

Tribunal de les Aigües Antoni Miró

Tribunal de les Aigües

Antoni Miró



Tribunal de les Aigües

Antoni Miró

TRIBUNAL DE
LES SAIGÜES

Tribunal de les Aigües
Antoni Miró

València
DRASSANES DEL GRAU
Juny-setembre de 2018



 Universitat d'Alacant
Universidad de Alicante

COMITÉ D'HONOR

President de la Generalitat
XIMO PUIG I FERRER

President de les Corts
ENRIC MORERA I CATALÀ

*Conseller d'Educació,
Investigació, Cultura i Esport*
VICENT MARZÀ I IBÁÑEZ

*Conseller de Transparència,
Responsabilitat Social, Participació i Cooperació*
MANUEL ALCARAZ RAMOS

Alcalde de València
JOAN RIBÓ I CANUT

President del Tribunal de les Aigües
JOSÉ FONT SANCHIS

Directora General de Cultura i Patrimoni
CARMEN AMORAGA TOLEDO

*Director General de Responsabilitat Social
i Foment de l'Autogovern*
JOSEP OCHOA MONZÓ

EXPOSICIÓ

Organització

CONSELLERIA D'EDUCACIÓ, INVESTIGACIÓ,
CULTURA I ESPORT

CONSELLERIA DE TRANSPARENCIA,
RESPONSABILITAT SOCIAL, PARTICIPACIÓ I COOPERACIÓ

Comissari
FERNANDO CASTRO FLÓREZ

*Transports, muntatge
i direcció del muntatge*
JOSEARTE

Assegurances
AXA SEGUROS

Retolació
JOSEARTE

Coordinació administrativa

ANTONIO BRAVO CONDERANA
Subdirector General de Patrimoni Cultural
i Museus

PILAR HERRERO GIL
Sudirectora General de Responsabilitat Social
i Foment de l'Autogovern

CATÀLEG

Edició
GENERALITAT VALENCIANA

Textos
ARMANDO ALBEROLA ROMÁ

MANUEL ALCARAZ RAMOS

JORDI BOTELLA

ROMÀ DE LA CALLE

FERNANDO CASTRO FLÓREZ

JOSÉ FONT SANCHIS

PAU GRAU I MIRA

VICENT MARZÀ I IBÁÑEZ

ENRIC MORERA I CATALÀ

XIMO PUIG I FERRER

WENCES RAMBLA

JOAN RIBÓ I CANUT

DANIEL SALA

ISABEL CLARA SIMÓ

JOSEP SOU

JORDI TORMO I SANTONJA

VICENT MANUEL VIDAL VIDAL

Fotografia i documentació
EDUARD TORRES

*Traducció valenciana, castellana
i anglesa dels textos originals*

SERVEI DE TRADUCCIÓ I ASSESSORAMENT
DEL VALENCIÀ DE LA CONSELLERIA D'EDUCACIÓ,
INVESTIGACIÓ, CULTURA I ESPORT

Disseny i maquetació
ANTONI MIRÓ, EDUARD DOMÉNECH

Preimpressió i impressió
PENTAGRAF IMPRESORES, SL
46469 Beniparrell (València)

Enquadernació
GÓMEZ ENCUADERNACIONES, SA
46470 Catarroja (València)

ISBN: 978-84-482-6248-8
Dipòsit Legal: V-1737-2018

© dels textos: Els autors
© de les imatges: Antoni Miró (de les obres catalogades)
i els propietaris i/o depositaris (de la resta d'imatges)
© de l'edició: Generalitat Valenciana, 2018

Índex

Sobre el Tribunal de les Aigües d'Antoni Miró XIMO PUIG I FERRER	7	L'aigua de la llibertat [Consideracions sobre la pintura d'Antoni Miró] FERNANDO CASTRO FLÓREZ	39
Tribunal de les Aigües ENRIC MORERA I CATALÀ	9	No sabem el que tenim PAU GRAU I MIRA	51
De les aigües que fan renàixer la terra VICENT MARZÀ I IBÁÑEZ	11	El Tribunal de les Aigües en l'obra d'Antoni Miró WENCES RAMBLA	53
Pintura de l'aigua ajusticiada MANUEL ALCARAZ RAMOS	13	El Tribunal de les Aigües: una lliçó d'art, una lliçó d'història ISABEL-CLARA SIMÓ	57
Paisatge cultural JOAN RIBÓ I CANUT	17	Elogi de l'experiència JOSEP SOU	59
El Tribunal de les Aigües, una institució de justícia mil·lenària en actiu JOSÉ FONT SANCHIS	19	El Tribunal de les Aigües en els ulls d'Antoni Miró JORDI TORMO I SANTONJA	67
El Tribunal de les Aigües de la Vega de València DANIEL SALA GINER	21	Les séquies de València i el Tribunal de les Aigües VICENT MANUEL VIDAL VIDAL	71
Antoni Miró i el Tribunal de les Aigües de València: perspectiva històrica i passió artística ARMANDO ALBEROLA ROMÁ	27	PINTURA	75
Variacions sobre la sèrie <i>Tribunal de les Aigües</i> d'Antoni Miró JORDI BOTELLA	31	OBRA GRÀFICA	107
La memòria visual d'una tradició cultural viva: el Tribunal de les Aigües ROMÀ DE LA CALLE	33	<i>Versió castellana</i>	163
		<i>Versió anglesa</i>	195



Magatzem de taronges a les primeries del segle XX

Fons gràfic de la Biblioteca Valenciana Nicolau Primitiu

Sobre el Tribunal de les Aigües d'Antoni Miró

XIMO PUIG I FERRER

President de la Generalitat Valenciana

El Tribunal de les Aigües constituïx, sens dubte, una de les manifestacions més representatives i valuoses de la cultura i les formes de vida tradicionals dels valencians i les valencianes.

És l'herència viva del sistema de govern de les aigües en l'horta en època islàmica i posseix un valor excepcional des de l'òptica històrica, antropològica i jurídica, que gaudeix d'un ampli grau de reconeixement local, nacional i internacional.

Este Tribunal és un mecanisme fruit de la conjunció d'un poble i un territori. Fruit de la relació dels valencians i valencianes amb l'aigua com a recurs preciós i escàs, administrat des de la resolució pròpia dels conflictes.

Per tot això, el Tribunal de les Aigües mereixia la mirada d'un artista com Antoni Miró i ell mereixia que el Tribunal es deixara mirar, unint-se així al grup d'importants pintors i escriptors que han fet de l'històric Tribunal el seu objecte de creació i inspiració.

Esta exposició de Miró sobre el Tribunal de les Aigües reforça la idea de que l'autor alcoià, en el món de les arts plàstiques, representa una personalitat no fàcil de definir. Miró ens oferix en esta ocasió imatges coloristes i concepcionals al mateix temps, on persones, objectes i paisatges tenen un objectiu molt clar: glossar artísticament el mil·lenari Tribunal de les Aigües.

Fernando Castro Flórez va escriure sobre l'obra d'Antoni Miró que “ens recorda que cal enfocar la història partint de referències cíviques, tractant sempre de fer comprensible allò que ens preocupa. Cal recuperar el vigor del pensament crític i si hem de tindre algun tipus de nostàlgia hauria de ser del futur”, i és clarament el que ens oferix l'artista amb esta sèrie sobre el Tribunal de les Aigües.

Exercix la memòria amb les obres d'esta exposició, proposa el coneixement de la història, pròpia i col·lectiva, que ens fan singulars com a poble. Miró torna a establir amb esta exposició uns pressupostos de contemplació social –en quant històrics– que van més enllà del purament visual. Darrere de cada imatge, de cada proposta artística, viu un fet cultural crític i una realitat que és nostra com a poble.

Una vegada més, el receptor de les seues propostes no quedarà indiferent.

Antoni Miró sempre és el dubte i la resposta compromesa que ens ajuda a repensar-nos.



Barraques de l'Horta de València

Foto: E. Desfilis. Fons gràfic de la Biblioteca Valenciana Nicolau Primitiu

Tribunal de les Aigües

ENRIC MORERA I CATALÀ

President de les Corts Valencianes

Tribunal, paraula que ve del llatí *tribunalis*, és a dir, dels Tribuns. I així és el nostre cas, uns tribuns, uns homes bons, que dirimeixen sobre les aigües, les disputes que afecten el reg. Un tribunal nostre, valencià, immemorial. No tots els “tribunals” són com el nostre. Al llarg de la història n’hem coneugut de tot tipus. Homes amb llargues perruques impartint justícia, o això diuen. Els nostres duen una humil brusa de llaurador valencià. Homes de paraula que auto-gestionen la seuia justícia d’arrel popular. Com segles abans ho feren els tribunals de la Plebs, que no eren exactament òrgans judicials, més aviat el contrapés als patricis que dominaven el Senat durant la República Romana. Per a exercir un mandat imperatiu, autoritari, al llarg de la història hem vist tribunals d’excepció en períodes de dictadura. O el tribunal de la Santa Inquisició, amb una història negra, de persecució, fonamentalista, racista, irracional. Tribunals de tota mena, millors o pitjors, amb la bena de la justícia posada als ulls o aclucant-los als poderosos, però cap ni un amb un arrelament i acceptació tan ample i durador com el Tribunal de les Aigües. El nostre és un Tribunal de pactes i acords. Un Tribunal del Poble. Ve de lluny, de molt més lluny que la Constitució i l’Estatut d’Autonomia. Som un poble antic, de fortes arrels. El nostre Estatut contempla la institució del Tribunal de les Aigües. A l’article 36.1.3a troba l’emparral legal actual on es contempla la seuia funció jurídica i administrativa. I volem que vaja molt més lluny. Ara, amb la mirada plàstica i singular d’Antoni Miró, vull pensar que obrim una nova etapa. La necessària elecció de la Casa Vestuari com a seu permanent del Tribunal. Centre vital per a conéixer la nostra història i interpretar l’Horta de València, el futur dels llauradors, regants, collites, paisatges, el nostre gran patrimoni. Llarga vida al Tribunal de les Aigües, els Tribuns del poble valencià.



Bernardo Ferrández: *El Tribunal de les Aigües en 1800* (1865)

Diputació de València / Generalitat Valenciana

De les aigües que fan renàixer la terra

VICENT MARZÀ I IBÁÑEZ

*Conseller d'Educació, Investigació, Cultura i Esport
de la Generalitat Valenciana*

Les valencianes i els valencians tenim un futur i un passat amb arrels profundes. La nostra terra, de nord a sud, ha sigut espectadora de múltiples vicissituds, de conflictes i de períodes de decadència i de prosperitat.

El Tribunal de les Aigües ha sigut digne espectador de molts d'aquests períodes històrics i a més ha tingut l'especial do de la pervivència a través dels temps. I ho ha sigut perquè no només ha esdevingut un exemple de les arrels, de les tradicions i de la història del nostre poble sinó que també ha sigut exemple per al present i per al futur.

El Tribunal de les Aigües és un referent en l'autogestió d'un recurs comú, com és l'aigua a València, i que ens proporciona una justícia pròpia, ràpida, en valencià, basada en principis com la solidaritat, l'eficiència i l'oralitat sobre les aigües de rec, la xarxa de séquies o els torns de repartició.

Aquesta herència cultural és la que el va fer ser declarat Patrimoni de la Humanitat per la UNESCO.

Les valencianes i els valencians del segle XXI tenim l'obligació de preservar aquest patrimoni immaterial com és el Tribunal de les Aigües i projectar-lo cap al futur. En una era on el canvi climàtic, i la gestió de l'aigua, és i serà un dels principals reptes que viurà i viu el nostre país. Un país que ha de continuar fent que les aigües continuen fent renàixer la terra.

És per això que la proposta d'Antoni Miró de projectar la seu mirada sobre el Tribunal de les Aigües és tan pertinente com necessària per tal que el poble valencià tornem a descobrir-nos. Com a Conseller d'Educació, Investigació, Cultura i Esport estic segur que l'obra d'Antoni Miró sobre el Tribunal de les Aigües es convertirà en imatge icònica del que és el Tribunal de les Aigües al segle XXI.

Una obra feta a través d'una planificació seriada de diferents instants que la dota d'una narració del conjunt, d'una perspectiva, d'un moment entre tants altres com si es tractés d'una càmera lúcida que provoca preguntes, que fa reaccionar, que cerca l'atracció a l'espectador.

Com si es tractara del plantejament d'una narració, Antoni Miró ens presenta a través de l'obra seriada els personatges com *Els síndics* o *L'alguatzil*, les accions a través dels *Apòstols de pedra*, *Portal* o *El cercat*, però també les localitzacions *Arc romà*, *Partidor* o *l'Assut*.

Sense dubtes, l'aproximació d'Antoni Miró al Tribunal de les Aigües haurà de servir per poder explicar a les futures valencianes i valencians que omplin hui les aules arreu del nostre país que des de la nostra terra, des de les nostres arrels, com des de qualsevol altra cultura, hi ha exemples, com aquest Tribunal, que ens fan mirar al món amb esperança.



Llauradors denunciats davant el Tribunal

Foto: E. Desfilis. Fons gràfic de la Biblioteca Valenciana Nicolau Primitiu

Pintura de l'aigua ajusticiada

MANUEL ALCARAZ RAMOS

*Conseller de Transparència, Responsabilitat Social,
Participació i Cooperació de la Generalitat Valenciana*

Aquesta vida que esculpeix l'aigua, la nostra prehistòria de cada dia. Aquest país nadador entre aigües, d'aigua a aigua, del matí a la nit. País que s'estira entre estrelles vergonyoses, de l'horitzó a les illes de l'altre horitzó: aigua plena, bes en la frontera del temps. L'aigua silenciosa del secà; remorosa a la muntanya, a la font oculta. Aigua d'aquell misticisme esquiú que aparaula oliveres i ametlers, que s'escorre després de la tempesta, torrent de pedres absolutes. L'aigua maleïda de la sequera.

I l'aigua, per fi, de séquia i doma, de saviesa i centúries, de memòria i de versos; la que fa créixer la nostàlgia del viatger i murmura la benvinguda al nouvingut; la que sap de verdures, de fruites, d'ombres i de lluentors passatgeres: aigua sotmesa en el temps dels temps fets de peus nus; aigua advertida, previnguda, enformada, destinada; aigua de la caritat, de la fe i de l'esperança. Aigua com fils: ordit de dibuixos aeris, de fredor benigna, de petits gojos i suggeriments estimulants.

Aigua ajusticiada. L'aigua del que s'ha dit i del que s'ha callat.

L'aigua que facilita els excessos verbals, que és propícia als himnes, que es desborda en les frases. Aquesta és l'aigua que ha de ser domada. És l'aigua excessivament familiar, la que s'anuncia per a carícies i es divulga contra tot mal. L'aigua habitada. L'aigua amiga, germana, mare a la qual es perdonen excessos i mentides. L'aigua que posarà veí contra veí. L'aigua que aveïna, que uneix i confraternitza. La que en l'alba salta i davall de la lluna de núvols s'extravia. L'aigua que, de tan fàcil i confiada, pot condemnar a algunes ruïnes, a l'aridesa, a la set de la tija, a l'angoixa de la llavor. L'aigua per la qual també nada el perill: la que fa i desfà, la que ha de dir i la que ha de callar. La que parla de vosté al cultiu i al cultivador.

L'aigua amb arrels: més lluny, més fondo, més temps. Fins a un ahir que imaginem perquè no sabem, però que no és imaginari. Aigua disciplinada a la vora del temple: l'aigua com a porta mateixa del que és consagrat. Aigua més enllà, més ençà, de teologies i de paraules beneïdes i d'aigua beneïda. Aigua frenada i repartida. Aigua de justícia. Aigua col·lectiva per a la set de justícia.

Per a aquestes aigües, posats en cercle, decidiran les fuites i castigaran els inclemtes. El cercle com a signe, com si aquests homes amb brusa de segles hagueren arribat fins ací, mariners, solcant les seues pròpies séquies, com a capitans de les hores i de la confiança posada en el fet que n'hi haurà prou amb unes poques frases per a ajusticiar l'aigua, per a calmar la set de l'aigua. Horta circular: ací germina el que va ser perquè siga. S'excava el coneixement, es rega el record, es cull l'accord.

Tribunal sense paper, de paraula oferida i presa, de mà juradora. Tribunal petri de mirar al cel, d'acariciar amb mirades els cúmuls i els nimbes i d'endinsar-se, amb la fatiga endins, en la terra que promet.

És tan fàcil el mite ací...

Al costat dels ritus mil·lenaris de les aigüies. I de la Justícia.

* * * * *

L'aigua roba al color el perfil. Es dibuixa en una emoció captiva. Parle vosté i vosté i vosté. I que calle el silenci. D'això es tracta: de captar l'aigua en el minut en què és ajusticiada. Són els homes –algun dia seran dones– que s'arreceren al costat de l'escenari dels apòstols, que es revelen gòtics i dijous, per a cisellar les seues decisions sense més ni menys saviesa que la dels segles. Pintar el Dret, aquest Dret. Intent singular: heus ací un atreviment atorgat a molt pocs. Pintar els gestos. I gestos necessàriament líquids: fibrosos com algues, entrenats com abatuts sobre els límits de rescloses, puntuals com el llamp. Pintar el minut de dir, de sentenciar, d'ordenar, d'anomenar per ordre les séquies. Hi ha un classicisme d'ulls transparents en l'intent: vessa, es desborda amb cura l'aigua d'obra en obra. I el resultat s'agrupa. Es calma. Es fa eficaç en el reg de la memòria i de la imaginació. Hi ha una justícia inesperada en aquest tràfec de belleses, en els rostres sorpresos, en les ombres, en els fulgors. És una pintura sonora: el pregó d'una naturalesa conduïda al centre de la Ciutat. Naturalesa paraulaada, anomenada i silenciada sobre els segles d'una plaça sembrada de fragments: veïnatge del riu i de la cultura, dibuix del dijous detingut. El Tribunal convoca el pintor i el pintor absol el Tribunal en la seua abraçada. Beuen la mateixa aigua. Perfil del pes de l'aigua, del bes de l'aigua. Descobriment definitiu, com mai fóra, del moment en què s'ajusticia i indulta l'aigua.





Huerta y Contribución Particular de Valencia

F. A. Cassaus (1694-1695)

Paisatge cultural

JOAN RIBÓ I CANUT

Alcalde de València

La UNESCO definix el paisatge cultural com a resultat de la interacció en el temps de les persones i el medi natural. La seua expressió física és un territori modulat per la societat que l'habita i que suma al seu valor paisatgístic qualitats culturals que en fan una empremta fonamental de la identitat dels pobles.

Esta és una definició que sembla pensada per a l'horta de València, un paisatge que les valencianes i els valencians hem construït al llarg dels segles i una forta imatge simbòlica a la qual la nostra ciutat i la seua àrea metropolitana estan tan lligades.

El Tribunal de les Aigües és la construcció social que regula este paisatge. Un tribunal de costum, del poble, oral i en valencià. En definitiva, la demostració palpable de la saviesa del poble valencià per a gestionar un bé tan preuat com l'aigua.

En la societat contemporània, el Tribunal de les Aigües afeg al seu valor com a forma de gestió del territori un valor patrimonial i identitari que el poble valencià ha fet seu i que els poders públics hem de contribuir a defensar.

L'Ajuntament de València està íntimament lligat a la història del Tribunal. Més des que en 1800 s'inaugurà la Casa Vestuari, un edifici municipal utilitzat com a lloc de reunió i preparació de les seues sessions.

Més enllà del que representa la consideració del Tribunal com a Patrimoni Immaterial de la Humanitat, les administracions hem de complementar eixe reconeixement amb polítiques efectives que promoguen la seua difusió i protecció i faciliten la investigació d'un bé tan estimat.

Fruit d'estes polítiques i de la col·laboració entre les diferents administracions valencianes, sorgix el compromís de dedicar en un futur la Casa Vestuari a centre d'interpretació i investigació del Tribunal per a facilitar la divulgació dels seus valors a la ciutadania.

Dins d'eixe compromís, l'Ajuntament de València acull a les Drassanes l'exposició d'Antoni Miró sobre el Tribunal. Un artista d'àmplia trajectòria que a través del realisme social ha fet explícita una manera d'entendre l'art com a mecanisme per a reivindicar el nostre passat. L'exposició té com a fil argumental un relat visual del Tribunal i el seu paisatge i esdevé una oportunitat no solament d'admirar una mostra artística de qualitat, sinó també de gaudir d'un espai com les Drassanes del Grau, un edifici espectacular al costat de la nostra façana marítima, testimoni de la històrica vitalitat de les valencianes i els valencians.

Cada dijous a les 12 del migdia València té una cita amb si mateixa davant de la porta dels Apòstols, perquè allà celebra sessió des de temps immemorials el Tribunal de les Aigües de l'Horta de València.



El president i els síndics interrogant els denunciats

Foto: E. Desfilis. Fons gràfic de la Biblioteca Valenciana Nicolau Primitiu

El Tribunal de les Aigües, una institució de justícia millenària en actiu

JOSÉ FONT SANCHIS

President del Tribunal de les Aigües

Voldria manifestar, des de la presidència d'aquesta emblemàtica institució nostra, definidora d'un dels trets més característics de la personalitat valenciana, la satisfacció que em produeix qualsevol activitat que redunde en benefici de la difusió i l'acostament d'aquesta a la ciutadania, tant valenciana com forana, per a arribar a un coneixement més ampli de la realitat del Tribunal de les Aigües. En els últims anys, l'activitat és múltiple; ja siga per mitjà de conferències, congressos... o una activa labor docent en fòrums d'àmbit escolar o universitari, ja siga per mitjà de les visites practicades assíduament per personalitats i autoritats de diferents àmbits que arriben a la nostra ciutat i que volen conéixer el Tribunal de les Aigües, ja siga per la labor constant de divulgació desenvolupada per la institució mitjançant llibres, fullets, exposició permanent, presència en fòrums d'àmbit nacional i internacional... i tot això d'acord amb un pla sistemàtic que s'ha vist substancialment incrementat des de la inclusió del Tribunal en la llista representativa del Patrimoni Cultural Immaterial de la Humanitat de la UNESCO l'any 2009.

I al present ens arriba una nova activitat que, en aquesta línia d'actuació contribuirà, una vegada més, a aquesta labor difusora de la institució. Ens referim, és clar, a aquesta magnífica exposició duta a terme per l'artista alcoià Antoni Miró, qui culmina la seuja ja llarga trajectòria artística amb vint-i-cinc obres que, centrades en motius, paisatges i esceñes puntuals de la realitat del Tribunal, d'acord amb el seu propi llenguatge plàstic, ens ofereix un mediterrani acolorit, uns motius per a la reflexió i una visió de l'horta i les seues gents i tècniques que ens porten al llarg d'una activitat que ja van viure els nostres ancestres i que han anat evolucionant amb el temps i les diverses aportacions culturals que diferents pobles han contribuït a crear per a ús i gaudi del poble valencià i, més concretament, del llaurador de la Vega de València.

Lloable és l'aportació d'aquesta exposició que se suma a les activitats que, en altres temps, van dur a terme diferents escultors i pintors, escriptors, artistes... que en les seues obres van centrar la seuja admiració en una institució que se'ls presentava en els seus viatges a la ciutat de València i en van deixar constància en les seues obres amb bons exemples del realisme testimonial i pictòric. L'exposició, de la mà de la Generalitat Valenciana, està cridada a visitar, en el seu caràcter didàctic i itinerant, diferents localitats i sales d'exposició de la nostra geografia en les quals s'augura un èxit notable.

