caterina de Siena. . . . .	22
1870. Pescadors a la vora de la mar . . . . .	24
1885. Plaça i convent de Sant Francesc . . . . .	26
1888. Pont i Torres dels Serrans . . . . .	28
1888. Carrer Sant Vicent Màrtir . . . . .	30
1888. Baixada de Sant Francesc . . . . .	32
1888. Plaça del Mercat . . . . .	34
1888. Palau Ripalda . . . . .	36
1890. Trasllat de l'estàtua del rei Jaume I . . . . .	38
1897. Riuada del Túria. . . . .	40
1898/1899. Repatriats de la Guerra de Cuba i Puerto Rico. . . . .	42
1900. Tramvia en la plaça d'Emilio Castelar . . . . .	44
1900. Carrer Sant Vicent Màrtir . . . . .	46
c. 1900. Barri de Pescadors . . . . .	48
c. 1900. Carrer Transits . . . . .	50
c. 1900. Plaça del Mercat . . . . .	52
c. 1900. El Mercat . . . . .	54
c. 1900. Les Covetes de Sant Joan. . . . .	56
c. 1900. Venda ambulat . . . . .	58
c. 1900. L'aiguader . . . . .	60
c. 1900. L'espera . . . . .	62
c. 1900. Carruatge en l'Albereda. . . . .	64
c. 1900. Automòbil en el Pont del Real . . . . .	66
c. 1900. Vehicles en l'Albereda . . . . .	68
1901. Un arbre en la torrassa de la Ciutadella . . . . .	70
1901. Baixada de Sant Francesc . . . . .	72
1902. La plaça Redona . . . . .	74
c. 1905. El barri de Pescadors . . . . .	76

c. 1905. Panoràmica de València des de Campanar . . . . .	78
1909. L'Exposició Regional Valenciana. . . . .	80
1910. L'aeròdrom de la Malva-rosa . . . . .	82
c. 1910. Carrer Saragossa. . . . .	86
c. 1910. Foto d'estudi . . . . .	88
1915. Falla de la Plaça dels Porxets . . . . .	90
1915. Falla del carrer de Gràcia . . . . .	92
c. 1915. El riu en Montolivet . . . . .	94
c. 1915. Panoràmica des del campanar de Sant Valer . . . . .	96
c. 1915. Una altra panoràmica des del campanar de Sant Valer . . . . .	98
c. 1915. Una altra panoràmica des del campanar de Sant Valer . . . . .	100
c. 1915. Darrera panoràmica des del campanar de Sant Valer. . . . .	102
1916. Plaça d'Emilio Castelar . . . . .	104
1916. Manifestació per l'abaratiment de les subsistències . . . . .	106
1917. La plaça de Mariano Benlliure . . . . .	108
c. 1920. Sorolla, Blasco Ibáñez i els Benlliure. . . . .	110
c. 1920. Corrent davall la traca. . . . .	114
c. 1920. Hostal de l'Àngel . . . . .	116
c. 1920. Carrer de la Pau . . . . .	118
c. 1920. Jòvens amb patins . . . . .	120
c. 1920. L'Albereda . . . . .	122
1922. Balneari de Les Arenes . . . . .	124
1923. Blasco Ibáñez al Japó. . . . .	126
c. 1925. L'Eixample i la Gran Via Marqués del Túria . . . . .	128
c. 1927. Mercat de les Flors . . . . .	130
c. 1928. Plaça d'Emilio Castelar . . . . .	132
1928. Mor Vicent Blasco Ibáñez. . . . .	134
c. 1930. El molí de Nou Moles . . . . .	136
c. 1930. Carrer Carnissers . . . . .	138
1931. La proclamació de la Segona República . . . . .	140
1932. Manifestació estudiantil . . . . .	144
1932. Carrer de les Barques. . . . .	146
1932. El <i>Graf Zeppelin</i> sobre València. . . . .	148
1933. Camí Nou al Grau . . . . .	150
1933. Blasco Ibáñez descansa a València . . . . .	152
1937. El funeral del General Lukács . . . . .	154
1937. Una altra imatge del funeral del General Lukács . . . . .	156
1937. En la <i>morgue</i> . . . . .	158
1937. Eixes mirades . . . . .	160

Bibliografia . . . . .	163
------------------------	-----