Des de la modèstia de les nostres activitats primàries com a llauradors, d'altra banda imprescindibles per al funcionament normal de la societat, considerem els membres del Tribunal com molt positiva l'aportació que suposa aquesta activitat en pro d'un coneixement i una exaltació més amplis de la institució de justícia que porta darrere molts segles d'existència i bagatge cultural que, respectada sempre pels seus usuaris, ha sigut modèlica al llarg de la història i que la fan aparéixer davant els ulls del món amb una singularitat realment admirable.



El Tribunal escoltant els litigants

Foto: E. Desfilis. Fons gràfic de la Biblioteca Valenciana Nicolau Primitiu

El Tribunal de les Aigües de la Vega de València

DANIEL SALA GINER

Cronista del Tribunal de les Aigües

El Tribunal de les Aigües de la Vega de València, en la seu història mil·lenària, continua sent hui un referent pel que fa a l'organització i el manteniment d'un sistema tradicional de regs sostenible, ja que ha continuat i perfeccionat l'herència dels nostres avantpassats, que, des de la romanització, passant pel món islàmic i la resta de les cultures que en aquestes terres van recalar, ha arribat als nostres dies amb l'exemplaritat que el caracteritza, fruit de les aportacions i tècniques que l'home ha anat desenvolupant per a domesticar el medi i protegir una cosa essencial per a la vida dels nostres avantpassats: l'agricultura. Aquesta agricultura sempre ha sigut un pilar fonamental, juntament amb l'artesanía, per al desenvolupament d'una col·lectivitat, la valenciana, primordial per a l'economia d'unes terres que estaven cridades a exercir una funció de lideratge en la Baixa Edat Mitjana que la portaria a desenvolupar importants empreses en la vida comuna dels pobles hispànics.

Els orígens, incerts i no documentats, del Tribunal de les Aigües, s'haurien de buscar en aquells temps medievals, o anteriors, en què es va desenvolupar una activitat, l'agricultura, que des dels temps de la revolució neolítica, inseparablement unida als cursos fluvials, es va anar difonent des del Creixent Fèrtil, seguint les rutes mediterrània, centreeuropea o oriental.

L'escassetat de les disponibilitats d'aigua va fer necessària l'existència d'una institució que, unipersonal o col·legiada, vigilara i cuidara la perfecta i equitativa administració d'un bé tan preuat per al llaurador; així, la nostra agricultura, unida a la vida i al règim dels rius llevantins, curts, de poc cabal i règim irregular, s'ha vist sempre condicionada per aquesta circumstància per a vetlar pel paisatge que l'home mediterrani ha forjat al llarg dels temps i ha transmés als seus descendents de manera secular en un verger admirat pels qui s'han acostat a aquestes latituds.

L'existència arqueològica de canalitzacions romanes, perfeccionades posteriorment per l'islam, ens porten a la configuració actual dels regadius valencians tal com demostra la toponímia rural, el lèxic i les tècniques emprades. Així ho afirmava el rei Conqueridor en un dels seus furs quan se'l va inquirir sobre els comportaments que havien d'observar-se en la vida de l'horta: “segons fou stablit e acostumat en temps de serraíns”; la qual cosa ens indica la bondat d'un sistema que no necessitava grans canvis. La València foral el va perfeccionar i el va enriquir amb una ingest labor legislativa per a mantindre l'equitat i la justícia necessàries quan es veren lesionats els drets dels seus usuaris.

El Tribunal es reuneix setmanalment, cada dijous, a la porta dels Apòstols de la catedral de València, quan sonen les dotze hores en el veí Micalet de la Seu. Darrere del seu funcionament senzill s'amaga un model de justícia que l'home de l'horta s'ha donat des de temps immemorials. La seua autoritat, reconeguda per totes les ideologies, cultures i pobles que a través dels segles han anat configurant la personalitat valenciana, ha resistit el pas del temps; mai s'ha restat jurisdicció a aquest Tribunal consuetudinari que la Constitució Espanyola de 1978, el nostre Estatut d'Autonomia, la UNESCO i altres organismes d'àmbit internacional, valoren i tenen en gran consideració.

Tradicionalment, n'eren set els assuts a través dels quals les séquies-mare prenien l'aigua del riu Túria per a distribuir-la entre les nou comunitats de regants que, amb el temps, es van anar configurant; per la marge dreta, els assuts de Quart-Benàger i Faitanar, Mislata-Xirivella, Favara i Rovella; per la marge esquerra, els de Tormos, Mestalla i Rascanya. Després de retirar la Reial Séquia de Moncada les 48 files de dotació que li corresponen, de les 138 en què, teòricament, es dividia el cabal del riu Túria, les 90 restants es distribueixen entre les altres séquies de la Vega per a portar així l'aigua fins a l'últim dels camps de cada comunitat sense veure's perjudicat cap d'aquests per la seua situació, de manera que el seu paisatge es veu així convertit en “el més bell jardí del món”, tal com descrivia allà al segle XVII el Cardenal de Retz, així com altres descripcions elogioses que van deixar en les seues impressions viatgeres aquells que van passar per aquestes terres.

Hui, les modificacions ocasionades per la construcció del nou llit del riu Túria amb la Solució Sud han fet variar el sistema d'assuts amb l'aparició de l'assut del Repartiment (“la Cassola”) del qual prenen la dotació les séquies de Rascanya, Rovella i Favara, a més de la séquia de l'Or, no subjecta a la jurisdicció del Tribunal, l'origen contemporani de la qual es remunta als anys 1820-1823 per aaprofitar les aigües sobrants del riu Túria.

Les comunitats de les séquies es regeixen per velles ordenances transmeses oralment i, de forma escrita, des de finals del segle XVII, encara que hi ha transcripcions d'aquestes en els protocols notarials ja en el segle XIV en els quals es recullen com a “obligacions dels sequiers”.

Per al govern de cada séquia hi ha una junta administrativa elegida, igual que el síndic, entre tots els membres de la comunitat, que vetla pel compliment estricte de la norma. El síndic ha de reunir unes condicions estipulades per les ordenances respectives: ser llaurador, cultivador directe de les seues terres i amb fama coneguda d'home honrat, o “de trellat”, en expressió genuïnament valenciana; síndic i vocals es veuen ajudats en el seu treball pel guarda de la séquia, empleat que cuida que l'aigua arribe a tots en el seu torn i en les tandes de reg corresponents, i comunica les infraccions comeses perquè siguen denunciades i jutjades en el Tribunal de les Aigües, constituït pels síndics de les huit séquies, i presidit per un síndic-president elegit entre aquests.

Estudiosos del dret de totes les latituds han trobat en la nostra institució el model de funcionament jurídic que l'ha fet present en tots els temes relacionats amb l'aigua que s'han tractat en diferents fòrums i associacions internacionals.

El funcionament del Tribunal és summament senzill, allunyat de fòrmules i protocols complicats que puguen desviar l'atenció i desatendre l'objecte principal d'aquest, que no és altre que el de resoldre qüestions i problemes suscitats en el desenvolupament normal del regadiu per tal de mantindre la pau en l'horta i la justícia distributiva necessària. D'ací l'exquisitat amb què han d'observar-se les disposicions i els costums atresorats al llarg dels segles a l'Horta de València.

Constituït puntualment el Tribunal a les dotze, al costat de la porta dels Apòstols de la catedral, el seu lloc d'actuació, l'algoatzil, de viva veu i per dues vegades (“Denunciats de la séquia de Quart! ... Denunciats de la séquia de Rovella!”), va cridant els possibles denunciats de cada una de les séquies i per l'ordre en què aquests prenen l'aigua del riu a través dels assuts practicats per a cada una.

Personats els implicats davant del Tribunal quan se senten anomenats, accompanyats pel guarda de la séquia, aquest exposa el cas suscitat. Es troben allí presents el guarda, l'acusador (si n'hi ha) i l'acusat. El president inquireix l'acusat si té res a dir en el seu descàrrec o les justificacions dels litigants. Una vegada que aquests hagen fet ús de la paraula, si el cas exposat fóra propi d'alguna de les comunitats de reg de la dreta del riu, presidiria el president o vicepresident

(que han de ser de cada una de les parts del riu) i la indagatòria la durien a terme els síndics de la part oposada al lloc dels fets; tot això per tal de garantir un grau d'imparcialitat més elevat en el desenvolupament del judici.

Estudiat per aquests el veredicte (en el qual cap la presentació de testimonis i la possibilitat d'ajornar-lo a la setmana següent per a poder dur a terme una visura sobre el terreny, si el cas no estiguera prou clar per a adoptar la decisió més justa), es comunica aquest al president de la sessió, que és qui ha d'emetre la sentència amb la fórmula de rigor. Aquesta pot ser absolutòria o condemnatòria (“Este Tribunal el declara innocent” o “Este Tribunal el condemna a pena i costes, danys i perjuïns, en arreglo a ordenances”, perquè aquestes estableixen en el seu articulat les penes en barems d'acord amb el dany causat). I no hi caben apel·lacions ja que el Tribunal té jurisdicció pròpia, reconeguda des de temps immemorials per tots els estaments judicials, com es pot observar en les disposicions forals i els privilegis concedits a aquest sense que càpia el recurs a altres instàncies judicials. La sentència és ferma i executiva per si mateix; d'això s'encarregarà el síndic de la séquia.

En cas de no acudir a la convocatòria l'acusat, se'l torna a citar, verbalment, per a la setmana següent i, si no es presenta, és citat novament (en aquesta ocasió, per papereta emesa pel Tribunal i lliurada per l' alguatzil del Tribunal) i, si continua sense comparéixer, és jutjat en rebel·lia).

És de destacar que els tràmits són totalment verbals i en la llengua del poble, el valencià. Ni advocats ni documents escrits perquè els síndics són jutges coneixedors del seu ofici i no llecs en una matèria que dominen a la perfecció. En la seua sessió administrativa el Tribunal es veu auxiliat pels lletrats de les séquies, que assessoren sobre el contingut de les ordenances i altres actuacions relacionades amb l'administració de les aigües.

El motiu de les denúncies sol ser: furt d'aigua, trencament de canals o murs, sorregar camps veïns que danyen la collita, alterar els torns de reg, tindre les séquies brutes de manera que impedisquen que l'aigua fluïsca amb regularitat...

Les principals característiques del Tribunal de les Aigües constitueixen les ambicions doctrinals més elevades en el camp del dret processal expressades pels juristes a escala mundial:

- La concentració, perquè els síndics tenen tots els elements necessaris per a la instrucció processal del fet.
- L'oralitat, perquè tot el judici és oral, des de la denúncia, que presenta el guarda o el denunciant, fins a la sentència, també oral, passant per la indagatòria.
- La rapidesa, potser la característica que més ha influït en la pervivència del Tribunal. Es reuneix setmanalment per a tractar les infraccions comeses ja que, més enllà d'aquest temps, seria inoperant.
- L'economia, ja que els judicis no ocasionen cap despesa de tipus processal; el denunciat només ha d'abonar l'import de les despeses de desplaçament dels guardes o de l' alguatzil del Tribunal. Una qüestió diferent és que el condemnat haja de pagar l'import dels danys i perjudicis ocasionats.

* * * * *

En aquesta línia de difusió i internacionalització d'un dels béns immaterials patrimonials més representatius de la personalitat valenciana té lloc la present exposició de l'obra de l'alcoià Antoni Miró, destinada a recórrer un llarg itinerari per diferents sales i nuclis de població amb l'ànim d'acostar al gran públic diferents aspectes de la realitat del Tribunal de les Aigües de la Vega de València que, des d'aquell any de 2009, en què va ser inclòs en la

llista del Patrimoni Cultural Immaterial de la UNESCO, veu augmentat dia a dia l'interés per aquest des de totes les latituds.

Vint-i-cinc llenços amb els seus símbols, escomes, detalls... de la seua sessió setmanal, així com de la infraestructura de la qual se serveixen els regis de la Vega de València, des de la visió particular de l'artista, apareixen representats en imatges coloristes que suggereixen tant la lluminositat de la nostra horta com la problemàtica d'una activitat i una forma de vida que ha sigut aquella sobre la qual s'ha cimentat durant segles la prosperitat d'un poble que, erudit a protagonitzar fets de tanta repercussió en la història de la nostra cultura mediterrània, hui se'ns ofereixen per a provocar el nostre interès per pràctiques agrícoles que, abandonades o substituïdes per la tecnologia moderna i la globalització imparable, ens fa recordar els nostres orígens i aquells temps d'afable vida de l'horta en què no teníem tantes presses per a arribar a... no sabem on.

No és el moment ni la nostra formació l'adequada per a avaluar correctament el llenguatge plàstic de l'autor i estem segurs que en algun apartat d'aquest bell catàleg hi haurà qui ho façà des d'una altra òptica diferent a la modesta d'un cronista que només pot parlar des de coneixements històrics i antropològics, però que no pot manifestar més que el gust per l'obra de l'autor que ens induïx a la reflexió i l'interés per la seua aportació iconogràfica a un tema tan nostre.

En les diverses edicions que porta impreses el llibre institucional del Tribunal de les Aigües, per a l'autor ha merescut un capítol especial la seua iconografia. Per aquest llibre han desfilat els autors i obres més representatius que n'han fet motiu d'inspiració en qualsevol dels gèneres artístics; arquitectes, escultors, pintors... s'han sentit sempre atrets per la institució, des de l'aspecte figuratiu fins a l'abstracte, des de l'escultura de Silvestre d'Edeta i els escorços miquelangelescos dels nostres rius en la portada del palau del Marqués de Dosaigües fins a la personificació d'aquests en l'obra de Miquel Navarro, des dels llenços de Bernardo Ferrández, de Domingo Marqués, les aquarel·les d'Ernesto Furió, els dibuixos d'Arturo Ballester, Gustavo Doré, José Benlliure, Ruano Llopis... fins a les abstraccions de Vicente Colom...; i sempre amb un denominador comú, l'aigua, font de vida per a aquestes terres assedegades nostres que saben molt de la seua necessitat, de la seua correcta administració i de la justícia necessària per a repartir un bé tan preuat del qual, precisament, no ens ha dotat en excés la mare naturalesa.

Ve ara a sumar-se a tota aquesta iconografia l'obra d'Antoni Miró, que ens porta, indubtablement, a la reflexió, a la conscienciació, al compromís amb un patrimoni inalienable la protecció del qual és competència de tots.





F. Domingo Marqués (1842-1920): *El Tribunal de les Aigües*
Museu Goya, Castres (França)

Antoni Miró i el Tribunal de les Aigües de València: perspectiva històrica i passió artística

ARMANDO ALBEROLA ROMÁ

Universitat d'Alacant

El pintor alcoià Antoni Miró ha dedicat una de les seues últimes sèries al Tribunal de les Aigües de la Vega de València, una de les institucions més singulars que tenim a les terres valencianes, popularment conegut com a Tribunal de les Aigües, a seques. Sens dubte va intervenir alguna indicació o suggeriment per a açò d'alguna persona o persones, però, coneixent a l'artista que habita i treballa en el Mas Sopaldo i sabent del seu interès i preocupació per la història i els assumptes de la seua terra, no tinc el menor dubte que, tard o d'hora, hauria pres els pinzells per a traçar i transmetre, a la seua manera, els trets essencials d'aquest peculiar tribunal que ve solucionant des de fa segles els problemes que es poden plantejar en la distribució de les aigües del riu Túria que irriguen des de fa segles l'Horta de València.

Des de sempre, aigua i terra han caminat de la mà pel vell solar valencià. I l'aigua, no sempre suficient per a calmar la set dels camps, ha sigut considerada pels camperols com el bé per excel·lència, més fins i tot que la pròpia terra, en ser la que ha permès que l'agricultura rendira els seus fruits per a sostenir, fer créixer i progressar a una societat conscient de les limitacions que el medi físic i les condicions climàtiques li imposava. Una societat que, a més, mai ha estalviat esforç ni inversió per a fer front a aqueixes dificultats. I la memòria històrica guarda infinitat d'exemples d'açò.

En aquestes terres valencianes en les quals la “pluja no sap ploure”, com encertadament escriuera i cantara el xativí Raimon, si plou poc és la sequera, i si ho fa amb profusió i violència és el desastre. I entre manca i excés, dues cares d'una mateixa moneda, s'han anat modelant al llarg de la història les estructures agràries i els sistemes de reg. Si les comarques septentrionals i centrals valencianes gaudeixen de cursos fluvials de llarg alè i abundants aigües que han garantit el reg allà per on es llisquen, en les més meridionals, que comencen ja a limitar amb l'aridesa, l'absència de cabals d'idèntiques característiques ha fet més difícil el sosteniment d'una agricultura de regadiu, havent-se de parlar en puritat de secans regats. La disponibilitat de majors o menors cabals d'aigua va determinar la creació d'eficaços sistemes de reg encarregats de fer-la arribar fins als últims racons d'hortes i sembrats. Aquests sistemes, amb més que probable origen en l'època romana, van ser considerablement ampliats i millorats durant els segles de dominació àrab i, després de la reconquesta cristiana, mantindrien sense alteracions la distribució general de l'aigua tal com es pot comprovar en furs i en cartes de població. Amb posterioritat, durant la Baixa Edat Mitjana i l'Edat Moderna, es van operar importants innovacions, es va incrementar l'extensió de les xarxes de sèquies, es van construir pantans i assuts, es van elaborar ordenances que van posar fi a una tradició oral sempre respectada i aplicada i, en suma, va anar prenent forma una *cultura de l'aigua* de singulars característiques i estretament vinculada a una altra que podríem denominar de la *survivència* hídrica que seria objecte d'atenció, ja a partir del segle XIX, d'enginyers, geògrafs, tècnics i experts procedents de França i el Regne Unit que cercaven inspiració i solucions al problema que els plantejava irrigar àrees semidesèrtiques en els seus territoris colonials.

Cada sistema històric de reg valencià ha comptat amb les seues xarxes de distribució, amb mecanismes de control dels cabals circulants, amb ordenances i amb tribunals encarregats de vetllar pel seu bon funcionament. El més conegut és

el Tribunal de les Aigües, inclòs en la Llista representativa del Patrimoni Cultural Immaterial de la Humanitat (UNESCO), i passa per ser la institució judicial més antiga d'Europa en funcionament, destacant els experts el seu caràcter “únic en el món”. El rei Jaume I, després de conquerir València i mitjançant diferents furs, va conferir un règim jurídic propi a un organisme que, fins llavors, hauria exercit funcions de tribunal d'aigües. El pas del temps va modelar el caràcter i continguts d'una institució respectable i respectada que ha arribat fins als nostres dies i que segueix reunint-se tots els dijous de l'any, excepte els festius i els que van entre els dies de Nadal i Any Nou, en el pòrtic dels Apòstols de la Seu de València abans que acaben de sonar les campanades del migdia des de la torre del Miquelet.

El Tribunal l'integren vuit jutges o síndics triats democràticament per les comunitats de regants de cadascuna de les sèquies que, mitjançant assuts, sagnen les aigües del riu Túria per a conduir-les als camps. Tres són les que s'assorteixen per la marge esquerra –Tormos, Rascanya i Mestalla– i les restants –Quart, Benàger i Faitanar, Mislata, Favara i Rovella– ho fan per la dreta. Constituït el Tribunal darrere d'una reixa portàtil que el separa del públic i amb tots els seus membres asseguts en la seua cadira de braços que porta retolat el nom de la sèquia que l'ha triat i representa, l'agutzil crida a instàncies del president als denunciats pel nom de la seua sèquia. La sessió, que es desenvolupa en valencià i davant un nombrós públic que assisteix a la sessió amb notable respecte, se substancia amb rapidesa i amb el comportament exemplar de totes les parts. Dictada la sentència, amb caràcter immediat i de viva veu, és protocol·litzada amb posterioritat pel secretari. No cap recurs algú contra ella. Aquest és, en essència, el discorrer d'un acte que manté, tal com indica Víctor Fairén, el principi de l'oralitat pura, que concentra en un només tots els actes processals i que ofereix una netedat absoluta.

Antoni Miró, amb la seua mirada sempre inquisitiva i el seu pinzell precís i límpid, torna a un territori que ja ha explorat i coneix, i al que ha dedicat alguna de les seues sèries: la Història. En aquesta ocasió per a recuperar i interpretar un retall de la memòria ancestral de la seua terra. I ens mostra que el Tribunal no és res sense les *aigües*, sense les *sèquies*, sense els vestigis de partidors i assuts, sense el reg, sense el paisatge de l'horta valenciana... Tots aquests elements impregnen els seus llenços i fan que l'espectador contempla l'aigua circulant per les sèquies de Mislata, de Mestalla o de Quart-Benàger, que imagine com s'expandeix i inunda l'espai marjaler, que reconega detalls de les infraestructures hidràuliques que fiten aquests autèntics camins de l'aigua. Camins en els quals es podia furtar, “distrare”, el preciós líquid que garantia una collita i que, de no arribar a la seua destinació en les condicions de cabal establides, causava perjudici als regants que esperaven el seu torn. Per a bregar aquestes qüestions estava, i està, el Tribunal.

I a l'espai que ocupa en el pòrtic dels Apòstols de la Seu de València, a la parafernalia que envolta el muntatge dels seus senzills components –vuit cadires i un tancat metàl·lic–, als moments previs a la constitució de la sala i a la litúrgia amb la qual els seus protagonistes accedeixen a tan espectacular marc per a donar començament a un ritual plurisecular, dedica Antoni Miró tota la força de la seua pintura, tota la capacitat d'atracció que destil·la el seu art i aqueixa singular virtut que posseeix, consistent en transformar una realitat històrica en art i moure's a la reflexió. Perquè en els seus llenços trobem, peça a peça, l'entramat històric-jurídic que ha fet possible la pervivència d'aquest Tribunal: el pòrtic dels Apòstols, el “vestidor” on s'espera el moment d'iniciar la cerimònia, el *cercat* o *corralet* on són traslladades *a mà* les vuit cadires que ocuparan els síndics, la solemne *processó* que condueix a aquests a la *sala del Tribunal* on, en presència de l'agutzil i davant un públic expectant que Miró, hàbilment, difumina perquè, malgrat ser evident la seua presència nombrosa, no li reste protagonisme a la institució i puga donar començament, un dijous més, el ritual de dirimir els conflictes que la distribució del reg en la vega valenciana ha provocat al llarg de la història i que, per descomptat, segueix provocant. I que Antoni Miró, una vegada més i com ha fet amb altres referents de la nostra història, s'encarrega de deixar constància amb la seua acostumada passió i bellesa plàstica.



Preparació de la flor per a cistelles i ofrenes
Fons gràfic de la Biblioteca Valenciana Nicolau Primitiu

Variacions sobre la sèrie *Tribunal de les Aigües d'Antoni Miró*

JORDI BOTELLA

I

Mare aigua sang de la terra
Batega el cor blau magma i cel
Anima el cos fuig del gorg
Dorm a l'estany bressol cereal
Cantal de rambla naix l'home fang

II

Aigua de llet sumèria prodigi
Del pa la dansa vora el foc
Aigua civil origen i signe
Registra ramats el feix
Del blat el bleix de l'euga

III

Dret del riu jeroglífic
Arbitra desoris domina
El monstre il·lustra el quars
Dret del riu medicina
Atles bandera sense pal·li

IV

El flux s'endu la sanguonera
Cada sèquia artèria
Cada gota un pacte
La llei sempre en la paraula
I el rec lliçó de justícia



Renant xufes en la séquia

Fons gràfic de la Biblioteca Valenciana Nicolau Primitiu

La memòria visual d'una tradició cultural viva: el Tribunal de les Aigües

ROMÀ DE LA CALLE

Universitat de València

Reial Acadèmia de Belles Arts de Sant Carles

Hi ha temes, esdeveniments i tradicions tan arrelats a la vida quotidiana que poden, de ple, arribar a identificar-se i a formar part substancial d'aquesta i de la seu contextualitat imaginària.

En aquesta situació –com a prova determinant de constatació– l'intervencionisme selectiu de la interdisciplinarietat/intertextualitat artística, múltiple i poliforme, prompte acudeix a completar, amb el seu quefer revulsiu, la consagrada ratificació estètica i simbòlica, i contribueix així a augmentar el seu estatus representatiu documentat per a esdevenir una part imprescindible de la seu memòria visual i literària incrementada.

Això és el que ha passat, en la seu diacronia, amb el Tribunal de les Aigües valencià, una institució de recorregut històric dilatat, assumida testimonialment i metonímicament com una imatge memorable d'una tradició cultural, viva i consuetudinària. Entitat vinculada, concretament, com és ben sabut, a l'administració de justícia i a les funcions exemplificants d'un govern autogestionari, pel que fa no només a l'ús i l'aprofitament de les aigües de reg, sinó també a la xarxa de séquies i torns de repartició, amb el plexe dels possibles conflictes, diatribes i enfrontaments derivats de la complexa interacció social i material que tot aquest engranatge socioeconòmic i cultural comporta.

Les arts, fundades, sovint, en aquest sòl nutrici de la història i en l'orgull originari de l'excepcionalitat identitària, no han deixat, doncs, de documentar –a través de la seu imaginació reproductiva, dels seus recursos plàstics singulars, així com dels diversificats procediments figuratius emprats– tot un seguit de composicions escenogràfiques, d'una força narrativa especial i connotacions sobrevingudes al voltant del tema paradigmàtic.

Recordem, escalonadament, a manera d'exemple estricte i oportú, algunes d'aquestes aportacions històriques, al voltant del Tribunal de les Aigües. Des dels gravats de Gustavo Doré (1832-1883) fins a les pintures de Bernardo Ferrández (1835-1885), des de la novel·la *La barraca* de Blasco Ibáñez (1867-1928) fins als gravats i les aquarel·les d'Ernesto Furió (1902-1995).

Sense oblidar tampoc, en aquesta cadena d'efectes destacats, la sèrie conformada per la nombrosíssima literatura de viatges que, en recalcar els seus autors en aquestes terres –atreus, segle rere segle, per la poderosa crida de la veu del sud–, es van convertir en caixa de ressonància i testimoniatge directe d'un esdeveniment tan excepcional i originari, obligadament rememorat en la seu correspondència i en anotacions, estudis i memòries.

Cal acceptar que, des del reconeixement recent de la prestigiosa institució per part de la UNESCO –com a mostra fefaent de Patrimoni Cultural Immaterial de la Humanitat, el 30 de setembre de 2009–, no s'havia arbitrat una sèrie tan àmplia i sistemàtica de pintures i obra gràfica, planificada al voltant d'una cadena d'accions expositives, com la que ara ha generat la intensa i programada activitat artística d'Antoni Miró (Alcoi, 1944), que documenta, a través de la seu producció oportuna, el context físic, social i cultural d'aquest Tribunal, que –cal recordar– ja l'any 2006 havia sigut

designat com a Bé d'Interés Cultural (BIC), per part de la Generalitat Valenciana en la seua tasca de reforç axiològic pel que fa als nostres fons històrics, materials i immaterials.

Quins objectius comportava, per part de la UNESCO, aquest nomenclament? En realitat, la norma internacional i el programa propiciat es funden, històricament, al voltant de quatre eixos bàsics que esdevenen, al seu torn, objectius de l'estratègia nominativa: “a) salvaguardar el patrimoni cultural immaterial; b) garantir el respecte del patrimoni cultural immaterial per part de les comunitats, els grups i els individus interessats; c) sensibilitzar sobre la importància del patrimoni cultural immaterial tant en l'àmbit local com en el nacional i internacional, i fomentar el seu coneixement recíproc; i d) finalment, establir també una estreta cooperació per a proporcionar assistència i suport a escala internacional”.

Aquest Patrimoni Cultural Immaterial, que es transmet diacrònicament de generació en generació, és recreat/ mantingut constantment per les comunitats i els grups, en funció del seu entorn i en estreta interacció amb la naturalesa i la seua història. Sens dubte, és un recurs bàsic per a infondre en la ciutadania un sentiment d'identitat personal i col·lectiva, així com per a assegurar la persistència d'un testimoniatge de continuïtat i de memòria compartida que contribuïsca, d'aquesta manera, a promoure el respecte necessari a la diversitat cultural i a la creativitat humana sostinguda.

Justament, la decisió artística d'Antoni Miró es manté, en aquest sentit, en línia amb la seua dilatada trajectòria, d'intervencionisme cultural evident, en ple enllaç habitual amb les seues nombroses propostes documentalistes, estretament unides a la contextualització/recuperació dels fets històrics viscuts.

Sens dubte, es tracta d'una manera efectiva de girar els ulls cap al territori, d'inculcar la sensibilitat ambiental i la responsabilitat col·lectiva, de facilitar el retrobament del ciutadà amb el seu propi paisatge i remoure, si és possible, el rerefons de l'imaginari col·lectiu per a retornar/incrementar, en la mesura del que siga possible, l'afecte compartit per la terra.

Reporter sociocultural persistent i obstinat del seu entorn existencial i autoconscient de la transcendència que el compromís intervencionista pot adquirir en la memòria col·lectiva, sempre Antoni Miró, en cada una de les seues sèries artístiques, ha primat la responsabilitat convergent, que integra i estimula el receptor, més enllà de la pròpia mirada, fins a traslladar-lo/atraure'l cap al nucli narratiu de la planificació expositiva i motivar conjuntament l'activitat de la seua imaginació i de la seua consciència.

Això és el que ocorre en aquesta sèrie, bastant àmplia, íntegrament centrada en l'ombra memorial allargada del Tribunal de les Aigües, que, com és habitual, en les seues figuratives poètiques arranca, metòdicament, de la mirada fotogràfica selectiva i precisa, per a –des d'aquesta– saltar, com a recurs estratègic, al desenvolupament pictòric i la composició/impressió gràfica digital i fins i tot també serigràfica.

Sempre he pensat que les imatges –igual que succeeix amb els textos–, per tal de comprendre-les i que generen sentit d'una manera adequada, comporten una espècie de *penombra semàntica* –densa o lleugera–, diferenciada segons els casos. Seria, de fet, en aquesta penombra/ressonància singular i pròpia on, a plaer, s'arrela el context que dóna força i solidesa a la trama de les seues possibles significacions.

En realitat, en l'obra d'Antoni Miró, més enllà de les estructures, les formes, els cromatismes, els contrastos i els materials emprats en la composició sintàctica de les imatges, nia, així mateix, l'ombra prolixa de la seua càrrega semàntica: és a dir, el conjunt dels seus particulars recursos ideològics, de la seua arpa documental, del seu rerefons connotatiu i el seu depòsit de memòria compartida.

Sense aquest substrat global –complementari i parell, agafat secretament però eficaçment a la rotunditat de la seu sintaxi– els jocs constructius de les imatges es resoldrien en purs formalismes que, tot i ser imprescindibles –deixem-ho estèticament clar–, no són suficients en la seu, potser, funcionalitat plàstica impactant.

Aquesta penombra semàntica implica l'aportació convergent de la càrrega de l'autor i del context, així com de la història i de l'acotxament educatiu, però també de la mirada de l'espectador i la seu pròpia motxilla subjectiva, com a convidat especial a la vetylada interpretativa de cada peça, exposada arriscadament a la batalla del desgast hermenèutic.

Hàbil en la planificació de les seues sèries, Antoni Miró ha abordat la realització del conjunt de *Tribunal de les Aigües* plantejant-lo, en la seua lectura, com una sèrie processual d'instantànies. Sempre hi ha hagut i hi ha molt d'herència cinematogràfica en les seues propostes visuals, tant en la composició individualitzada de cada una de les obres com en la resolució conjunta del muntatge de les sèries.

També, en aquest cas i en aquesta visita narrativa al *Tribunal* i als seus territoris, és evident la imposició determinant del recorregut de la mirada d'una càmera invisible que va seleccionant plans i privilegiant enquadraments, enfoquaments i fotos fixes documentals. Ací estan, evidentment, els recursos de frontalitat, de vista d'ocell, de perspectives obliquies i els primers plans, al costat dels detalls i *travellings* simulats, en el seu poder descriptiu rotund, que seran fragmentats en relació amb la seu eficiència visual i el seu possible compromís.

Sens dubte, hi ha, en la sèrie, escenes paradigmàticament emblemàtiques, bé per l'abast representatiu dels seus personatges (*Els síndics*, *L'alguatxil*) o bé pels seus enquadraments característics (*Apòstols de pedra*, *Portal*, *El cercat*, *Expectació*, *El corralet o Rètol*), però tampoc falten seqüències meditades de complementació que situen altres localitzacions, pròximes o remotes (*Casa Vestuari*, *Arc romà*, *Partidor*, *Assut*, *Molí d'Aroqui o Séquia de...*), amb la fi eloquent de presentar estructures i paisatges, serveis de conducció i de repartició propis del sistema històric del traçat de les aigües, abraçat tan significativament al territori valencià, fent cos comú amb aquest.

Clau d'identitat i d'identificació, el *Tribunal* s'ha convertit de mil maneres en sinèctode eloquent de la nostra terra. Jugant, doncs, a la part pel tot, també la pintura d'Antoni Miró ha sabut assumir, com a lliçó estratègica –en les seues representacions sobradament caracteritzades i carregades d'autoconsciència–, tant el llenguatge de la plasticitat com la penombra semàntica allargada, de la qual hem anat parlant en les nostres reflexions precedents i paral·leles.

L'aigua, com a metàfora de vida compartida i normalitzada, ha generat, en el seu diacrònic discorriment territorial, no només un traçat arquitectònic i un servei autoregulat, sinó que també ha sabut propiciar les institucions paral·leles exigides per a la governança i el funcionament eficaç de l'existència agrària i de la consolidació urbana d'aquesta. Diàlegs intensos entre el camp i la ciutat, entre la producció i el mercat. Enllaços entre la història i el present, entre la força simbòlica i l'efectivitat jurídica, entre la identitat d'un poble i la consistència pragmàtica d'un territori.

El vell adagi –sòlidament instaurat en l'herència de la nostra tradició clàssica– que resava “*Natura artis magistra*” ha anat declinant-se, en el seu ús insistent, fins a transformar-se, de tant d'estudiar la seu pròpia trajectòria, en “*Historia artis magistra*”, més enllà o més ençà del coneigut “*Historia magistra vitae*”. És a dir, ens retrobem amb un art assumit com a fruit de les històries viscudes, com a resultat de la relectura persistent de les imatges contemplades, al cap i a la fi, com una iconografia aplicada definitiva.

Tribunal de les Aigües es converteix ací, per tant, en molt més que un motiu, en una ocasió/espill aconsellable per a rememorar tota una lliçó de convivència i civisme que la temporalitat compartida ens ha llegat, amb la seu capacitat exemplar, extrapolable potser també, *mutatis mutandis*, a altres segments de la nostra existència.

En aquest repte sostingut, de segles, l'acció pictòrica intermitentment s'ha sentit convidada/obligada a apuntar-se a la ressonància vivencial d'una lliçó i d'un document comuns com aquests, i ho ha fet seu, cada vegada a la seua manera.

Potser per això, Antoni Miró no ha volgut faltar a aquesta cita fins a l'extrem de forçar les seues imatges a ser autèntics paisatges conceptuais enfilats en l'esdevenir quotidià; a convertir-se en reflexions visuals revisitades on la naturalesa, la història i la cultura es donen la mà plenament. Per això ha volgut fer-nos tornar de la ciutat coneguda (un racó concret saturat d'història) al camp recuperat, al territori de la identitat, a la memòria dels llocs, a la vida de l'aigua, testimoniada exemplarment en la seua capacitat de transformació perpètua.



Catedral de Valencia

Catedral de Murcia



Burns Smeeton: *Gravat del Tribunal de les Aigüies a partir del llenç de Bernardo Ferrández*

M. A. Català Gorgues: *Valencia en el grabado 1499-1899* (Ajuntament de València, 1999)

L'aigua de la llibertat

[Consideracions sobre la pintura d'Antoni Miró]

FERNANDO CASTRO FLÓREZ

Universitat Autònoma de Madrid

Recordem un mandatari nord-americà parlant davant del tapís del *Guernica* que hi ha a l'edifici de les Nacions Unides de Nova York en plena “guerra contra el terrorisme”; les atroces imatges picassianes estaven tapades per un teló blau per a impedir que el discurs polític quedara, literalment, xafat per la memòria del bombardeig. Aquesta és una de les instantànies del conflicte contemporani de les imatges.¹ Tots els paranyers dissimulen els seus paranys; cal aprendre a dissimular, camuflant els paranys amb totes les arts possibles.² Va ser Diderot qui va qualificar l’“art del paranyer” de ciència. Estem en una època d’spectacles en què, definitivament, la realitat supera la ficció.³ Hem de recordar que no només és que al Paradís està la mort (“Et in Arcadia ego”) sinó que en aquelles terres regna el déu Pan. Tal vegada aquell ordit de pànic i sublimitat és el propi de la nostra condició social, de la barbàrie que està continguda a la ciutat. Estem, no dic res nou, tremendament alienats, empantanats en la més gran de les “desconfiances”.⁴ Hui no es necessita, per a l’execució del subjecte, muntar un escamot d’afusellament com queda fixat en la representació d’*El tres de maig* de Goya o en *L’afusellament de Maximilià* de Manet;⁵ només cal tindre atrapada la societat entre el deute i la burocràcia. Sense saber-ho, tal vegada, ens estem practicant una espècie de lobotomia global. La ideologia (contemporània) de la crisi no deixa de camuflar la seua indecència amb una paraula com “confiança”. Coneixem la fragilitat inherent a les institucions humanes, aquesta precarietat de tot ordre polític.⁶

¹ “El 5 de febrer de 2003 va tindre lloc a l’edifici de les Nacions Unides a Nova York un fet sens dubte secundari, però instructiu en l’absurditat del seu caràcter. La delegació estatunidenca va ordenar cobrir el tapís de Picasso *Guernica*, penjat al segon pis, amb un drap blau perquè la compareixença del secretari d’Estat nord-americà Colin Powell no es vera confrontada a una imatge antibèlica” (Horst Bredekamp: *Teoría del acto icónico*, Akal, Madrid, 2017, p. 175; traducció lliure).

² “El camuflatge d’un parany ha d’enganyar tots els sentits. Diderot recomana en la seua *Encyclopédia* dissimular l’olor del ferro, perquè els animals experimenten l’associen a la seua destrucció” (Frank Schirrmacher: *Ego. Las trampas del juego capitalista*, Ariel, Barcelona, 2014, p. 12; traducció lliure).

³ “La fórmula segons la qual «la realitat supera la ficció» cobra el seu sentit. Només la ficció, per la necessitat dels seus encadenaments, té la capacitat de subratllar aquella suspensió de les raons que imposa la realitat” (Jacques Rancière: *Figuras de la historia*, Eterna Cadencia, Buenos Aires, 2013, p. 32; traducció lliure).

⁴ “Però aquesta supressió de l’alienació –adverteix Marx en el text de 1844 titulat «Crédit et banque»–, el retorn de l’home a si mateix i, per tant, a l’altre, no és més que una il·lusió. És una autoalienació, una deshumanització tant infame i extremada com el fet que el seu element ja no és la mercaderia, el metall, el paper, sinó l’existència moral, l’existència social, la intimitat mateixa del cor humà; com el fet que, sota l’aparença de confiança de l’home en l’home, és la suprema desconfiança i la completa alienació”.

⁵ Bataille va assenyalar, a propòsit del quadre de Manet, que l’“execució del subjecte” es posa de manifest en un desprendiment absolut de tota forma o voluntat del dir: “A priori, la mort, administrada de forma metòdica, finalment, per soldats, és desfavorable a la indiferència: es tracta d’un subjecte carregat de sentit, de la qual cosa es desprén un sentiment violent, però Manet sembla haver-lo pintat com a insensible; l’espèctador el segueix en aquella apatia profunda. Aquest quadre recorda la insensibilització d’una dent: es desprén una impressió de entumiment progressiu i invasor” (Georges Bataille: *Manet*, Skira, París, 1955, p. 52; traducció lliure).

⁶ “Ens agradarà saber un poc més sobre els mecanismes pels quals reapareix «aquesta barbàrie continguda en el si de la ciutat». Però precisament el mite no ens diu res sobre aquest tema. O millor dit, ens presenta Pan, les accions o manifestacions del qual són imperceptibles; per exemple, una música d’origen desconegut com és la d’Eco, aquella nimfa que Pan assetja amb requeriments i a qui, al seu torn, remet un so que ve de no se sap on; Eco, que rebutja Pan perquè estima Narcís, precisament aquell que estima la seua pròpia imatge. En resum, Pan és tan invisible com el llaç social que pot arribar a desfer. Els grecs feien de Pan la causa present-absent de tot allò que no té causa; la raó de tot el que manca de raó, en particular, d’aqueles totalitzacions paradoxals en què una col·lectivitat de pacífics arcadians es muta sobtadament en una horda salvatge” (Jean-Pierre Dupuy: *El pánico*, Gedisa, Barcelona, 1999, pp. 29-30; traducció lliure).

El nostre Gran Germà no és només un *reality show* patètic (freixura visual en la qual, per emparar la ideologia integrada, es dóna a la gent “el que vol”), sinó que és un cruel sistema d’exclusió.⁷ Philip K. Dick ja va descriure el tret decisiu de la nostra societat: res significa ja el que és, i la mateixa vida es converteix en un únic càlcul de riscos i possibilitats. La (ridícula) utopia que suposa viure en un *món indexat* ens promet que per fi ja sabrem “on estan les claus”.⁸ Vivim en una ebullició informacional que prohibeix qualsevol distanciament, tota deliberació. En el tsunami del *big data*, el que s’estableix imperialment és el domini de la mentida,⁹ la banalitat monumental i enganyadora o hipnotitzadora en l’època posthistòrica.¹⁰ Com deia Hannah Arendt, només cal que mantinguem els ulls oberts “per a veure que ens trobem en un vertader camp de runa”. L’intel·lectual i l’artista han de tractar, fonamentalment, de conquerir una parcel·la d’humanitat.

Una obra d’art hauria de ser capaç, amb la condició de fer la “història narrable”, de produir l’anticipació d’un parlar amb uns altres. Antoni Miró és, sens dubte, un artista que planta cara a la desinformació contemporània establint un discurs en què ret testimoniatge crític de les qüestions de present sense perdre de vista la dinàmica històrica, focalitzant en tot moment el seu discurs des de la identitat valenciana.

José María Iglesias ha subratllat l’especificitat “valenciana” de la figuració crítica d’Antoni Miró,¹¹ qui, en tots els sentits, va entendre que era necessari introduir en la pintura els plantejaments ideològics. La “crònica de la realitat” particular d’Antoni Miró té punts de contacte amb el “realisme social” sense convertir-se en “realisme socialista”. Aquest artista es pren seriosament aquella *urgència de la intervenció* artística en el context social i tracta que les obres siguin detonants per a la presa de consciència; val a dir per a una politització de l’imaginari que evite la deriva cap als plantejaments totalitaris encara que siga de tall apparentment “bla”.

“Si la pintura –apunta Manuel Vicent– és la recreació plàstica del món per mitjà de formes i colors, el món que Antoni Miró ha recreat amb la seua trajectòria artística és ampli i proteic: va del sexe a la política, de la interpretació pop de la història de l’art a la denúncia de la violència, a la burla sarcàstica de líders, de monuments i fets consagrats,

⁷ El nou Gran Germà va fer justament el que havia predit el sociòleg Zygmunt Bauman: es va dedicar a excloure. “Ha de descobrir –escriu en *Vidas desperdigadas: la modernidad y sus parias*– les persones que «no encaixen» en el seu lloc, ha d’expulsar-les d’aquell lloc i traslladar-les «on correspon», o millor fins i tot, no hauria de deixar-les vindre a cap lloc. El nou Gran Germà subministra a les autoritats d’immigració llistes de persones que no han de deixar entrar i als banquers, llistes de persones que no haurien d’integrar en la comunitat de persones dignes de crèdit”.

⁸ El xip d’identificació per radiofreqüència (RFID) proporciona un marc en què una casa podria inventariar de manera automàtica cada objecte que hi haja en aquesta, així com registrar quins objectes hi ha en cada estança. “Amb un senyal prou potent, el RFID podria ser una solució permanent al problema de perdre les claus, la qual cosa ens confronta al fet que l’escritor de la revista *Forbes* Reihan Salam anomena «la poderosa promesa d’un món real que pot ser indexat i organitzat d’una manera tan neta i coherent com Google ha indexat i organitzat la xarxa»” (Eli Pariser: *El filtro burbuja. Cómo la red decide lo que leemos y lo que pensamos*, Taurus, Madrid, 2017, p. 197; traducció lliure).

⁹ “La «mentida» és en aquest món un assumpte extramoral, i la falta de veritat prevista és el menor dels problemes: també l’autoengany, les il·lusions, les estratègies amb les quals les persones «s’imaginen coses que no són», formen part, en l’època del *big data* –la interconnexió en xarxa de totes les dades de persones i cosecs–, d’aquesta categoria” (Frank Schirrmacher: *Ego. Las trampas del juego capitalista*, Ariel, Barcelona, 2014, p. 160; traducció lliure).

¹⁰ “La proliferació estatal i mercant d’imatges/signes li procura un repertori infinit d’*exempla* la duplicitat del qual ha de ser revelada per una *disposició* –una posada en escena– específica: una imatge que és signe o el signe que és imatge, la majestat política que és mentida comercial o l’anunci comercial que és mentida política, allò extraordinari que és ordinari i allò banal que és fabulós. El seu repertori són les imatges oficials dels grans d’aquest món o els retrats *auràtics* dels seus ídols, les instantànies de la vida quotidiana semblants a cartells i fantasmes de la mercaderia, els emblemes del poder o les imatges d’història que s’han tornat signes indiferents o objectes de recuperació” (Jacques Rancière: *Figuras de la historia*, Eterna Cadencia, Buenos Aires, 2013, p. 75; traducció lliure).

¹¹ “L’obra d’Antoni Miró s’insereix, en un lloc destacat i amb característiques pròpies, en una certa tradició en l’art contemporani, la de la «crònica de la realitat», com la va definir Vicent Aguilera Cerní ben arrelada al País Valencià. Jo atribuïsc aquest arrelament a la tradició fallera, *pop art* domèstic, abans de l’oficial nord-americà” (José María Iglesias: “Antoni Miró: la realitat transcendida en imatges” en *Antoni Miró. Antología*, Caja de Ahorros del Mediterráneo, Alacant, 1999, p. 17).

a la gràcia de convertir els objectes quotidians, màquines o andròmines, en objecte de poesia. La perspectiva d'Antoni Miró és tan oberta que resulta difícil trobar el punt en què sintetitza tota la sensibilitat de l'autor davant de coses".¹² Pot ser que "art de propaganda" no siga una altra cosa que un oxímoron¹³ i Antoni Miró, com he indicat, no converteix l'art en un "programa ortodox" ni és un artista que es quede atrapat en el que està donat, sinó que té la capacitat de ficcionalitzar i de convertir l'imaginari en real.¹⁴ La seuva evident disposició simbòlica¹⁵ està, en tot cas, orientada cap a la comprensió del nostre món. "Antoni Miró –adverteix Wences Rambla– escodrina la realitat dels esdeveniments i en alterar –heus ací una de les claus de la seua *forma* artística d'esmentar les coses– la relació entre ell mateix, com a subjecte perceptor, l'objecte (motius) de les seues obres i el «com efectua» en aquestes la reversió plàstica d'aquells esdeveniments de cara a l'espectador, és el que li permet que –sense disconnectar-se d'aquella realitat tossuda i comprovabla dels fets que veiem, sabem, coneixem més o menys profundament però no ens inventem per altres vies: televisió, premsa, ràdio...–, se'ns presenta d'una altra manera: segons l'ordre que ens proposa com a pintor".¹⁶ Antoni Miró amplia el *principi collage*¹⁷ amb un cacera transmediàtica però també amb la seua mirada vigilant, amb la combinació de la subtilesa formal amb la contundència ideològica.

La pintura d'Antoni Miró, un artista, sens dubte, amb una mirada pròpia,¹⁸ està caracteritzada, segons Romà de la Calle, per unes estratègies comunicatives importants, que transiten d'allò que és particular a allò que és típic.¹⁹ Les obres de Miró són precisament *maneres de detenció crítica* d'allò que acceleradament succeeix, fragments de realitat crua que hem de contemplar en un exercici d'aprenentatge col·lectiu per a poder començar a escriure el que seria *la nostra història*. Tot i que podríem pensar que vivim en el país dels lotòfags, també hauríem d'estar previnguts contra

¹² Manuel Vicent: "El món proteic d'Antoni Miró" en *Antoni Miró. Antologia*, Caja de Ahorros del Mediterráneo, Alacant, p. 9.

¹³ "La paraula «propaganda» té una aura sinistra en suggerir estratègies manipuladores de persuasió, intimidació i engany. Per contra, la idea d'art significa per a molta gent una esfera d'activitat dedicada a la cerca de la veritat, la bellesa i la llibertat. Per a alguns, «art de propaganda» és una contradicció de termes. No obstant això, les connotacions negatives i emotives de la paraula «propaganda» són relativament noves i estan íntimament lligades a les lluites ideològiques del segle XX. L'ús original del terme per a descriure la propagació sistemàtica de creences, valors i pràctiques es remunta al segle XVII, quan el papa Gregori XV va promulgar el 1622 la *Congregatio de Propaganda Fide*" (Toby Clark: *Arte y propaganda en el siglo XX*, Akal, Madrid, 2000, p. 7; traducció lliure).

¹⁴ "El plus de Miró consisteix a transformar la ficció en realitat, la ficció d'uns quadres en la realitat de la seua pintura, quintaessenciada destil·lació en l'atanor d'un estil propi capaç de mostrar allò orgànic en formes gairebé geomètriques" (Raúl Guerra Garrido: *Açò no és un assaig sobre Miró*, Girarte, Villena, 1994, pp. 37-49).

¹⁵ "L'obra d'Antoni Miró és una continua disposició al símbol i la imatge, imatges carregades de paradoxes i metàfores, impregnades de figures literàries" (Manuel Rodríguez Díaz: "Antoni Miró. L'art de crear un món propi: imaginatiu i reflexiu" en *Antoni Miró. Pinteu Pintura. Vivace*, Galería Macarrón, Madrid, 1992, p. 22).

¹⁶ Wences Rambla: "A propòsit de «Sense títol», la nova sèrie plàstica d'Antonio Miró" en *Antoni Miró. Una intensa trajectòria*, Consorci de Museus de la Comunitat Valenciana, 2003, p. 40.

¹⁷ Cfr. Romà de la Calle: "Antoni Miró: imatges de les imatges" en *Antoni Miró: imatges de les imatges*, Fundació Bancaixa, edifici Piràmide, Madrid, 1998, p. 5.

¹⁸ Isabel-Clara Simó assenyala que Antoni Miró "té una mirada pròpia i la seva pintura no s'assembla a la de ningú més. Si algun cop trobem una pintura que s'hi assembli, podem pujar-hi de peus que és aquest altre el qui a pouat en Toni", citat en Jordi Tormo: *Antoni Miró. La mirada rebel*, Catedra Antoni Miró d'Art Contemporani, Universitat d'Alacant, 2017, p. 84.

¹⁹ "L'activitat plàstica d'Antoni Miró –amb aquelles estratègies d'accions comunicatives rescatades i convertides en el contingut referencial de la vida comuna, que la seua pintura ens ofereix testimonialment– no podia romandre insensible enfrot d'aquells intensos escenaris iconogràfics, capaços de correlacionar la particularitat de determinats successos de l'entorn quotidià juntament amb la tipicitat de les seues estudiades expressions estètiques. Potser, precisament, serà aquesta la fórmula que millor ens reserven, encarnen i defineixen les seues obres: el trànsit –insistim– d'allò particular a allò típic, a pesar que els títols, en la seua concreció, sempre pretenguen no tan sols caracteritzar univocament cada proposta artística concreta sinó, a més, en aquests casos, ajudar a la seua interpretació històrica i contextual. No obstant això, diguem-ho concisament però encertadament: més enllà de cada succès singular, transformat en contingut i testimoniat en els llenços, es troba, entre els determinants ressorts del domini artístic, ben establida, la palanca expressiva de la tipicitat estètica que, axiològicament, consolida sempre els seus resultats" (Romà de la Calle: "Mani-festa. La festa col·lectiva, per la reivindicació dels drets, feta imatge" en *Antoni Miró. Mani-festa, Personatges*, s/t, Llotja del Peix, Alacant, 2015, p. 146).

l'ús retoritzat i, finalment, banal d'aquella “Història” que potser és tal com Nietzsche apuntava en la seua segona *Consideració intempestiva*, la font d'una *malaltia* que té en el cinisme un dels seus símptomes. Més enllà del “deliri commemoratiu”,²⁰ podríem començar a recordar d'*una altra manera* com fa Antoni Miró quan, com apunta Romà de la Calle, construeix *imatges a partir d'altres imatges*, “però sense deixar per això d'apel·lar simultàniament a tot un arxiu mental de gestos, memòries formals i simbòliques, transformades i mantingudes com a depòsit personal de coneixements. Res és ací estrictament mecànic, ja que –com bé ens recorda Nelson Goodman– qualsevol representació o descripció eficaç de la realitat exigeix, abans de res, invenció. Formen, distingeixen i relacionen múltiples elements entre si, que al seu torn s'informen mútuament”.²¹

Fer obra d'història remet aleshores a un art conscient de la seu distància radical amb allò que l'imita. La “pintura de la vida moderna” es pensa *revolucionària*, de les barricades a la imatge dels picapedrers; l'exposició política del realisme de Courbet suposa prendre en compte el “pensament del fora” inherent, com recorda Foucault, a tota obra d'art. Tota història reconstrueix la seu escena. Com va apuntar Benjamin el 1940, l'obra de l'historiador és política quan consisteix a “apoderar-se d'un record tal com aquest sorgeix en l'instant del perill”.²² El mateix anacronisme –la trobada del present i la memòria– és l'únic capaç de produir una “espurna d'esperança”, per a fer, d'alguna manera, la llum sobre i contra els “temps de foscor” que, més que mai, amenacen els pobles.

Antoni Miró s'apropia del que passa, però no per a “neutralitzar” la nostra consciència, ans al contrari, per a produir una *agitació crítica*. “Antoni Miró és un pintor compromés amb la seu identitat cultural, que procedeix de l'arquetip barroc, tan present en la cultura valenciana, i acaba en el *pop art* i en el realisme social. L'obra d'Antoni Miró –que té sovint un to grotesc, esperpèntic, satíric– és valenciana cent per cent. I no s'explica sinó en clau de desmitificació i de denúncia, propòsits que serveix sempre amb una qualitat de dibuix extraordinària i amb una gran brillantor d'imatges”.²³ Tota la seu estètica i el seu plantejament ideològic estan travessats per la lluita en defensa del País Valencià.²⁴ La seu sèrie sobre el Tribunal de les Aigües s'ha d'entendre com un element més de la seu preocupació per *allò que és valencià*.

Recordem que el Tribunal de les Aigües va ser declarat el 2009 Patrimoni Cultural Immaterial de la Humanitat. Es tracta d'un tribunal consuetudinari que atén les reclamacions de la comunitat de regants valencians. Les reunions d'aquest tribunal, constituït a la porta dels Apòstols de la catedral de València, es produeix els dijous; el judici és oral i

²⁰ “Pel que sembla, un museu és inaugurat diàriament a Europa, i activitats que abans tenien caràcter utilitari han sigut convertides ara en objecte de contemplació: es parla de museu de la crèpe a la Bretanya, d'un museu de l'or a Berry... No passa un mes sense que es commemore algun fet destacable, fins al punt que cal preguntar-se si queden prou dies disponibles perquè es produïsquen nous esdeveniments... que es commemoren en el segle XXI” (Tzvetan Todorov: *Los abusos de la memoria*, Paidós, Barcelona, 2008, p. 87; traducció lliure).

²¹ Romà de la Calle: “Antoni Miró: imatges de les imatges” en *Antoni Miró: imatges de les imatges*, Fundació Bancaixa, edifici Piràmide, Madrid, 1998, p. 27.

²² Walter Benjamin: “Tesis de filosofía de la historia” en *Discursos interrumpidos I*, Taurus, Madrid, 1973, p. 180.

²³ Joan Maria Pujals: “Antoni Miró” en *Volem l'impossible. Antoni Miró. Antològica 1960-2001*, Casal Sollerí, Palma de Mallorca, 2001, p. 11.

²⁴ “La lluita per la defensa del País Valencià és una constant en la seu vida i obra, ja que Miró participa constantment en moviments i iniciatives que tenen aquesta motivació. Recorda que «una de les primeres campanyes en què vaig participar en defensa del nostre país va ser aquella de ‘Valencians, unim-nos’». L'any 1977, en el marc del Congrés de Cultura Catalana, signa amb altres personalitats de la cultura i la política, i entitats de tot tipus, el manifest «Volem l'estatut». Ací demanden un estatut d'autonomia per «al País Valencià i també per a cadascun dels altres Països Catalans, com a primer pas cap a la pròpia autodeterminació», exigeixen «la restitució de la llengua catalana» com oficial i reclamen «la Federació, en el futur, del País Valencià, les Illes i el Principat. El manifest el signen, entre altres, Joan Fuster, Raimon, Vicent Andrés Estellés, Josep Renau, Antonio Gades, Andreu Alfaro, Ovidi Montllor i Manuel Sanchis Guarner. A finals dels setanta també realitza tota una sèrie de cartells per a reivindicar la construcció nacional i la unitat dels Països Catalans” (Jordi Tormo: *Antoni Miró. La mirada rebel*, Càtedra Antoni Miró d'Art Contemporani, Universitat d'Alacant, 2017, pp. 105-106).

es desenvolupa íntegrament en valencià. Aquesta és una institució d'origen incert, que es remuntaria a l'època romana o hauria sigut instituïda en el temps dels regnats de califes al voltant de l'any 960.²⁵ El que interessa a Antoni Miró és la *institució popular de la Justícia*, però també el caràcter solidari i fins i tot “republicà” que batega en aquell tribunal que va ser bellament descrit per Vicent Blasco Ibáñez en *La barraca*. Tot comença amb la crida de l' alguatzil (“denunciats de la séquia de...”) i amb enorme rapidesa es va establint la culpabilitat o innocència al voltant de les disputes. Aquell alguatzil és protagonista d'un dels quadres pintats per Miró, en un perfil que dóna també molta importància al seu element distintiu, l'arpó on hi ha escrit “Tribunal de les Aigües”.

Revisant les imatges de la sèrie pictòrica que Antoni Miró ha realitzat sobre el Tribunal de les Aigües comprove que, com en tota la seua obra, són determinants els gestos;²⁶ pense en l'encreuament de mirada de *La visita* i en el gest de la mà del personatge central que sembla que necessite un matís subtil. Des de la *Casa Vestuari* amb les portes obertes de bat a bat amb un centelleig de llum blanca que ve de l'exterior, Antoni Miró va desplegant els elements fonamentals d'aquest tribunal amb un acte important en l'aparició d'*Els síndics*, vestits de negre, descendint per unes escales cobertes per una catifa roja; són, no hi ha dubte, ancians, subjectes de cabells blancs que llancen mirades de confiança.

Una de les obres més impressionants d'aquest cicle és la que veiem en el quadre titulat *El cercat*, amb el tribunal ja constituït i una multitud expectant. Miró pinta el públic que assisteix a aquest “ritual” amb un to blanc, fantasmal, difuminat; el que ell vol és focalitzar l'esdeveniment que adquiereix una dimensió *patrimonial*. D'aquest tribunal caracteritzat, com he indicat, per l'oralitat, la concentració, la rapidesa i l'economia, el pintor va prestant atenció a elements com la visió del jove carregant amb *El trasllat* o a detalls arquitectònics com l'ornament amb la senyera valenciana i, per descomptat, la visió dels apòstols de la catedral (als quals dedica tres magnífiques obres gràfiques i un quadre) i d'aquell bell portal en què se celebren les deliberacions.

Leonardo, quan explicava el caràcter doble de la imatge a partir de la forma mateixa, va desenvolupar també la base teòrica per a fer-ho. La pintura, segons ell, “no està viva en si, però, sense tindre vida, dóna expressió d'objectes vius”. Antoni Miró mostra la vitalitat del Tribunal de les Aigües, subratlla la importància dels gestos, tenint clar que no hi ha política sense un cert règim estètic, és a dir, un conjunt de percepcions, de sensacions i d'afectes. Però no només desplega en la seua sèrie la presència del Tribunal en la porta dels Apòstols sinó que també pinta séquies com les de Quart-Benàger, Mestalla o la de Mislata amb les imponents flors roges i lesombres dels arbres en l'altra ribera, i també

²⁵ “La teoria més estesa, però sense cap fonament històric, la devem a Francisco Javier Borrull, defensada el 1813 davant de les Corts de Cadis per a intentar salvar-lo de desaparéixer. La seua hipòtesi és que hi havia un antecedent en època romana, però que la seua fundació tal com funciona hui en dia es va produir durant els regnats dels califes Abd-ar-Rahman III i Al-Hakam II, en concret l'any 960 de la nostra era, sense aclarir d'on ix la data referida. La raó és què és l'únic moment en què Borrull veu un moment de pau completa a la península i, per tant, dedueix que d'algún moment dels regnats d'aquests dos califes va haver d'eixir l'ordre. De fet, el 1960 es va declarar el Mil·lenari del Tribunal de les Aigües, impulsat per Vicent Giner Boira, assessor jurídic del tribunal en aquell moment, i principal defensor d'aquesta teoria en el segle XX. Una vegada «establiti» per a Borrull l'origen del tribunal, s'addueix la continuïtat en l'època feudal pel Fur XXXV del rei Jaume I el Conqueridor, de 1239, per l'ordre que les regeixen «segons que antigament és e fo establiti e acostumat en temps de sarraïns». A més, l'origen musulmà s'ha anat consolidant en tres detalls: el fet que se celebre cada dijous (dia anterior al divendres, que és festiu per als musulmans); en l'exterior de la catedral (antiga mesquita i àgora de la ciutat en temps preromans); i que el dret a parlar s'atorga en els judicis pel president, que assenyala amb el peu (igual que moltes tribus nòmades del nord d'Àfrica; cada home savi atorga la paraula a la resta dels indígenes de la seua pròpia tribu)” [Entrada sobre el “Tribunal de les Aigües de València” traduïda de la versió en castellà de la *Wikipedia*].

²⁶ Cfr. David Rico: “Introducció a la interpretació simbòlica a través del gest en l'obra d'Antoni Miró” en *Pobresa, marginalitat i exclusió social en l'obra artística d'Antoni Miró*, Càtedra Antoni Miró d'Art Contemporani, Universitat d'Alacant, 2017, p. 59 i ss.).

fixa de forma fascinant les aigües tranquil·les en *Molí d'Aroqui*. En aquestes peces contemplen tant la naturalesa com el treball humà en *Arc romà* o en *Moros i Francs*, mentre que en *Repartiment* l'aigua es vessa quasi sobre la vora inferior del quadre, com si anara a fertilitzar la mirada de l'espectador.

En el quadre titulat explícitament *El Tribunal* veiem posant, amb les mans entrecreuades, els síndics, que transmeten serenitat, mentre que en *Expectació* cobra gran protagonisme la gentada de turistes que estan envoltant l'esdeveniment deliberatiu; en moltes mans de la gent que envolta el tribunal veiem càmeres i, sobretot, telèfons mòbils. La realitat que va sedimentant en les seues obres Antoni Miró està filtrada habitualment pels mitjans de comunicació o per la càmera fotogràfica. La immediatesa informativa i la instantània són sotmeses a un procediment pictòric d'“alentiment” que té, en un cert sentit, el caràcter de conjura contra l'oblit.

Antigament la fotografia donava testimoniatge, segons Barthes, d'alguna cosa que havia estat allí i ja no hi era; per tant, d'una absència definitiva carregada de nostàlgia. Hui la fotografia estaria més aviat carregada d'una nostàlgia de la presència, en el sentit que seria l'últim testimoniatge d'una presència en directe del subjecte respecte de l'objecte, el desafiament posterior al desplegament digital en imatges de síntesis que ens espera. La relació de la imatge amb el seu referent planteja nombrosos problemes de representació. Però quan el referent ha desaparegut totalment, quan, per tant, ja no cal parlar pròpiament de representació, quan l'objecte real s'evaeix en la programació tècnica de la imatge, quan la imatge és pur artefacte, no reflecteix res ni ningú i ni tan sols passa per la fase del negatiu, podem parlar encara d'imatge? Les nostres imatges no tardaran a deixar de ser-ho i el consum en si mateix passarà a ser virtual.²⁷

La realitat no recolza en una fantasia sinó en una *multitud inconsistent* de fantasies, en aquesta multiplicitat que crea l'efecte de densitat impenetrable que sentim com allò que passa i roman. Antoni Miró es nega a acceptar que el que passa en un món injust siga merament “precisió dels simulacres” o alguna cosa fantasmagòrica, al contrari, aquestes estratègies de marginalitat produeixen la pobresa i l'esgotament del sistema i la tasca criticoartística ha d'afrontar amb honestetat la veritat dels conflictes, encara que siga per mitjà de *presències inquietants*. Això no suposa, ni de bon tros, caure en un discurs inercial com si l'art fóra una lletania crepuscular, sinó més aviat generar des d'una nova modalitat d'*art compromés* en un univers de pluralisme apparent però sotmès a una imponent homogeneïtzació. David Rico ha assenyalat que la imatge capturada, la instantània quasi fotogràfica, representa un moment concret de la nostra història, immortalitzada i transformada per la mirada i les mans d'Antoni Miró.

“El realisme –apunta Antoni Miró– és un cúmul d'abstraccions. L'abstracció és fragments no identificats de realitat (quasi sempre inconscients)”.²⁸ Mentre l'afany d'*Einfühlung* (empatia) com a supòsit de la vivència estètica troba la seua satisfacció en la bellesa de l'aspecte orgànic, “l'afany d'abstracció –adverteix Worringer– troba la bellesa en l'aspecte inorgànic y negador de la vida, en allò que és cristal·lí o, expressat de manera general, en tota subjecció a la llei i necessitat abstracta”.²⁹ Coneixem el poder creatiu (generador de mons de vida) i alhora arbitrari de la imitació. La imitació generalitzada té el poder de crear mons perfectament disconnectats del real: alhora or-

²⁷ Jean Baudrillard: *La agonía del poder*, Círculo de Bellas Artes, Madrid, 2006, pp. 58-59.

²⁸ Citació recollida en Jordi Tormo: *Antoni Miró. La mirada rebel*, Càtedra Antoni Miró d'Art Contemporani, Universitat d'Alacant, 2017, p. 84.

²⁹ Wilhelm Worringer: *Abstracción y naturaleza*, Fondo de Cultura Económica, Mèxic, 1953, pp. 18-19.

denats, estables i totalment il·lusoris. “És aquesta capacitat «mite-poètica» la que la fa fascinant. Si hi ha en algun lloc veritats amagades per descobrir, no cal comptar amb les dinàmiques mimètiques per a traure-les a la llum”.³⁰ L’acció imitativa és autorealitzadora, posa en marxa retroaccions positives encara que té una ambivalència singular de fons i pot conduir no tant a l’evidència incontestable com a la incertesa. Antoni Miró planteja una estètica que podríem qualificar com a *realisme crític* en la qual ret testimoniatge d’una època en un procés continu d’esquematització d’allò que li interessa, focalitzant, com fa en la sèrie del Tribunal de les Aigües, esdeveniments que tenen rellevància *comunitària*.

La comunitat, indicava Maurice Blanchot, és el que exposa en exposar-se, “inclou l’*exterioritat* de ser que l’exclou. Exterioritat que el pensament no domina”.³¹ La comunitat no s’instaura amb una suma dels jo, sinó amb una posada en repartiment del nosaltres. Jean Luc-Nancy advertia que la pèrdua és constitutiva de la comunitat mateixa, és a dir, que existim en una dinàmica i que quan busquem alguna cosa “acabada”, el que trobem és una realitat *des-obra*da. Antoni Miró no representa la realitat endolcint-la, la seua mirada no és sublimadora, al contrari, quan atén la ciutat no pensa únicament en la mirada turística sinó que revela el lloc que ocupen els desheretats.³²

Si, d’una banda, Antoni Miró dóna visibilitat als exclosos de la societat, mostrant, no només amb ironia sinó també amb indignació, que el món va malament,³³ també ret homenatge a persones que han deixat petjada per la seu integritat política i grandesa cultural. L’anomiat sinistre i forçat de les dones amb burca no tan sols remet a l’aspecte funerari, sinó que és l’antònim visual de la sèrie en què apareixen les figures referencials següents: Miquel Martí i Pol, Josep Pla, Salvat Papasseit, Joan Fuster, Joan Coromines, Rafael Alberti, Salvador Espriu, Jordi Valor, Joan Valls, Isabel-Clara Simó, Vicent Andrés Estellés, Manuel Sanchis Guarner, Raimon, Ovidi Montllor, Leo Ferré, Maria del Mar Bonet, Enric Valor, Antoni Tàpies, Puig Antich, Salvador Allende, Karl Marx, Pablo Picasso, Salvador Dalí, Che Guevara, Lluís Companys, Antonio Gades, Antoni Gaudí, Sigmund Freud, Miguel Hernández i Pau Casals. En última instància aquests retrats són una Història política i cultural³⁴ en la qual Antoni Miró recull tant aquells que van contribuir a crear una

³⁰ Jean-Pierre Dupuy: *Le sacrifice et l’envie. Le libéralisme aux prises avec justice sociale*, Calman-Lévy, París, 1992, p. 269.

³¹ Maurice Blanchot defineix així la comunitat dels homes en l’espai de la història i la política: «El que exposa en exposar-se». *La comunitat s’exposa*, en efecte, i en tots els sentits que el verb suposa. Ara bé, més enllà de la «falta de llenguatge que [les] paraules *comunisme* i *comunitat* semblen incloure» hui; més enllà dels «abusos en el recurs a aquesta paraula complaent» que és la paraula *poble* emprada de manera triomfal o instrumental, Blanchot proposava entendre la comunitat, el poble, «no com el conjunt de les forces socials, prestes a decisions polítiques específiques, sinó en el seu rebuig instintiu a assumir cap poder, en la seu desconfiança absoluta a confondre’s amb un poder al qual es delegue, i per tant en la seu *declaració d’impotència*». Però no es tracta tant, em sembla, de satisfer-se amb la impotència dels pobles com de verificar el següent: la seu *potència* no cessa quan fracassa en l’accés al poder” (Georges Didi-Huberman: *Pueblos expuestos, pueblos figurantes*, Manantial, Buenos Aires, 2014, p. 101; traducció lliure).

³² “La ciutat representada per Miró, sovint, esdevé així un contenidor d’ànimes que acull el treballador eventual i el turista, però també els desheretats: immigrants i nouvinguts, pobladors nascuts a la ciutat ofegats per la necessitat, rodamons i gent arribada des d’altres racons del país, del planeta, cercant noves oportunitats, caiguts en desgràcia en algun moment” (David Rico: *Pobresa, marginalitat i exclusió social en l’obra artística d’Antoni Miró*, Càtedra Antoni Miró d’Art Contemporani, Universitat d’Alacant, 2017, p. 21).

³³ “Quan mira la nostra història, Miró està amb els vençuts, però no arrossegant els peus en retirada, sinó indignat i irònic, posant un espill davant dels vencedors i deixant que la seu calavera es reflectisca amb la seu lletjor fatida” (Isabel-Clara Simó: “Presentació” en *Antoni Miró. Històries (de la nostra història)*, Museu de la Universitat d’Alacant, Alacant, 2010, p. 251).

³⁴ “Miró ha pintat, gravat o esculpit la nostra història, la de tots, la més llunyana i la més actual, i ha deixat la seu empremta en les institucions que van tenir la sort de comptar amb la seu col·laboració. I ho ha fet des de les seues profundes conviccions, des del més pur activisme sociopolític, combatent amb les armes més belles que l’ésser humà pot emprar, amb treball metòdic i pacient, i sense renunciar mai a arribar, amb la seu veu plàstica –l’altra procura mantenir-la sempre en un pla molt secundari–, a tots els racons de la sensibilitat dels altres despertant sentiments ocults i contribuint perquè, en temps gens fàcils, el país recuperara identitat i, a poc a poc, anara despertant-se” (Armand Alberola Romà: “Antoni Miró: art i compromís solidari” en *Antoni Miró. Històries (de la nostra història)*, Museu de la Universitat d’Alacant, Alacant, 2010, p. 254).

consciència nacional catalana com referents internacionals que van des de la crítica de l'economia política i la mutació ideològica fundadora del comunisme a l'expedició a l'inconscient de la psicoanàlisi o l'estratègia heroica de la revolució cubana. Com Isabel-Clara Simó ha assenyalat, l'art d'Antoni Miró és un vincle: “un vincle on deposita no la seu dignitat sinó també nostra precària i angoixada dignitat”.³⁵ Aquest artista sap, sens dubte, com incomodar la consciència col·lectiva³⁶ mantenint una dimensió utòpica, és a dir, una confiança en què l'estratègia de resistència podria donar peu a una societat millor.

Com va apuntar Joan Fuster, a mitjan anys setanta, l'obra d'Antoni Miró és “tumultuosament vivaç”, proteica i sostinguda des d'una profunda preocupació social.³⁷ Quan pense en la infinitat de quadres, obra gràfica i escultures que ha realitzat al llarg de la seua vida aquest artista, sembla que amb ell es compleix el tret d'autoactivitat de l'obra de la qual parlava Hegel.³⁸ Antoni Miró no justifica en cap cas el desplegament del món com a “real-racional” sinó que, al contrari, és un crític radical de la noció de “progrés” històric,³⁹ que fa que la fantasia gire amb rodes de bicicleta en una dimensió arqueològica i esperança.⁴⁰ En tota la trajectòria plàstica d'Antoni Miró apareix un sentit *diferent* de la bellesa,⁴¹ gens convencional, travessat per la presència d'allò que és indesitjable o injust, d'allò que soscava l'esplendor “històrica”. Està convençut que la bellesa és alguna cosa més que una realitat estètica: “Per a Antoni Miró la bellesa és, per damunt de tot, un esperit de transformació”.⁴² Tant els seus quadres sobre el viatge a Grècia com la sèrie eròtica a partir d'escenes de la ceràmica grega al-ludeixen a una tensió entre ruïna i plaer. La seua revisió moderna

³⁵ Isabel-Clara Simó: “Presentació” en *Antoni Miró. Històries (de la nostra història)*, Museu de la Universitat d'Alacant, Alacant, 2010, p. 251.

³⁶ “Però lluny d'egotar-se les referències emprades pel pintor en un metallenguatge artístic, l'univers icònic d'Antoni Miró és directe, potent, rescatat del pols diari amb la realitat; repertori d'imatges amb camins d'anada i tornada, ja que per mitjà d'una contextualització artística i ideològica –i en aquest sentit cal ressaltar la coherència de l'autor al llarg de la seua trajectòria– se'n torna tot aquest conjunt iconogràfic reforçat en la seua potència, calat i significació; obres que forcen la reacció, que aconsegueixen el seu propòsit d'incomodar consciències” (Juan Ángel Blasco Carrascosa: “Antoni Miró. Una intensa trajectòria” en *Antoni Miró. Una intensa trajectòria*, Consorci de Museus de la Comunitat Valenciana, 2003, p. 12).

³⁷ “Jove com és encara, Antoni Miró té ja, feta i ben feta, una obra llarga, complexa, tumultuosament vivaç. [...] en el fons de la sostinguda i proteica feina d'Antoni Miró hi ha, des del primer dia, una decisió crítica projectada damunt l'home i damunt la societat que l'home occidental ha creat. Unes vegades és el crit de denúncia, unes altres és el sarcasme revulsiu, de tant en tant és la mateixa incongruència d'un art acorralat per les hipòtesis mateixes. D'aquí la profunda sugestió que en deriva i la lliçó” (Joan Fuster sobre Antoni Miró el 1976, citat en Jordi Tormo: *Antoni Miró. La mirada rebel*, Càtedra Antoni Miró d'Art Contemporani, Universitat d'Alacant, 2017, p. 129).

³⁸ “En la transposició de la qualitat actant del pinzell al que es pinta, l'observador es converteix en objecte de l'obra autoactiva, com dedueix Hegel en una conclusió inimitable: «Es tracta una destresa plenament subjectiva, que d'aquesta manera objectiva es manifesta com la destresa del mitjà mateix en la seua vivesa i el seu efecte per a crear una materialitat a través de si mateix». Una vegada més, l'expressió de la pintura no és ací, per exemple, una exteriorització reflectida de l'ànima en el mitjà de la matèria, sinó una autoactivitat viva de l'obra. La destresa subjectiva es trasllada a la «vivesa i l'efecte» dels mitjans” (Horst Bredekamp: *Teoria del acto icónico*, Akal, Madrid, 2017, p. 203; traducció lliure).

³⁹ “L'autor posa en qüestió la noció de progrés. En la present sèrie [Vivace], sense cedir a la crítica feroç, s'aprecia més càrrega poètica i lírica per mitjà d'aquests objectes mecànics i articulats –les bicicletes– que s'han metamorfosat en un món il·lògic, que oscil·la entre la realitat i la fantasia; i enclavades en l'escenografia d'espais naturals –ara ja explícitament referenciat–, s'han trossejat, per mitjà del joc relacional de la veritat i la falsedat, en una figuració organicista surrealista” (Juan Ángel Blasco Carrascosa: “Antoni Miró. Una intensa trajectòria” en *Antoni Miró. Una intensa trajectòria*, Consorci de Museus de la Comunitat Valenciana, 2003, p. 10).

⁴⁰ “La roda és, d'alguna manera, un arquetip, una imatge molt utilitzada per Antoni Miró. “La roda és un límit a la polisèmia, ocupa tota «l'arqueologia de la cultura», traços de temes sagrats: la roda de Buda, les rodes de carros celestials, la roda en relació amb els signes solars, la roda de Nietzsche rodant sola [...], la roda de bicicleta de Duchamp, havent començat el circuit del gènere «prêt-à-porter», torna amb una roda molt allunyada de la frontera de la pintura per a descobrir la superfície d'una reanimació de les pintures de Lethe” (Valentina Pokladova: “Branques i arrels” en *Antoni Miró. Una intensa trajectòria*, Consorci de Museus de la Comunitat Valenciana, 2003, p. 86).

⁴¹ “No podem oblidar, ni volem, que es tracta d'un artista, i que labora per conquerir, mitjançant una tasca aprofundida, i també acariciant, les engrunes precises de bellesa que es requereixen per a participar als altres la seua voluntat: ser un home complet, en què el compromís amb la societat estiga ben clarament raonat i precís. Segurament no es tracta d'una bellesa a l'ús, més aviat podríem referir que assistim a l'obra del qui es mira l'existència a través d'uns ulls que orbiten al voltant de la condició d'humanitat” (Josep Sou: “Les ciutats del silenci” en *Antoni Miró. Històries (de la nostra història)*, Museu de la Universitat d'Alacant, Alacant, 2010, p. 280).

⁴² Joan Maria Pujals: “Antoni Miró” en *Volem l'impossible. Antoni Miró. Antològica 1960-2001*, Casal Sollerí, Palma de Mallorca, 2001, p. 11.

d'una iconografia clàssica⁴³ no deixa de tindre present el domini “contaminat” en què hem d'intentar sobreviure amb dignitat.

L'obra d'Antoni Miró ens recorda que cal enfocar la història⁴⁴ partint de referències cíviques, tractant sempre de fer comprensible allò que ens preocupa. Cal actuar més enllà de la melancolia, recuperar, en temps depriments, el vigor del pensament crític i si hem de tindre algun tipus de nostàlgia, hauria de ser del *futur*. José Corredor-Matheos va assenyalar que Antoni Miró té una “voluntat cartesiana” que el porta a esgotar un tema fins a les últimes possibilitats. La injustícia és, desafortunadament, *inesgotable*. Antoni Miró, en la seua fina mirada a la realitat circumdant, pren partit, sabedor que la tasca necessària no és merament la d'imitar el que succeeix sinó tractar d'ofrir instàncies crítiques emancipadores⁴⁵ en un temps de franca desdemocratització en el qual es materialitza el que Christian Salmon anomena “insobirania”.

El dispositiu representatiu transforma la força en potència⁴⁶ i potser una de les intencions d'Antoni Miró en pintar el Tribunal de les Aigües és representar una instància comunitària en què l'opinió es desplega amb franquesa democràtica. La lluita política sorgeix, habitualment, del dolor davant la injustícia. Ens mobilitzem, de vegades, en sentir la ferida en el si de la democràcia. En bona mesura la pintura crítica d'Antoni Miró revela la necessitat de trobar alguna esperança.⁴⁷ “El temps de la història –apunta Jacques Rancière– no és només el dels grans destins col·lectius. És aquell en què qualsevol persona i qualsevol cosa fan història i donen testimoniatge de la història. A la màscara de cera dels afusellats del *Tres de maig* (de Goya) respon el rosa de les galtes de *La lletera de Bordeus*. El temps de la promesa d'emancipació és també aquell en què tota pell resulta capaç de manifestar la lluentor del sol, tot cos autoritzat a gau-

⁴³ “La Suite eròtica d'Antoni Miró és un tribut al caràcter de bellesa arcaica projectada amb la percepció d'una ment moderna amb la convicció que totes les versions gaudisquen dels mateixos drets i que les noves variacions substituïsquen les clàssiques, aportant l'esplendor i la varietat a *Weltbuilt*” (Valentina Pokladova: “Branques i arrels” en *Antoni Miró. Una intensa trajectòria*, Consorci de Museus de la Comunitat Valenciana, 2003, pp. 83-84).

⁴⁴ “En un assaig lluminós sobre Toni Miró, publicat en 1989, pel Sant Telmo Museoa de Sant Sebastià amb el títol de *Diàlegs*, va escriure Romà de la Calle: «recorrent Antoni Miró a molts mites de la història, intensifica, a la seua manera, la seu desmitificació per a passar des de la ironia, com a catarsi, a l'acció crítica com a objectiu paral·lel i insuperable de la vivència estètica». La frase, al meu parer, descriu perfectament una de les facetes d'aquest artista, situat en la línia del realisme social i plenament compromés amb els problemes i amb els èxits del seu temps. D'aquest compromís sorgeix el seu pronunciat interès pel passat, perquè ell sap molt bé que aquest passat ha conformat la situació actual. Per aquest motiu la història ocupa un lloc central en l'obra de Toni Miró al qual recorre de manera crítica –unes vegades amb una forta dosi d'ironia, altres amb autèntica amargor– per a complir aquesta funció catàrtica de què parla el crític citat” (Emili La Parra: “La guerra” en *Antoni Miró. Històries (de la nostra història)*, Museu de la Universitat d'Alacant, Alacant, 2010, p. 265).

⁴⁵ “L'art no és simplement reflex de la realitat sinó que pren *partit* per alguna cosa o contra alguna cosa. L'espill de l'art no és inert ni inanimat. No està dotat de l'objectivitat d'un instrument científic, perquè no només és observador sinó també participant. No hi ha art sense una participació apassionada en la realitat que es vol representar. La noció de *reflex* només defineix imperfectament aquesta participació artística” (Ernst Fisher: “El problema de lo real en el arte moderno” en *Polémica sobre realismo*, Tiempo Contemporáneo, Buenos Aires, 1972, pp. 104-105; traducció lliure).

⁴⁶ “D'ací la hipòtesi que formula Louis Marin: el dispositiu representatiu tindria com a funció operar la transformació de la força en potència, d'una banda representant-la (en l'espai i el temps del regne), d'una altra legitimant-la. «Si la representació en general té un doble poder: el de fer de nou i imaginàriament present, fins i tot viu, l'absent i el mort, i el de constituir el seu propi subjecte legitim i autoritzat exhibint qualificació, justificacions [...], dit d'una altra manera, si la representació no només reproduceix en fet sinó també en dret les condicions que fan possible reproduir-la, aleshores entenem l'interès del poder per a apropiar-se-la. Representació i poder són de la mateixa naturalesa” (Christian Salmon: *La ceremonia canbal. Sobre la performance política*, Península, Madrid, 2013, p. 109; traducció lliure).

⁴⁷ “Es tractaria, com han sostingut Gilles Deleuze i Félix Guattari, de produir una imatge capaç de «confiar a l'orella de l'avindre les sensacions persistents que encarnen l'esdeveniment: el patiment sempre renovat dels homes, la seua protesta recreada, la seua lluita reiterada una vegada i una altra». [...] És ací, per a acabar, on un *art* toca, no «la vida», com se sol dir, sinó *una vida*: la «vida impersonal i, malgrat això, singular» la «determinació d'immanència» de la qual va buscar Gilles Deleuze al final, justament, de la seua. Ara bé, l'element més «vital» d'aquella vida, la seua bella energia de protesta, de creació, la seua *virtus* mateixa, resideix per a Deleuze en el que hem reconegut precisament, des de Warburg fins a Pasolini, com a *desafiatament del dolor*: «Una ferida s'encarna o s'actualitza en un estat de coses i una vivència; però és en si mateixa una pura virtualitat en el plàtol de la immanència que ens porta a una vida. La meua ferida existia abans que jo»” (Georges Didi-Huberman: *Pueblos expuestos, pueblos figurantes*, Manantial, Buenos Aires, 2014, p. 221; traducció lliure).

dir-ne quan pot i a fer sentir aquell gaudi com a testimoniatge d'història".⁴⁸ Pot ser que aquesta *lluendor del sol*, aquest pessic d'esperança, siga el que flueix per les séquies, l'emblema del *just repartiment dels béns*. La sèrie del Tribunal de les Aigües és una més en la seu continuada preocupació per les *imatges justes*.⁴⁹ Contemple *El corralet* buit amb les cadires on es van dirimir els conflictes dels regants, allí on van seure els "homes justos", els síndics, envoltats per una multitud que potser no comprén plenament que davant dels seus ulls s'està produint una manifestació de la *comunitat ideal*. Antoni Miró pinta una vella vàlvula de *Rovella* i pense que no només donarà pas a l'aigua per al reg sinó que ens fa recordar que la cultura és un camí cap a la llibertat.⁵⁰

⁴⁸ Jacques Rancière: *Figuras de la historia*, Eterna Cadencia, Buenos Aires, 2013, p. 63.

⁴⁹ "Antoni Miró es va inclinar pel missatge directe, contundent, cru moltes vegades, convertit en al·legació radical contra les irracionalitats històriques i actuals. Així, posaria en el seu incisiu punt de vista en assumptes de motivació inesquivable per a un artista com ell: els desastres de les guerres; les desencadenades passions origen de la violència; les tares de la misèria individual i col·lectiva; les aberracions del racisme; els torbaments de l'alienació; la urgència de l'emancipació social; els desequilibris propis de la deshumanització; el maquiavelisme dels qui manipulen; les paranoies i les esquizofrènies dels dictadors; els anhels d'dependència, cultural i nacional; la barbàrie del capitalisme agressor; la immoralitat de la colonització imperialista... Per aquest motiu el seu art s'ha qualificat com a art polític, ideat per a agullonar tanta comoditat esmorteïda; un art fet per a pertorbar, insuflat d'alé crític, de significacions revulsives. En definitiva, un art de la denúncia, per mitjà de la que ha estat denominada «pintura de conscienciació»" (Juan Ángel Blasco Carrascosa: "Una altra mirada sobre l'obra artística d'Antoni Miró" en *Antoni Miró. Antología*, Caja de Ahorros del Mediterráneo, Alacant, 1999, p. 43).

⁵⁰ "Miró considera la cultura com «el recte camí cap a la llibertat. L'únic camí» i l'art és per a ell un mitjà revolucionari d'expressió i transmissió d'idees per a aconseguir-ho, un mitjà que serveix per a comunicar tot allò que es vol transmetre i que pot ser entès en qualsevol part del món. En la seua opinió: «amb pocs mitjans això és possible. Només amb aquells que són artístics. I la pintura és un dels seus principals canals de comunicació, un llenguatge propi que permet traslladar un missatge concret per tot arreu». L'objectiu: canviar aquell món que rep el missatge de l'artista per a fer-lo culte i lliure. Per això sentencia que «l'art necessàriament ha de ser crític i ajudar la societat a ser-ho també. Només així podrem canviar les injustícies d'aquest planeta». Considera que l'art és investigació constant i innovació, una aventura feta de proves, errors i rectificacions. En definitiva, progrés fins a aconseguir allò que és busca" (Jordi Tormo: *Antoni Miró. La mirada rebel*, Càtedra Antoni Miró d'Art Contemporani, Universitat d'Alacant, 2017, p. 73).





Paul Gustave Doré (1832-1883): *El Tribunal de les Aigües*

Il·lustració de la revista *Le tour du monde. Nouveau journal des voyâges* (1860) i del llibre *Voyâge en Espagne* (1862-1873), de Ch. Davillier

No sabem el que tenim

PAU GRAU I MIRA

Els valencians no sabem el que tenim. Si a qualsevol lloc del món tingueren el Tribunal de les Aigües, l'haurien convertit en una autèntica gallina dels ous d'or. Hauríem de projectar-lo, posar-lo en valor, difondre'l, promoure'l. Hauríem de donar-lo a conèixer entre els turistes que vénen, entre els que volen vindre, entre els que potser vindran. Hauríem d'aconseguir que tothom vulga vindre per veure aquesta singularitat, per presenciar una sessió, per escoltar els síndics. Farem vídeos promocionals, cartells als aeroports, pagarem reportatges a les revistes dels avions, estands a les fires de turisme de tot el món. Què dimonis, portarem al Tribunal a les fires. I després vendrem paquets especials d'experiències amb desplaçament, hotel, paella i sessió del Tribunal el dijous a primera fila, amb una zona VIP on se servirà sangria. Farem agulles com a record, i imants de nevera com a record, i tasses culleretes didals obridores clauers encenedors ventalls samarretes bosses postals com a record. Vindrà la gent a veure el Tribunal com qui va a veure el relleu de la guàrdia reial a Buckingham Palace, o els ninos del rellotge de Praga, o el Papa de Roma eixint a una finestra. Serà un èxit. Un èxit tan gran que potser hauríem de millorar les condicions per poder seguir la sessió. Hauríem d'instal·lar grans panells de megafonia per que tot s'escoltara millor; i col·locar pantalles gegants per veure amb detall cada moment; tal vegada, convindria subtitular els diàlegs, això sí, per traduir-ho al castellà i que tothom ho puguera entendre. O a l'anglès també. O amb el castellà n'hi ha prou, sí. I, clar, millorar la il·luminació, i l'estètica: una miqueta de maquillatge, i perruqueria, i potser alguna cosa de vestuari per què no fóra tan austèr. I tot això es pot retransmetre en *streaming*, en directe, i a la gorra de l'agutxil es podria instal·lar una càmera Go Pro. I tampoc cal que siga només dijous, no? Potser també es podria fer una sessió divendres, i així s'aprofita el cap de setmana quan es disparen les reserves. I si no hi ha pleits, doncs hi haurà que inventar-se'ls: hi ha centenars d'actors que es moririen per guanyar-se uns eurets fàcils. Però, això sí, respectant l'essència, eh? Que estem davant del tribunal de justícia més antic d'Europa. Sempre amb el major dels respectes a la tradició, perquè el més important és aconseguir un equilibri entre la tradició i la modernitat, entre el passat i el futur.

O tal vegada podríem no fer-ho. Podríem triar el camí correcte.

Podríem deixar que el pintor arreplegue en els seus quadres tota la dignitat de cada gest, cada detall, cada expressió. Que els pinzells d'Antoni Miró acaronen la bellesa d'aquesta litúrgia civil, que miren les sèquies que ningú mira ja, que capturen el temps d'una institució intemporal.

Ningú com Miró per elevar el Tribunal de les Aigües a la condició d'icona artística.



Tomàs Rocafort (1798-1844): *El Tribunal de les Aigües*
Il·lustració del llibre *Tratado de la distribución de las aguas del río Turia y del Tribunal de los Acequios de la Huerta de Valencia*,
de F. J. Borrull (Imprenta de Benito Monfort, València, 1831)

El Tribunal de les Aigües en l'obra d'Antoni Miró

WENCES RAMBLA

Vicerector de la Universitat Jaume I de Castelló

Antoni Miró ha creat al llarg del temps un conjunt considerable d'obres quasi sempre en discursos seriats. Les seues sèries són retalls de vida, fragments més o menys amplis del decurs de la realitat, siga aquesta política, social o de rerefons històric. I tot això centrat no només en qüestions de gran abast –enteses com a assumptes de projecció universal– sinó també en altres més focalitzades en problemàtiques i tradicions del mateix país que el va veure nàixer. O dit d'una altra manera, Miró és un artista plàstic de renom internacional l'obra del qual sempre comporta un objectiu social al mateix temps que promou una sèrie de valors ètics i estètics que caracteritzen la cultura en majúscules del País Valencià. Això sense oblidar, per descomptat, el fet que en no poques ocasions haja représ –per a atorgar-los un nou significat– imatges d'obres de grans artistes universals, siguen del passat o del nostre temps.

Amb aquesta sèrie, Antoni Miró s'ha bolcat en un gran treball tant per l'amplitud del projecte creatiu com per la qualitat, a la qual, per descomptat, ens té acostumats.

Ara ens trobem davant d'un conjunt d'obres realitzades en pintura, gràfica digital sobre llenç i litografies, que constitueixen un testimoniatge de gran valor patrimonial, costumista o consuetudinari, alhora que al-lusiu al que hui entenem per economia productiva i sostenible. I això com a anticipació al que implica una gestió eficaç dels recursos hídrics –l'or negre del segle XXI– que concita, simbolitza i exerceix el Tribunal de les Aigües de la Vega de València, institució mil·lenària dedicada a l'administració de l'aigua de reg, que fa observar les normes apropiades per al millor ús de torns i tandes en què aquesta ha de distribuir-se; disposicions en un principi de tradició oral i posteriorment escrites, però no per això menys eficaces a l'hora d'istar-ne el compliment.

I així, amb aquestes creacions seues Miró ens fa visibles, per mitjà del seu recorregut plàstic, tots aquests moments més o menys ritualitzats i àmbits de la geografia hortolana en què ocorren o on es donen, amb el seu complex sistema de séquies a través del qual s'articulen les accions concretes impulsades o concitades per aquest tribunal –d'ascendència romana i implementació musulmana– per a la distribució justa i equitativa del preuat líquid provinent del riu Túria.

En aquest sentit podem contemplar les diverses facetes i els diferents moments amb què opera la comesa del Tribunal en la seua cita setmanal, a la qual concorren ciutadans, jutges, denunciant, denunciats... Facetes i circumstàncies que apareixen reflectides en les diferents escenes que el nostre artista plasma amb gran *nitidesa semiòtica* –comprendible i clara– i *perfecció formal* –manera acurada de plasmar el contingut fet imatge– a través de l'obra gràfica i les pintures que compendien aquesta interessant i documentada col·lecció, en què Miró ha invertit molt de temps i on apreciem amb delit la precisió de la seua configuració dibuixística, el seu atractiu cromàtic reverberant, així com l'articulació dels diferents elements morfològics dels quals es val per a la seua representació, amb la qual cosa, en suma, tot el conjunt assumeix un grau elevat de qualitat artística.

Així, contemplem l'escena dels síndics constituïts en tribunal sedent i, en una imatge precedent, la dels escons buits que prompte ocuparan una vegada que es revisten de la vestidura pertinent a la *Casa Vestuari*. I tot això sota la mirada pètria, però no menys vívida, dels rostres dels apòstols, les efígies dels quals dominen el rogle del tribunal des de dalt del portal de la basílica, als peus de la qual tenen lloc les deliberacions i resolucions de síndics i vocals.

En una altra obra veiem que aquests es dirigeixen als seus escons disposats semicircularment en el recinte esmentat demarcat per un reixat metàl·lic anomenat *corralet* i que conclou en el pòrtic basilical; i on pot constatar-se l'elegància sòria dels seients: butaques de cuiro i fusta en els respectius respatlars de les quals figuren els noms de les huit séquies mare a la cura de les quals queden assignades: les de Quart, Benàger, Mislata-Xirivella, Favara i Rovella, provinents dels assuts de la marge esquerra del Túria; i les de Tormos, Mestalla i Rascanya, de la marge esquerra.

A més, el Tribunal de les Aigües de la Vega de València, la institució de justícia més antiga que hi ha a Europa, té el seu alguatzil corresponent, encarregat de custodiar el *cercat* o el *corralet* al qual accediran els seus membres, després de revestir-se amb la brusa negra per a exercir la seu autoritat, i quedará envoltat pel públic que acudeix a contemplar aquesta audiència peculiar amb *Gran expectació*.

Tot això, juntament amb més detalls que van apareixent i teixint el rosari d'escenes que la magnífica sèrie de Miró va mostrant, de manera que ens embolica amb el *mantell* de les emocions, de com va desenvolupant-se un esdeveniment tan antic i essencial com representatiu d'aquesta terra, així com emotiu per a tots aquells que se senten valencians. Així, veiem en una obra l'arpó de l'aluatzil, símbol i instrument amb què valdre's per a l'obertura i el tancament de *paraetes* i comportes, és a dir, per a dur a terme el control efectiu del reg: la distribució del cabal assignat a cada usuari o llaurador. En unes altres contemplem el trasllat del mobiliari –els seients– per part d'uns servidors atents fins a conformar el cercat esmentat. Així com, més enllà de l'entorn de la catedral, altres pintures ens remeten al *Repartiment* de l'aigua, *Partidor de Moros i Francs*, *Partidor de Quart-Benàger...*; a les bifurcations de les séquies per on serpenteja el curs de l'aigua cap a assuts i preses –*Presa de Mislata*–..., el mecanisme de caragol de *Rovella-Túria* que dosifica, segons el tancament o l'obertura, la quantitat d'aigua sobre la base del repartiment corresponent dictaminat pel tribunal; sense deixar de recordar-nos plàsticament Miró en un altre acrílic algun vestigi petri –*Arc romà de Manises*– existent en la xarxa de distribució, ni oblidar que el pas del corrent movia rodes de molins hidràulics com en el cas de la presa del *Molí d'Aroqui*.

En definitiva i per a finalitzar, m'agrada constatar que, d'una manera implícita o suggeridora, podem imaginar o deduir d'aquestes obres l'escrupolositat dels torns de reg, les obligacions de mantindre les séquies netes, a banda del fet de ser conscients de la importància que tenia i té una estructura hídrica com aquesta en la seua contribució econòmica al País Valencià... Idees, pensaments, suggeriments que, sens dubte, des d'aquesta variada mostra d'imatges i vistes –a tall de microambients naturals peculiars– s'albiren com els límpids palimpsestos escenogràfics amb què Antoni Miró ha elaborat tan encertadament aquesta sèrie.





Denunciats davant el Tribunal

Foto: E. Desfilis. Fons gràfic de la Biblioteca Valenciana Nicolau Primitiu

El Tribunal de les Aigües: una lliçó d'art, una lliçó d'història

ISABEL-CLARA SIMÓ

Cada dijous, a les dotze en punt, el Tribunal de les Aigües inicia la seu sessió jurídica. Estem a davant d'un tribunal ancestral i d'una eficàcia corprendedora.

La rica i fèrtil albufera valenciana divideix en sèquies les seues aigües i no hi ha ningú al món que hi puga dirimir excepte el Tribunal de les Aigües. Segurament d'època musulmana –uns grans coneixedors de l'agricultura– (es diu que l'any 960), i continuat pel gran Jaume I, el Tribunal fa efectives les seues incontrovertibles sentències. El famós “parle vosté” o “calle vosté”, o “els denunciats de la sèquia...”, són frases que coneix tot el poble valencià.

El Tribunal només té una llengua: el valencià. És a dir, el català. Fins i tot en la més fosca època del feixisme franquista, el Tribunal no sols tenia jurisdicció inapelable, sinó que sempre va parlar en valencià. Franco no va gosar interferir-hi.

Antoni Miró, amb el seu precís i punyent retrat de la realitat, cosa que fa amb tècniques acurades, modernes i àgils –lluny de l'artesà– i un estil inconfusible, mostra el Tribunal amb unes peces dignes de tot elogi. Mai no havia estat tan celebrat el veterà Tribunal i la seu contundent forma d'interpretar la llei, i, per tant, la vida.

El genial pintor ha pintat vint-i-cinc teles, dèsset dedicades al Tribunal i huit a les sèquies, d'una lluminositat sorprenent, a les quals hi ha afegit vint-i-cinc obres gràfiques digitalitzades, d'una veracitat corprendedora.

Antoni Miró no s'assembla a cap dels seus contemporanis. Ell és ell. Ara ens mostra la Porta dels Apòstols de la catedral de València, ara els seus membres, ara els síndics, que, amb tota solemnitat, practiquen la justícia i fan rendible la fertilitat valenciana.

Antoni Miró sempre és punyent, sempre és l'ull crític, sempre és el denunciant. Però és també el ciutadà que mira el seu poble i se'n sent satisfet. En aquesta sèrie, Miró hi ha posat molta tendresa, un acostament tangible, un tribut a l'aigua, a la terra, a la saviesa atàvica.

El pintor mai no oblide el seu àgil sentit de l'humor. Aquí, hi posa l'ull meravellat del savi-nen que se sadolla amb les arrels de la vida, del poble, de la història, de la vida.

La sèrie és molt més que una grandiosa obra d'art: és també una lliçó d'història, un tribut als anys i a la saviesa. Quan acabes de mirar aquesta darrera obra, et comprens una miqueta més a tu mateix i a la gent que t'ha criat, i als ancestres que han fet de la història comuna la teua història.

Cal ser un gran artista per aconseguir tot això.

Estem a davant d'un home que treballa sense parar i sense abaixar mai el llistó. Estic parlant d'un geni, que es diu Antoni Miró.



Josep Benlliure (1855-1937): *El Tribunal de les Aiguës*
Il·lustració de l'edició de luxe de *La barraca* (1932), de Vicent Blasco Ibáñez

Elogi de l'experiència

JOSEP SOU

Universitat Miguel Hernández d'Elx

“Solament la pròpia i personal experiència fa a l'home savi”.

Sigmund FREUD

A hores d'ara ens caldrà bastir un bon grapat de reflexions que vinguen a posar en valor l'acurada intensitat en el treball creatiu de l'artista Antoni Miró. I assumirem la dificultat que significa aquesta labor perquè no debades restem davant d'un pintor que ha fet del seu treball una ben noble i justa raó de vida. I aleshores açò, conjuminat amb la voluntat permanent de crear, resol que a una obra extensa, ferma i d'una enorme complexitat formal, haurà de correspondre també un munt d'interessades anàlisis per a construir, no sense un cert i rigorós respecte, quelcom de veritablement pròxim.

Cada dia, potser quan el jorn ja declina la seu llum, tot marcint un horitzó acollit per blaves serralades, la tasca comença. Els colors esdevenen matèria elemental per a estampar realitats, idees i pensaments; els pinzells foragiten la mandra quotidiana i, frenètics, freguen l'amplada del vast territori del llenç; la vida, una altra vegada més, acut cimera, fent valer la capa freàtica de la sensibilitat sense límits: “la inspiració és treballar tots els dies”, sentencia Charles Baudelaire.

I no són coses així com així les que viuen a l'entrellat complex de cadascuna de les propostes reflexives del pintor. No. Són corporacions d'universos que parlen des de l'endins i per a arraulir-s'hi al cor plural que viu enfora, perquè el treball artístic del pintor funciona així, ben lluny de l'amical complaença i, potser, ben pròxim a l'interès de la mirada col·lectiva per a créixer i per a estimar. Tot plegat. Són condicions irrenunciables d'una activitat que s'hi transforma en actitud expressiva, però també militant: “L'art no és una cosa, sinó un camí”, assegura Elbert Hubbard i nosaltres, però també el pintor Antoni Miró, admetent la màxima de Hubbard, acciona la maquinària de la seu intel·ligència en aquesta direcció i per a erigir, sense episodis banals, el corpus fonamental de la seu expressió poètica, o pictòrica, que en aquest cas potser siga el mateix, fins la recerca de la complicitat sempre necessària.

Així doncs, lluny del manierisme significatiu surt, al capdavall, la darrera intenció de l'artista, dirigint el focus de la seu mirada des de l'interior de la passió creativa fins la recerca de la passió necessària. I no ens palesa la mostra de la seu visió del món que l'envolta, per contra ens atorga el privilegi del seu pensament, doncs així com pensa, pinta. O reescriu, amb la pintura reflectida al plàtol bidimensional, la cosmovisió íntima de l'entrellat que significa la filosofia que li presta tota l'essència d'humanitat. Mana, potser, el pensament. O el gaudi per manifestar tota la seu filagarsa existencial. I això no solament és un mèrit, també és una poderosa virtut, doncs la veritat, la pròpia veritat, bestreta dels camins de l'experiència, resol el conflicte a favor de la llum, de les paraules inequívoques que sublimen cada traç, cadascun dels detalls que viuen a l'espai comunicatiu de la seu obra ingent. Així ho considerem. Així ho expressem.

I l'experiència, ben lluny d'obturar la dinàmica creativa de l'artista, permet aixecar o rehabilitar, com sols ho fa la novetat, realitats nostrades, com ara el Tribunal de les Aigües. I ressonen, des dels llenços agosarats, la dramatúrgia de

les veus que inventarien casos i fets de casa nostra. I com una tragèdia grega, el temps s'hi detura per a marcar l'avinença dels déus a l'hora d'acomodar sofisticades solucions per als conflictes dels homes, ben terrenals. Antoni Miró en fa causa pròpia i vincula la seu anàlisi al temps bastit per la memòria. Tot callant o bé parlant, els homes savis executen, pietosos, veredictes. El pintor que ho veu, els hi presta la seu mà per a enaltir l'audàcia perpètua d'un temps que creix compassat, històricament novell i arrenglerat amb els sentiments de pertinença als cànons de la tradició. I són camins que s'entrelliguen. Són camins on l'experiència dels savis s'hi correspon amb la voluntat de l'artista per atiar les brases de la complexa tradició. Tot, però, s'hi nodreix amb cura, amb determinada vocació de correspondre als interessos generals. Tant com la necessitat d'impartir justícia a tot aquell que la demana, s'hi correspon, des de l'observació del seu quefer creatiu, l'obra artística. Un consens de voluntats o un acord unànim, previ però. I l'artista, sense perdre l'esma, resol ben satisfactòriament la seu posició mercè una inqüestionable voluntat d'exercir la modernitat. Aquella que s'inserix al si de la mateixa condició del Tribunal de les Aigües. La pintura no incorpora cap reducte de la mirada, sí, però de l'interès per una joia que s'hi afeg des del passat per a projectar-se cap al futur. I l'obra d'Antoni Miró, amb exigent temperament, manifesta aquest criteri sempre al dicteri de la modernitat. I és, potser, un autèntic paradigma també: "La bellesa de les coses existeix a l'esperit d'aquell qui les contempla", posa d'empeus el savi David Hume. I Antoni Miró fa de la bellesa identitària un fet creatiu i vertebrat, amb els pinzells, un pronòstic favorable devers la història o bé el futur.

La gaubança que aporta, ara també, el comportament elemental en el procediment de la justícia s'hi pot ensumar per les fines escletxes que emparen els vidres del calidoscopi secular. Unes actituds règies, però laxes també, agermanen els mèrits de la perpetuació al llarg dels temps. L'artista ho sap, ho reconeix, i en fa trasllat panòptic al comú que s'hi acosta per veure, també, però, per escoltar. I com dèiem abans, les mans de la tragèdia presten eficaç motivació per a executar, en el vent, les veus canores en el destí dels homes. Ara un tribunal, el Tribunal, empara igualment els beneficis d'una justícia lliure, potser inclús arriscada, solemnia a la fi. L'artista Antoni Miró ha capit el repte d'emplenar la màrfega amb els colors que en parlen al voltant de la celebració que ve des de molt lluny i encara, ara, la modernitat també: "Qualsevol cosa ha de prendre's seriosament, res, però, tràgicament", acompanya ara i ací la reflexió d'Adolph Thiers.

L'experiència aconsella el pintor, així tant com la prudència, tenir ben present la necessitat d'expressar la gran vastitud d'un projecte mil·lenari o més encara. I l'obra, per la profunditat de l'esguard llençat, aconsegueix la commoció del temps. Un projecte que viatja quasi des de la cimera de la memòria per a afincar-se en el costumari social, rep un nou impuls creatiu, un alè reinterpretat, que vol capitalitzar el moment que ens presideix. I l'expressió plàstica resumeix, amb plena exactitud i vigoria, el sentiment que guia el respecte intel·lectual a la història que tothora ens visita. Un goig enorme per a una noble causa i per a franquejar la reserva activa dels nutrients que ens alimenten l'esperança i la consideració.

Cal, però, aprofundir també en una especial i ben reservada característica de l'artista Antoni Miró, i aquesta és, sense dubte, la constància en el treball. Fins i tot podríem dir-ne la tossudesa davant la responsabilitat creativa. La vocació congènita. Com també podem parlar-ne del trasllat que en fa de la seu tasca cap al conjunt de ciutadans que hi convergeixen. I els guanys són ben repartits, a parts iguals, sense llevar-li cap engruna al sac comú de la comuna farina. El treball és ben difícil, ben allunyat de posicions maniquees i entregat a la gènesi col·lectiva, com hem assegurat en línies anteriors: "Els esforços personals en duran el progrés general", manifesta Cesare Cantù. Com ara podem dir que la particular interpretació de el *Tribunal de les Aigües* d'Antoni Miró és una apostia, des de la intimitat, que va dirigida

cap a la contemplació i interiorització del comú sentir de les persones que presten el seu companyament. O com també assenyala Goethe: “Sense pressa, sense descans però”. La constància, la paciència, l’esforç quotidià, tot per assolir el suficient grau d’experiència que li permeta a l’artista l’abordatge d’una obra tan singular com ferma en les convicions. I la comprensió de la importància del repte que significa pintar la memòria o pintar les empremtes màgiques d’un passat que tothora s’hi convoca novament no és tasca fàcil ni experiència que la sofisticació accompanye. Es tracta però, d’exercir la voluntat d’acudir a les portes de la imaginació i franquejar-ne els límits: “Gutta cavat lapidem, non vi, sed saepe cadendo”, ens dicta la sentència del gran poeta Ovidi. I per a què aquest esforç i aquesta constància en favor de l’experiència pròpia? Podem ben assegurar, sense témer una possible equivocació, que el fonament de la cultura resta ben present a les darreres intencions de l’artista Antoni Miró. Sí. La cultura com a eina de reconciliació amb el fet capital de sentir-nos homes, però homes vius i partícips de la societat a la qual pertanyem. Cultura com a vehicle de l’assoliment de la humanitat necessària. Cultura com a matèria cordial que empeny l’home més enllà de l’ombra. Cultura, a la fi, com un cau primigeni per a fer possible, i potser rendible, el tast de llibertat. Inclús com testimonia Émile Henriot: “La cultura és allò que roman en un home quan ja tot ho ha oblidat”. O si més no, Antoni Miró fa, del fet cultural del seu treball creatiu, un regal.

Així doncs, una labor d’aquestes característiques mai no s’hi pot confondre amb els caprichis de la moda que tot ho arrabassa. És una tasca tan noble com aprofundida. Tan serena com eridanera contra les inèrcies vençudes per la conformitat, que sempre acaba essent massa injusta. I a vegades, tot el que accompanya la reflexió, tot el que s’ensuma al bell endins de la vasta confraria del pensament d’intimitat sonora, marxen de la mà per a expressar el que es veu, perquè abans s’ha mirat als rastres o en les línies mestres de les lleis de la història. I el que viu dins dels sentiments va molt més enllà, fins i tot, del que s’expressa. Qüestió d’oportunitat o senzillament de voler. Les coses s’acaben marcint. És, potser, llei de vida, dels astres o de la intempèrie. Els fruits carnosos de les idees, com més s’ameren als registres del pensament, molt més enllà s’hi projecten, molt més arriben a viure per a adobar generacions i generacions d’homes que se’n beneficien o, com ens recorda Baudelaire, “allò que és creat per l’esperit és més viu que la matèria”. I sembla fàcil reconèixer-ho, però no ho és tant confirmar-ho, creure-ho i posar mans a la feina. I Antoni Miró executa la màxima i regala, com ja hem ben dit, el primer conhort als homes. I és una sort gaudir-ne. I aprofitem, ara i ací també, la reflexió sànscrita de Kalidassa: “Les grans ànimes són com els núvols: recullen per a repartir”.

Reprendent ara, una altra vegada, el motiu fonamental de la nostra reflexió, l’experiència que dicta vies dintre de l’univers artístic, caldrà manifestar que l’experiència, entre d’altres virtuts que vesteixen l’artista Antoni Miró, dóna suport constant al seu quefer creatiu. Per què? Doncs perquè no solament la destresa en la freqüènciació de les formes amida el caràcter del seu discurs plàstic, també, i molt singularment, li ajuda a conformar reptes de caire diversos i ben aprofundits. Com per exemple aquest que ens ocupa ara mateix, l’adequació temporal d’un projecte que parteix d’un concepte principal: elevar a categoria artística un fet consubstancial a la terra i a la història. I això, a banda de suposar un gran risc, també ho és d’aventurat i digne de reconeixement. I el resultat és el que ací mateix podem contemplar: una joia al temple de les tradicions que s’han fet carn singular d’un poble. Una mena d’industriosa fragilitat per a foragitar els dimonis de l’estantissa immobilitat. Doncs bé, tot aprofitant el pensament de l’historiador Tucídides, amb ell podem assegurar que “entre home i home no hi ha gran diferència. La superioritat consisteix en aprofitar les lliçons de l’experiència”. I així, un dia darrere d’un l’altre, el temps acreix la mirada quan, ferma, va-gareja pels indrets reconeguts de la ciutat valenciana. Un munt de labor amb la penyora del temps sempre present.

Sempre amidant les hores que estableixen un cànó de referències antigues, tot projectant les ombres cap a l'esdevenir i que haurà de significar el triomf de les idees. Sempre les idees. “Les experiències que més t'ensenyen són les de tots els dies”, afirma F. Nietzsche. I l'experiència n'és part de la saviesa de l'home, perquè aquesta s'aixeca i sobrevola els plànols limitats del voler incontrolat. I perquè, com afirma Fedro, “un home amb experiència sap més que un endeví”. La intuïció, només la intuïció, no n'és prou bagatge per a conformar una obra tan singular com ara la del pintor Antoni Miró. Ajuda al tempeig dels camins, però s'il·lustra més eficaçment amb la construcció del propi llenguatge amb una dosi profunda de perseverança en la recerca de nous elements que vinguen a estimular el propi llenguatge comunicatiu. Així doncs, l'estudi, la reflexió, la poètica de l'equilibri i de la forma que puguen establir convenientment la sintaxi de la pròpia obra, no solament són indispensables, també ho són recursos per al bastiment d'un criteri per a la comunicació. I potser siga la mesura exacta, la força i la resistència que guanya. No hi ha, però, neutralitat en els episodis creatius d'Antoni Miró. Hi ha, primer, causa, després, presa de contacte i, darrerament, oferiment de la transformació de les idees en propostes concretes per a l'alliberament del plaer de la contemplació de la bellesa. Encara que allò que veiem al davant ens resulte d'una forta incomoditat, per eloquíent, per punyent, per objectiu i rigorós. I a la vegada tot expressat amb una gran senzillesa: “Senzill és tot el veritablement gran”, assegura Balzac. Dones bé, la proposta que tenim la sort d'esguardar confirma la voluntat d'afermar-se a allò senzill i captivador, al món on s'hi emet la justícia per l'exigència col·lectiva d'acceptar el veredicte final que tota causa comporta. El Tribunal de les Aigües guia pel sender just per a minvar els encontres indesitjables. L'artista Antoni Miró capture, per la mirada, un món que s'hi manté d'empeus mercè el comportament dels qui s'apleguen. Un benefici segur per al caliu cultural, i també social, d'un poble ben llarg en les seues aspiracions de futur. Beure del passat per a garantir respostes de futur. Una mica, si més no, com ho fa l'art. I perquè “tot el veritablement gran, pertany a la Humanitat sencer”, sense matisos, incorpora Emil Ludwig. I El Tribunal de les Aigües ho és de gran, així com l'obra d'Antoni Miró facilita la millor lectura del compromís amb els homes, però també amb el temps que ens ha tocat viure. Per tant, podem ben assegurar que ambdós en són de grans i que pertanyen al col·lectiu d'homes lliures. Un compromís després d'una clara realitat.

Potser, però, que puguem considerar la història, la de tots i cadascun de nosaltres, com una descripció de la vida que tots plegats anem edificant. I la història, així doncs, ens perpetua al llarg del temps com a gènere que hem decidit caminar junts. Ara bé, s'insinua una senda fosca que lluita per conquerir espais de llum i de dignitat: “La història és el progrés de la consciència de llibertat”, manifesta Hegel. I en la creativitat que basteix tota l'obra d'Antoni Miró hi ha aquesta consciència i també aquesta vehemència, a vegades a crits sords, per conquerir universos d'encontre per a erigir bastides de coneixement. Un dia darrere de l'altre, com dèiem abans, línies amunt en aquest text. I amb el coneixement, i ben apagada, s'incorpora la fantasia. El gust creatiu i la grandesa de les formes eloquents que romantran com a testimonis de la història de tots. Allò que és atzarós haurà de passar, però el que és essencial restarà present per a sempre més. La causa, però, la podem endevinar, doncs per a Antoni Miró res del que és humà li és indiferent. Així. No ens calen de fer més asseveracions en aquesta direcció.

Tanmateix no hi pot haver llibertat. Mai no aconseguirem aquest estat privilegiat en els camins de creixement de l'home viu si no hi ha justícia. Imperiosa i entesa com una intrínseca necessitat, perquè “totes les virtuts estan compreses en la justícia”, concreta Teognis. I l'artista Antoni Miró defensa aquest axioma, o aquest tautològic enunciat, mitjançant l'exercici de la pintura. Quan pinta, parla de la realitat de l'home al si del seu univers primordial i recrea els

sentiments en el paisatge de l'esperit inquiet i combatent. Els colors prenen la forma convincent de l'acord per l'esperança, doncs la prevalença del bé és constant i consubstancial a la pràctica de la lluita col·lectiva.

I en aquest magnífic exercici de pintar la justícia. L'exercida amb plena llibertat i garanties populars s'hi troba el mosaic dedicat al Tribunal de les Aigües. Un exercici sólid, educatiu i resolt a favor dels vents de la història. De la passada, també, però, de la present. De la intrahistòria del nostre poble que posa de manifest un acord per la justícia benvolguda i pròxima, capitalitzada per les branques d'un saber universal. Des del tot fins el versemblant del concret, íntim i nostrat. Així com també podem afegir que amb la memòria capim bona part del que som i comprenem el guiatge dels dies manifestat al llarg del temps. Perquè de la memòria mai no ens podran fer fora, ja que ens pertany ben de debò, i viu singular i arrelada al medi particular dels nostres desitjos. I de la memòria, segur, el pintor Antoni Miró en sap un munt de coses. Per damunt de tot, però, en sap de la memòria que aprofita a l'individu, a l'ésser humà, per a projectar-se cap al futur. Ja que, d'una altra manera, la memòria resta com una càrrega insolent que declina qualsevol tipus d'entusiasme feiner. La projecció de lesombres o l'oportunitat de viure esperançats rau, en bona mesura, en l'assoliment de les filagars de l'esperit quan aquestes ens parlen de coratge i de gosadia davant la tempesta o del segrest cínic de les posicions de combat. I tot açò, i molt més encara, resta present a l'obra d'Antoni Miró amb la força indissimulada de la determinació. I això és un bell auguri per a tots aquells que ens hi acostem a la contemplació. Tot, però, formalitzat amb la paciència que tan bé il·lustra la ciència. Fins i tot amb la tendresa admirativa del quefer metòdic que custodia la mà de la intel·ligència. A més perquè l'artista Antoni Miró, encara que inquiet i home pacient alhora, no és gaire fàcil d'ésser vençut. Els raonaments existencials que conformen l'obra plàstica del pintor són, o tenen, la força motriu d'un comboi ple d'esquitxos de llibertat. Per a pensar, dir i fer el que en cada moment s'estima pertinent. Després, senzillament, alena un corpus mític que viu a l'entrellat i al gest dels seus principals personatges: diguem-ne civilitat. I com bé entén Plutarc, i ens ho diu a cau d'orella: "la paciència té més poder que la força". Així de clar, encara que no tan fàcil de portar a bon camí. A no ser, clar està, que la raó acompanye la força i en aquest cas especial remet als valors de la no equidistància davant dels conflictes humans. Amatent a tota qüestió principal, essencial o de causa justa, el pintor, quan calla, diu molt més que tots aquells que parlen a dojo o deixen anar el torrent obert de la nicsesa. Les concrecions, d'arreu inscrites als llibres sagrats que mai ningú ha llegit amb suficiència i comprensió aproximativa, són una cosa que cal tenir en compte, doncs a vegades il·lustren els queviures del pensament. Cal anar a per la feina que la tasca diària exigeix, tot esguardant ara i ací els matisos cordials de la vida quotidiana. Però cal també aixecar el vol per a prendre'n perspectiva suficient que capacite l'assoliment de la totalitat, doncs, al remat, tots en som part d'aquest bell artifici que és la vida i perquè, com bé assenyala Demòcrit, "la pàtria d'un esperit elevat és l'univers". I Antoni Miró, amb la seua pintura, en procura l'assaig diari.

Ja hem dit en línies anteriors l'aproximació a la saviesa que facilita el coneixement dels universos possibles on s'inscriu la matèria primera: l'esperit. Cal, però, afegir-hi ara un lleu matís. Parlem doncs del fet de meravellar-s'hi, de restar embadalit davant de les coses, del món i de l'existència, i tot per a treure'n punta al llapis de la felicitat. Si és que açò de la felicitat és possible fefaentment. Però Antoni Miró, segur, ho sabem ben bé, constantment s'hi meravella i pren partit per les raons que convoquen el seu entusiasme roent. Pinta al dictat de la passió i frueix dels resultats quan aquests esdevenen, també, una entesa col·lectiva. I pintar com ell ho ha fet sempre, també ara, donant veu i saviesa al Tribunal de les Aigües, esdevé no solament una singularitat, també una decidida actitud de sorpresa davant la meravel·la. Davant la conquesta d'un temps remot del costumari pairal, amb el desig de dipositar, mitjançant la bellesa creativa,

una engruna de pervivència a l'embolcall del quimerós futur. I és una gràcia, i és un encert, i ens sentim gratificats per les conseqüències de l'esforçat treball del pintor. Així com comprovem la posició de l'artista quan pren partit per les persones, perquè entén que això li atorga una gran vàlua a la vida col·legiada. A la vida de tots.

Sí, el treball. Si hi ha alguna cosa que puga identificar amb més exactitud el tarannà de l'artista Antoni Miró eixa cosa s'anomena treball. Dur i constant en llargues nits de vigília. Ja ho hem dit en alguna altra ocasió. Però la realitat és la que és i no s'hi pot amagar. Res no surt gratuïtament. El mall se'n ressent força pels colps de nocturnitat. I aquesta feinada incessant dóna fruits, bons i saborosos (com diria el poeta). Fruits en forma de mil formes que freqüenten la seu obra ingest. Colors que reforcen la passió de viure afermat al rebost de la sensibilitat. La de viure i la de pintar la vida viscuda. La pròpia i la de tants altres anònims éssers humans que s'hi mostren per les finestres de la pintura de l'artista, encara que hagen tingut una ben minsa existència. Tot, amb elevada convergència, canta l'epopeia de l'home discret, de l'home bullent o de la realitat que prem intensament les robes d'un incert destí. Tot. Tot hi viu. Tot regalima protegit pels colors de la fantasia. A vegades massa dura i, potser, sinistra. I bé canta ara el poeta Horaci: “El plaer que acompanya el treball ens fa oblidar la fatiga”. I és ben cert. Però a vegades pesa. Sí, pesa massa. Ens allarga, però, la vida. Una vida que la volem viscuda com a éssers valents. Sense defalliments que ens deixen de convocar la mirada dins dels misteris de l'existència i mitjançant les claus del coneixement. La fermesa pot estar una garantia i una crossa per a caminar quan costa fer-ho. Lluitar contracorrent, com sempre ho ha fet Antoni Miró, amb el vent a la cara, unes vegades glaçat, d'altres ponent extrem. Sempre, però, a la cara i deixant de banda les renúncies. I la seuva pintura il·lustra aquesta tossuda posició. Des de fa molt, des de sempre... “Herois són els qui, contra les idees admeses, sostenen les seues pròpies”, conclou Alexis Carrel.

L'art, però, quan s'aixeca de valent, quan s'interioritza amb colps de veritat i de raó, guanya espais de futur i, a la fi, de llibertat. A l'obra d'Antoni Miró hi ha guanys de llibertat perquè aquests s'arrauleixen a la vora del mot veritat. No hi ha l'esclavatge de les falses aparences. Hi ha la garantia de l'autenticitat encara que diga fort, i ben alt, quina cosa significa la lluita per a la conquesta de la dignitat. I tot amb traços majúsculs, sense dimonis inútils. Tot amb l'entusiasme vertebrador d'aliances: “Quan la veritat s'hi digna a venir, la llibertat no serà massa lluny”, comenta, com aquell qui no vol la cosa, Mark Akenside. Però una veritat valenta i decidida, molt capaç de passar a l'atac i guanyar àmbits encalmats per a la convivència en pau. Per guanyar, si més no, l'autenticitat o la virtut que sempre acompanya el brillant fet d'humanitat. Quina penyora! Quin regal més gran ens fa, cada dia que passa, l'artista Antoni Miró! I puntualitza Antonio Machado: “Virtut és fortalesa”.

A close-up photograph of a golden-colored sword hilt and scabbard. The hilt is ornate with a textured grip and a small circular guard. The scabbard is curved and features the inscription "Símbolo de los Siglos" in a decorative font. A small sunburst emblem is visible near the base of the scabbard. The background is a vibrant red, creating a strong contrast with the gold.

Símbolo de los Siglos



Ernesto Furió (1902-1995): *Una sessió del Tribunal de les Aigües*
Aquarel·la. València, col·lecció privada

El Tribunal de les Aigües en els ulls d'Antoni Miró

JORDI TORMO I SANTONJA

“La porta dels Apòstols, vella, rogenca, corcada pels segles, estenent les seves roseades belleses a la llum del sol, formava un fons digne de l'antic tribunal: era com un dossier de pedra fabricat per acollir una institució de cinc segles”.

La barraca, Vicent BLASCO IBÁÑEZ

L'aigua sempre ha estat present a la nostra història. És font de vida. La seu existència ha estat i és un factor clau per al desenvolupament del benestar social, la millora de la qualitat de vida i la promoció econòmica. És per això que l'ésser humà ha mantingut una lluita constant al llarg del temps per aprovisionar-se d'aquest element. Les aigües del riu Molinar d'Alcoi van aportar la força necessària per al naixement de la indústria al País Valencià. Els seus salts al llarg del llit del riu serviren per generar l'energia amb la qual moure els batans i rodes hidràuliques que feien funcionar els molins i les indústries tèxtils i papereres, mentre l'aigua corria a través de canals. Així mateix, les aigües del Túria, distribuïdes a través de diverses sèquies, van donar lloc a l'horta valenciana. Les seues aigües han regat, i continuen fent-ho hui en dia, les nostres terres. És ací on naix el Tribunal de les Aigües de la Vega de València, una institució mil·lenària per donar solució als conflictes derivats de l'aprovisionament de les seues aigües entre els regants. En síntesi, fàbriques i horta són part del nostre patrimoni més preuat.

Si abans ho feren José Benlliure, Bernardo Ferrández, Gustavo Doré, Tomás Rocafort, Ernesto Furió i Arturo Ballesster, qui van pintar, gravar, dibuixar i il·lustrar el Tribunal de les Aigües, ara li toca el torn al pintor contemporani Antoni Miró i a la seua particular mirada. El pintor alcoià ha conreat al llarg de la seua carrera l'expressionisme, el neofigurativisme, la crítica social, el pop-art, el figurativisme simbòlic, la pintura abstracta o la crònica de la realitat. Miró es un treballador versàtil, creatiu i eficaç. La seua és una pintura psicològica i de la psicoanàlisi que va més enllà del pas del temps. També és una pintura política i no és neutra. Es posciona davant de la situació vigent i és crítica perquè ens parla del moment i perquè denuncia les injustícies a través del seu llenç. La seua és una proposta amb un fort compromís ideològic: inconformista, solidària, combativa, denunciadora, rebel i lliure. I tot açò sense deixar de ser absolutament contemporània i estètica. El traç del seu pinzell s'atura en el temps en aquesta col·lecció, com ho ha fet el Tribunal al llarg de la nostra història. Ho fa per parlar-nos de justícia i tradició, per mostrar-nos en imatges i detalls els elements principals que ens permeten descobrir i conèixer aquest element clau del patrimoni valencià i que va ser reconegut en 2009 per la UNESCO com Patrimoni Cultural Immaterial de la Humanitat.

Escrivia Vicent Blasco Ibáñez l'any 1898 en la seua novel·la *La barraca* que “era dijous, i, segons un costum que datava de segles, el Tribunal de les Aigües anava a reunir-se en la porta dels Apòstols de la catedral de València. El rellotge de la torre anomenada el Micalet assenyalava poc més de les deu, i els hortolans s'ajuntaven a rotllanes o prenien seient a les vores del bol de la font que adorna la plaça”. Hui en dia la seua activitat continua generant expectació. Als membres del Tribunal els accompanyen els veïns i turistes que visiten València i s'apropen fins allí cada dijous quan

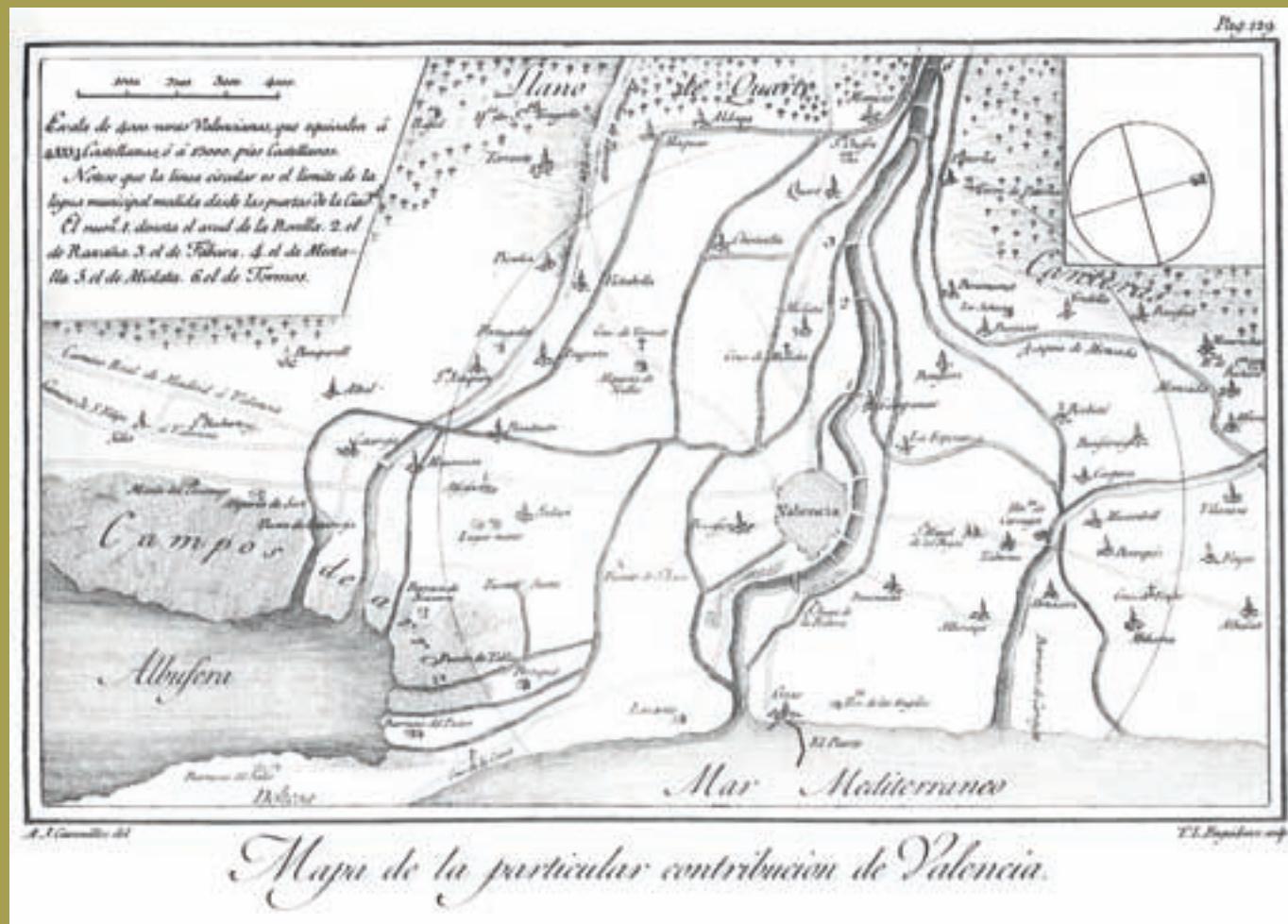
les campanes del Micalet de la Seu donen les dotze del matí per veure com els seus membres es reuneixen a la gòtica porta dels Apòstols de la catedral del Cap i Casal amb motiu d'impartir justícia i resoldre els conflictes entre els regants.

L'activitat del Tribunal de les Aigües, la més antiga institució europea de justícia per a la resolució consensuada i pacífica de conflictes lligats a l'ús de les aigües de reg, data la seua activitat dels temps immemoriais d'Al-Àndalus, si bé fou a partir de la conquesta del Regne de València per part de les tropes de Jaume I quan acabà d'articular el seu model. És una institució que s'ha mantingut al llarg del temps i que ha estat respectada per totes les reformes legislatives que s'han anat aprovant. Miró aconsegueix amb aquesta mostra despertar el nostre interès per saber més sobre el Tribunal, per conèixer en detall el seu origen, importància, organització i funció. El pintor alcoià ens parla amb els seus quadres de justícia, pau, patrimoni, cultura, país, tradicions i es centra, sobretot, en l'entorn humà i natural prop del Tribunal.

Al llarg de la seua carrera, Miró ha utilitzat i seguit distints recursos, procediments, tècniques, materials i estils. Aquest aprenentatge ha esdevingut en una sèrie de trets característics a la seua obra i que, evidentment, estan presents en aquesta col·lecció. Ací ens mostra imatges pròpies de la tasca del Tribunal en la resolució dels conflictes sobre les aigües del Túria, així com de les sèquies i assuts que hi regula, a través de vint-i-cinc obres pictòriques en les que ha treballat en acrílic sobre llenç. Ens mostra, amb majúscules, aquest llegat de la història del País Valencià i la tasca dels membres que el componen, el president, el vicepresident, l'agutzil i els guardes, com a representants de cada sèquia, tots llauradors considerats "homes honrats". Ens mostra als guardes que esperen a la casa-vestuari, als seus membres reunits, les sessions que mantenen, l'interès que desperten, la porta dels Apòstols, el ganxo present any rere any i el Túria i les seues sèquies. Ho fa destacant allò que considera imprescindible, jugant amb els efectes, els colors i les posicions en el llenç. I també posa davant dels nostres ulls el ric patrimoni hídric, a través de la presència a la col·lecció d'algunes de les sèquies i assuts que hi formen part de la regulació del Tribunal i com són les de Quart, Benàger i Faitanar, Tormos, Mislata, Xirivella, Mestalla, Favara, Rascanya i Rovella. Els seus quadres tenen un títol sempre directe: *El cercat*, *El corralet*, *Expectació* i *Repartiment* són alguns d'ells. A més, Miró ens ofereix una visió distinta i experimental d'aquest treball a través de vint-i-cinc gràfiques variants i digitals sobre llenç que també ha realitzat per a l'ocasió i on juga amb els colors, la disposició i l'enfocament. I com sempre, els detalls, tant presents a la seua obra: els seus membres són tots recognoscibles, una senyera sempre present que ens evoca l'origen del Tribunal, una barretina roja per a l'Apòstol i una pintada reivindicativa que ens recorda que hi som al País Valencià.

Antoni Miró i el Tribunal de les Aigües comparteixen un recorregut comú que els ha permès ser referents en els seus respectius àmbits. Miró es un pintor destacat dins de l'art i la cultura valenciana per la seua obra, trajectòria i projecció internacional i el Tribunal de les Aigües es distingeix per ser una institució clau per entendre el patrimoni cultural i el País Valencià actual. Si l'activitat del Tribunal destaca per ser oral, Miró utilitzta la mateixa llengua que els membres del Tribunal per donar títol als seus quadres. Ho fa en valencià, com no podia ser d'altra manera. Si l'activitat del Tribunal destaca també per esdevenir en un únic acte celebrat cada dijous per resoldre els problemes entre els regants, Miró immortalitza en el quadre tot allò que vol transmetre d'una forma directa i amb un títol concís. Les seues imatges parlen per si soles. Si l'activitat del Tribunal destaca per ser pública i oberta, Miró apropa l'art a la ciutadania a través de les seues obres presents en els museus i sales d'exposicions per generar una debat responsable, públic i obert. Si l'activitat del Tribunal destaca per la seua gratuïtat sense ocasionar cap despesa per als denunciats ni rebre cap compensació els seus membres, Miró apropa la cultura a la societat mitjançant la pintura sense esperar res a canvi. La connexió entre ambdós és més que evident. Gaudim-la.





Gravat de Tomás López Enguídanos a partir d'un dibuix de Cavanilles

Antoni Josep Cavanilles: *Observaciones sobre la historia natural, geografía, agricultura, poblaciones y frutos del Reino de Valencia,*

Imprenta Real, Madrid, 1795-1797

Les séquies de València i el Tribunal de les Aigües

VICENT MANUEL VIDAL VIDAL

Catedràtic emèrit ad honorem. Departament de Projectes Arquitectònics

Universitat Politècnica de València

La formació del delta del Túria és el territori que deu la seu orografia a les condicions especials del lliurament de les aigües del cabalós riu Túria quan les aboca al mar.

Des de l'etapa romana es pot registrar tant el cabal com la força de les seues aigües a través de la descripció que fa Apià en la seua *Història de Roma*. En aquesta obra Apià es basa en les narracions dels veterans i situa Sagunt entre un riu cabalós i els Pirineus. Resulta oportú esmentar que el traductor del text posa l'accent en la precisió defectuosa de les fonts orals, ja que el riu cabalós anterior a Sagunt és el Túria, però històricament el riu més cabalós és l'Ebre.

Aquesta qüestió hauria d'haver estimulat la curiositat de com un veterà havia de recordar el risc que suposava passar el Túria a causa d'un cicle on el gran cabal de la seuca conca retardava aquest pas o el dificultava per la baixada estacional d'aigües tumultuosos que encara provoquen inundacions en la nostra història recent, com, per exemple, la riuada d'octubre de 1957.

En les etapes d'estiatge, segons Cavanilles, el cabal del riu Túria subministra 128 files de reg, i això es tradueix en un cabal que oscil·lava entre mig metre cúbic i un metre cúbic per segon d'aigua clara i sense augment en les xarxes de séquies que reguen l'horta de València.

Donada la topografia d'aquest delta, de pendent suau entre el nord-est i el sud-est, el territori proporciona terrenys de gran qualitat i varietat edafològica a partir de Riba-roja, on les séquies beuen de tantes altres preses per aregar l'horta de València.

En el gravat de Tomás López Enguídanos per a les observacions sobre la història natural del Regne de València, d'Antoni Josep Cavanilles, publicat en la Imprenta Reial de Madrid, any 1795, en la pàgina 195, denominat "Mapa de la particular contribución de Valencia", es dibuixen amb gran destresa les huit séquies que reguen l'horta dels 54 pobles escampats al pla.

Les quatre séquies de l'esquerra del riu reguen 37 pobles situats a l'est de la ciutat; ordenades aigües avall són:

- de Moncada, amb un cabal de 48 files d'aigua
- de Tormos, amb un cabal de 10 files d'aigua
- de Mestalla, amb un cabal de 14 files d'aigua
- de Rascanya, amb un cabal de 14 files d'aigua

Les hortes dels 17 pobles que estan a la dreta, aigües avall del riu, es reguen amb les séquies de sud-oest a nord-oest i els seus cabals són:

- de Manises, amb un cabal de 14 files d'aigua
- de Mislata, amb un cabal de 10 files d'aigua
- de Favara, amb un cabal de 14 files d'aigua
- de Rovella, amb un cabal de 14 files d'aigua

El cabal d'una fila és l'aigua que passa per una secció d'un pam quadrat ($2,25$ decímetres)² a la velocitat d'una vara per segon (9 dm/s), que correspon al caminar d'un regant. Les seues xifres equivalen a $2,25^2 \times 9 = 45,5$ dm³/s = 45 litres per segon.

Aquestes xifres i les seues precisions donen compte de l'envergadura de l'ordre necessari per a aconseguir un rendiment alt de l'horta valenciana i les seues collites, que són fruit d'un principi de cooperació que s'estén a la ciutat, ja que aquesta consumeix la seu producció i al mateix temps fomenta una producció més gran de l'horta quan proporciona el fem dels seus carrers com a adob.

El mecanisme és aquest: el paviment dels carrers està compost d'arena grossa i cudols fins de pedra calcària extrets del riu. Amb el pas continu de carruatges amb llandes metàl·liques la pedra calcària es redueix a pols i forma amb el fem una matèria tan útil per a l'horta que els llauradors la recullen agranant els seus carrers i traient-ne centenars de càrregues d'arena i pols. Aquest carregament extret dels carrers de la ciutat és reposat mitjançant un poc més d'arena i cudols de manera que la millora de les terres de l'horta implica un manteniment gradual del paviment dels carrers de València.

Per a mantindre l'efectivitat i l'ordre d'un sistema de cooperació elaborat es necessita un organisme que el regule, i aquesta institució és l'anomenat Tribunal de les Aigües de València, la jurisdicció del qual encara persisteix. El Tribunal està format pels síndics sequiers de l'horta valenciana, que en són huit, un per séquia, i es constitueixen com a tribunal a les dotze de tots els dijous no festius davall de l'arc de la porta de la catedral que dóna a la plaça de la Mare de Déu.

Fins al segle XIII no es coneix cap document que parle expressament del Tribunal, ja que l'any 1239 el rei Jaume I el Conqueridor, pel Fur XXXV, ordena que les séquies es regisquen “segons que antigament és i fo establít i acostumat en temps de sarrahïns”. La designació dels síndics llauradors és absolutament popular; els propietaris regants de cada una de les huit séquies nomenen el seu dins del termini i en la forma escaient que prescriu l'ordenació particular. A més de formar part del tribunal, el síndic presideix la junta que governa la séquia corresponent i dirigeix els assumptes d'aquesta.

Els jutges, revestits a la Casa Vestuari de la plaça de la Mare de Déu davant de la porta de la catedral, seuen en bancs de fusta que han sigut col·locats prèviament a la porta gòtica de la catedral. Els judicis se celebren en presència d'un públic que sol ser nombrós, atret per un verdader tribunal popular format per llauradors on les formes d'enjudiciament disten molt de les que empren els tribunals de sala, ja que la retòrica és ajustada i els torns de paraula, en valencià, estan regulats per l'ordre del síndic la séquia del qual ha de resoldre el conflicte.

El Tribunal de les Aigües de València gaudeix de bon prestigi a causa de la celeritat a resoldre els litigis d'aigua que no poden permetre's cap dilació perquè arrosseguen el destí de les collites. Per tant, se'n reconeix la utilitat per a la conservació dels interessos agrícoles de l'horta fundada sobre la distribució equitativa de les aigües.

El que més caracteritza aquest tribunal és la rapidesa de les seues decisions i l'economia del seu funcionament, ja que les seues resolucions exigeixen una reparació immediata. El funcionament del tribunal es basa en la tradició oral, on res s'escriu i on els interessats defensen per si mateixos els seus drets sense procuradors ni advocats.

El procediment és el següent: el guarda de la séquia en el territori de la qual ha tingut lloc l'aparició d'un conflicte cita els implicats i, el dia assenyalat en la citació, compareixen les persones que han sigut advertides en virtut de la denúncia del guarda o d'un altre interessat en el reg. Si el citat no compareix, és citat per un segon alguatzil. El síndic a qui correspon fer els càrrecs admet la prova dels testimonis personats o acorda el reconeixement pericial si aquest és necessari.

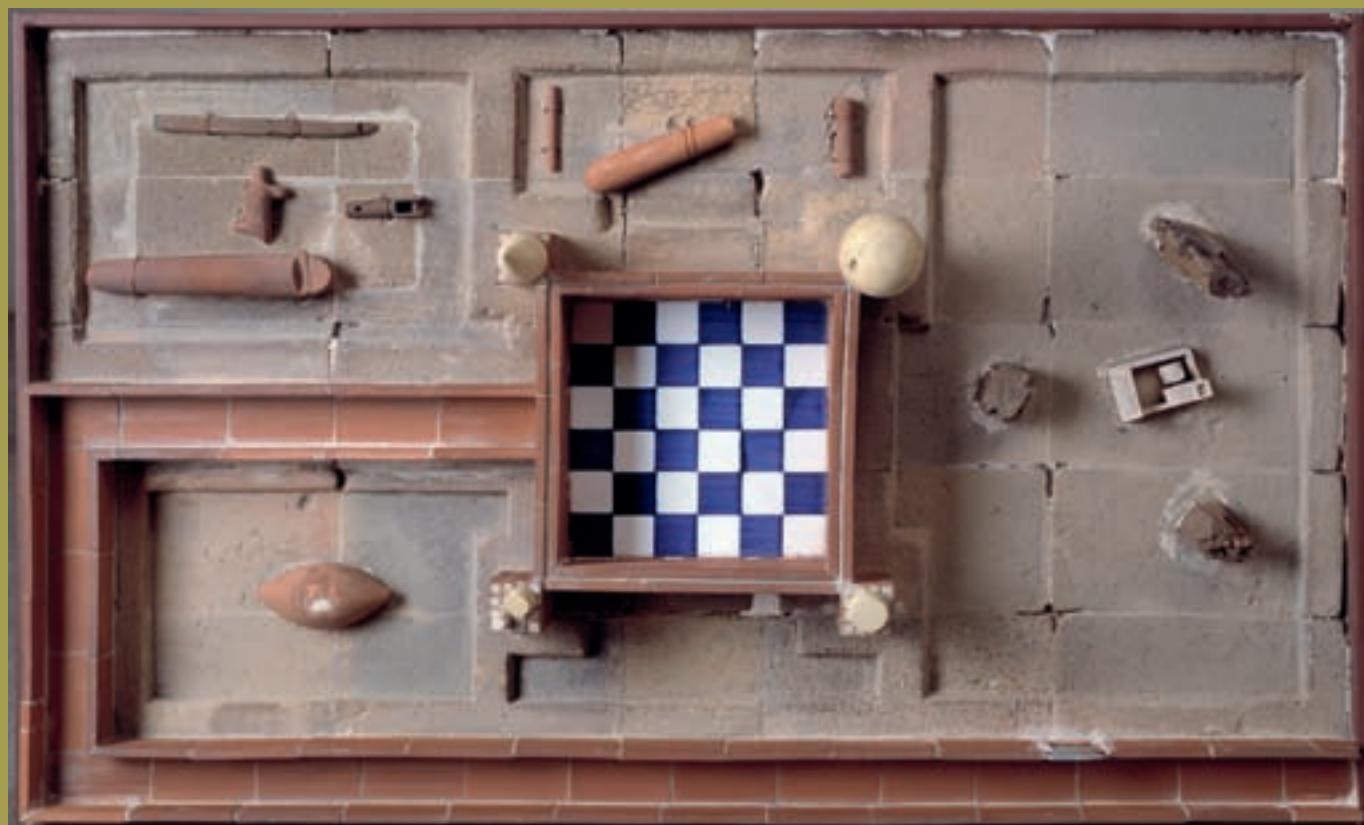
Si les justificacions es presenten en l'acte, la qüestió és discutida pels síndics, sense la presència dels interessats, i es dictamina per votació segons el que es disposa en l'ordenació de la séquia en què ha tingut lloc el conflicte. El síndic d'aquesta séquia s'abstindrà de votar per a garantir millor la imparcialitat de la decisió.

La decisió es difereix per a una altra audiència quan així ho exigeix la necessitat de sentir les proves i sempre es fa saber l'acte als interessats, per a la qual cosa se'ls torna a citar al tribunal. La sentència és inapel·lable i la du a efecte el síndic a qui correspon la causa, que procedeix sense més tràmit a l'execució d'aquesta.

El material pictòric que podem veure en l'exposició d'Antoni Miró és també un document inapel·lable d'un estat de la història del País Valencià que mostra com els testimonis anònims i muts que són les preses, les séquies, les comportes, els sifons, etc., testimonien la realitat de la cultura material d'un país i un territori que encara perviu a l'empara de les seues institucions.



Vista del Pont de la Mar a València durant la riuada del 14 d'octubre de 1957



Miquel Navarro: *La séquia*, 1976-1977

Refractari, ferro i terracota, 91 × 102 × 62

Pintura



Síndies del 2018. València

Acrylic on canvas, 65 x 92



Nou Tribunal 2018. València

Acrílic sobre llenç, 81 × 116



La visita 2017. València
Acrílic sobre llenç, 65 × 92



Els Síndics 2017. València

Acrílic sobre llenç, 65 × 92



Detall 2017. València
Acrílic sobre llenç, 65 × 92



Casa Vestuari 2017. València

Acrílic sobre llenç, 65 × 92



Rètol 2017. València
Acrylic sobre llenç, 65 × 92



El cercat 2017. València

Acrílic sobre llenç, 65 × 92



L'Alguatzil 2017. València
Acrylic on canvas, 65 × 92



El trasllat 2017. València

Acrílic sobre llenç, 65 × 92



L'arpó 2017. València
Acrylic on canvas, 65 × 92



Apòstols de pedra 2017. València

Acrílic sobre llenç, 65 × 92



Portal Apòstols 2017. València

Acrílic sobre llenç, 65 × 92



El corralet 2017. València

Acrílic sobre llenç, 65 × 92



El Tribunal 2017. València
Acrylic on canvas, 65 × 92



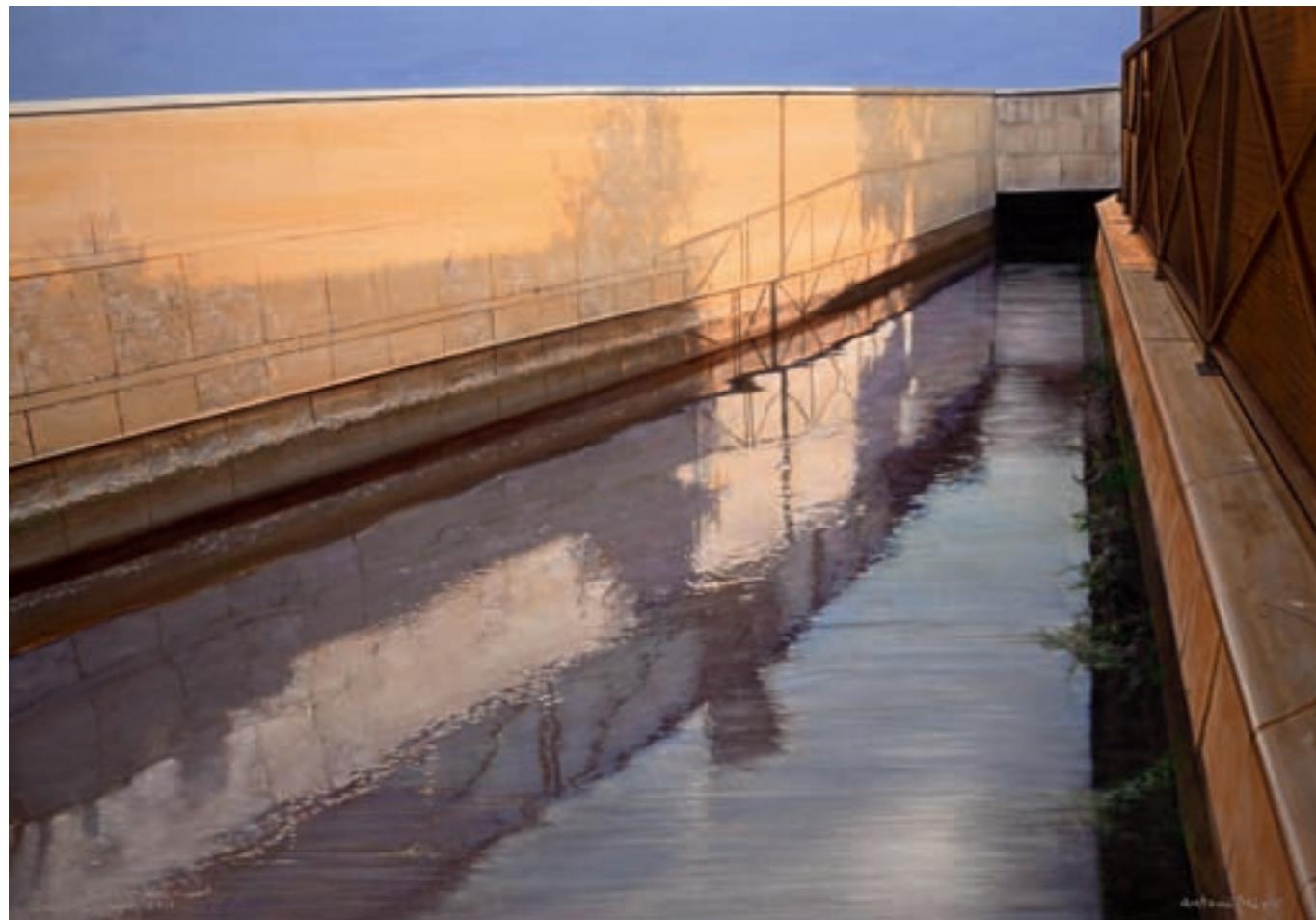
Expectació 2017. València

Acrílic sobre llenç, 65 × 92



Sèquia de ... 2017. València

Acrílic sobre llenç, 65 × 92



Quart-Benàger 2017. València

Acrílic sobre llenç, 65 × 92



Arc romà 2017. València

Acrylic on wood panel, 65 x 92



Molí d'Aroqui 2017. València

Acrílic sobre llenç, 65 × 92



Sèquia Mislata 2017. València

Acrílic sobre llenç, 65 × 92



Moros i frances 2017. València

Acrílic sobre llenç, 65 × 92



Sèquia Mestalla 2017. València

Acrílic sobre llenç, 65 × 92



Repartiment 2017. València

Acrílic sobre llenç, 65 × 92



Rovella 2017. València
Acrylic on canvas, 65 × 92



Bifurcat 2017. Montcada PV

Acrílic sobre llenç, 92 × 65



Reguer 2017. Montcada PV

Acrílic sobre llenç, 92 × 65



Segla 2017. Montcada PV
Acrylic on canvas, 65 × 92



Sèquia corbada 2017. Montcada PV

Acrílic sobre llenç, 65 × 92



Comporta 2017. Vàlvula. Montcada PV

Acrylic sobre llenç, 65 × 92

Obra gràfica





Apòstols 2017

Gràfica digital sobre llenç, (2) 114 × 162. P/A



Apòstols alts 2017

Gràfica digital sobre llenç, 162 × 114. P/A



Detall catedral 2017
Gràfica digital sobre llenç, 162 × 114. P/A



Síndics 2017

Gràfica digital sobre llenç, 114 × 162. P/A



Gran expectació 2017

Gràfica digital sobre llenç, 162 × 114. P/A



Alguatzil 2017

Gràfica digital sobre llenç, 114 × 162. P/A



Arpó 2017

Gràfica digital sobre llenç, 114 × 162. P/A



Corralet 2017

Gràfica digital sobre llenç, 116 × 116. P/A



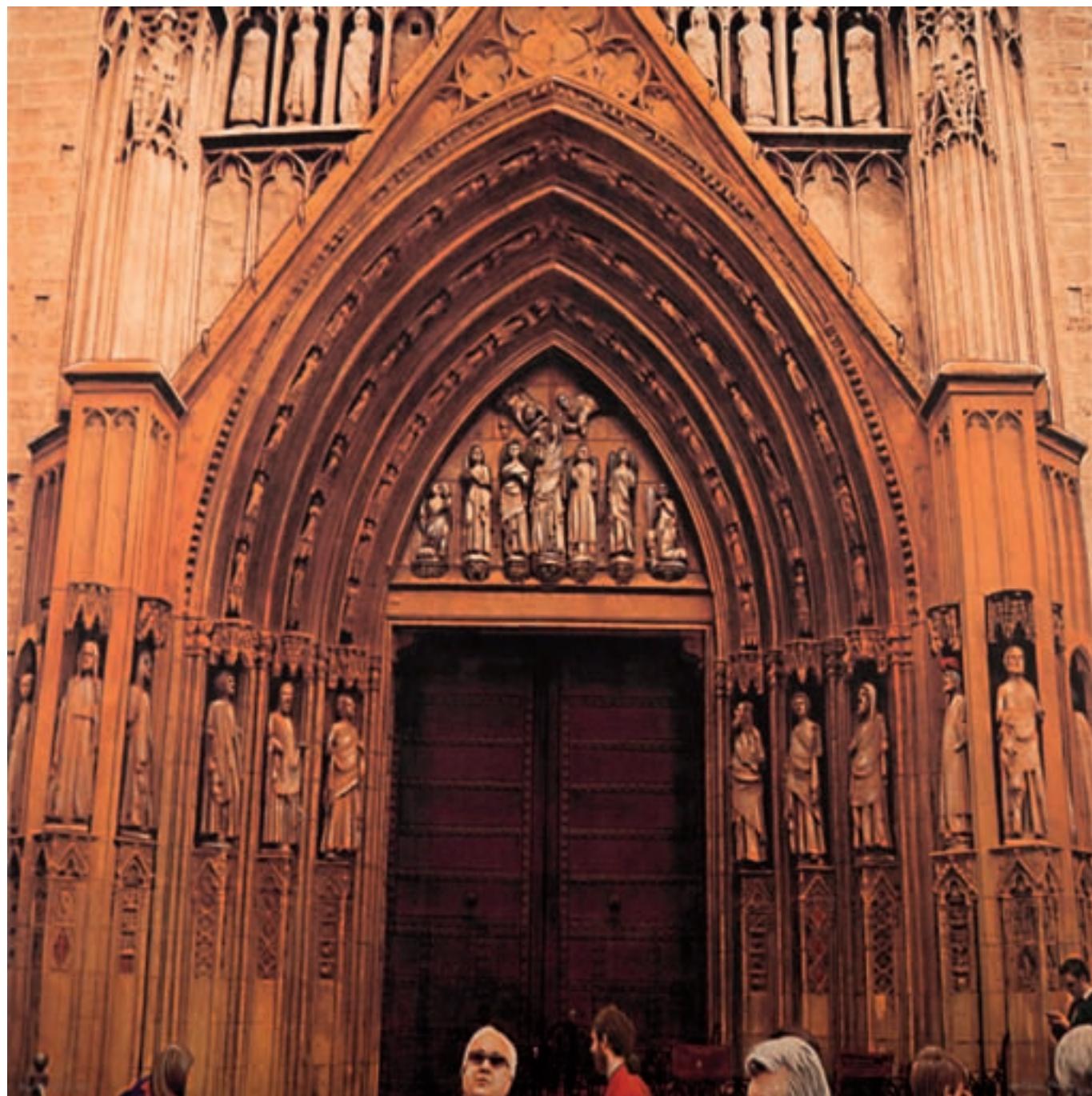
Cercat 2017

Gràfica digital sobre llenç, 116 × 116. P/A



Tribunal 2017

Gràfica digital sobre llenç, 116 × 116. P/A



Portal 2017

Gràfica digital sobre llenç, 116 × 116. P/A



Vestuari 2017

Gràfica digital sobre llenç, 116 × 116. P/A



Retolació 2017

Gràfica digital sobre llenç, 116 × 116. P/A



Trasllat 2017

Gràfica digital sobre llenç, 81 × 116. P/A



Sèquia 2017

Gràfica digital sobre llenç, 81 × 116. P/A



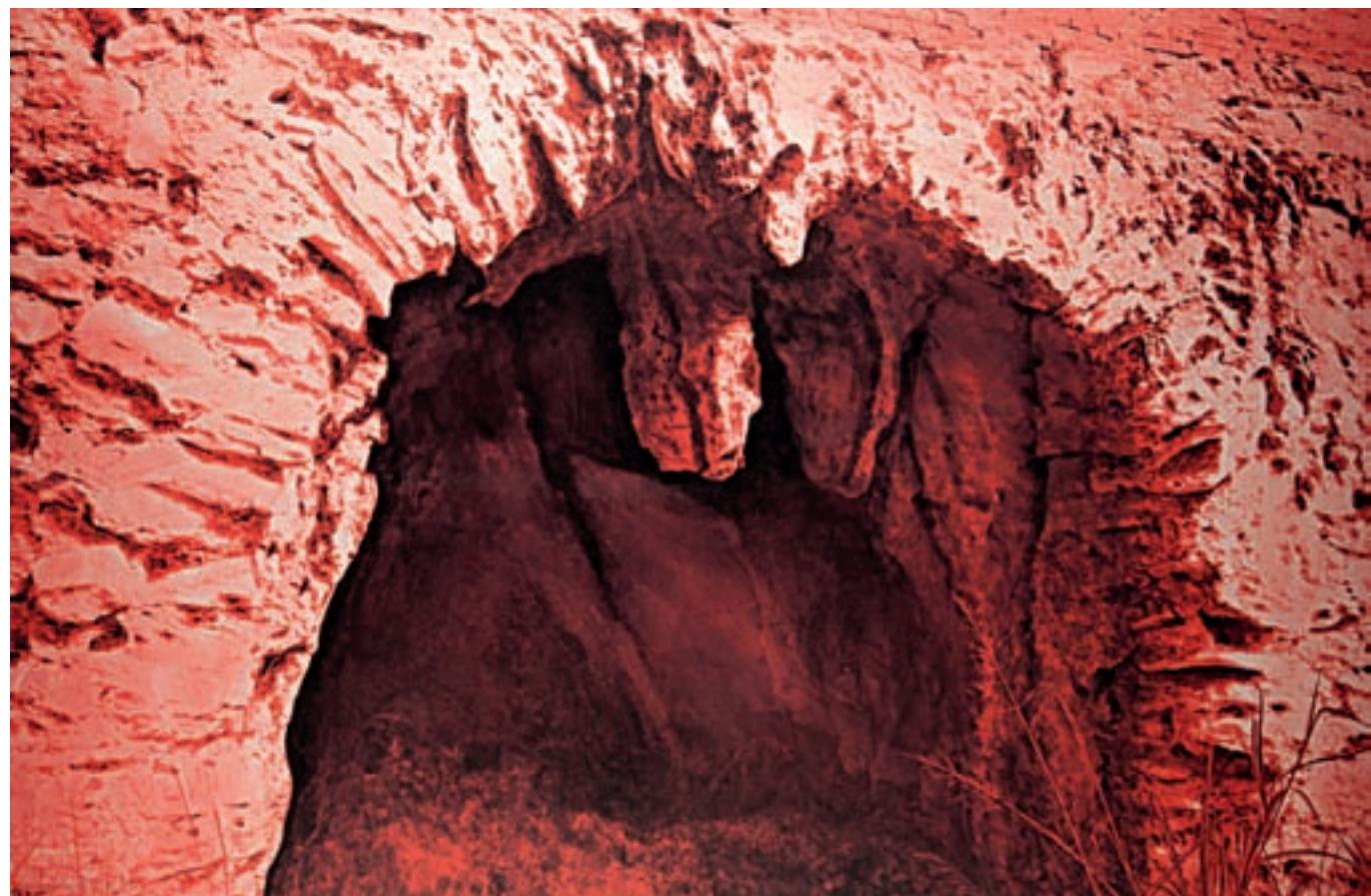
Presa Molí d'Aroqui, 2017

Gràfica digital sobre llenç, 130 × 195. P/A



Mestalla Tormos 2017

Gràfica digital sobre llenç, 130 × 195. P/A



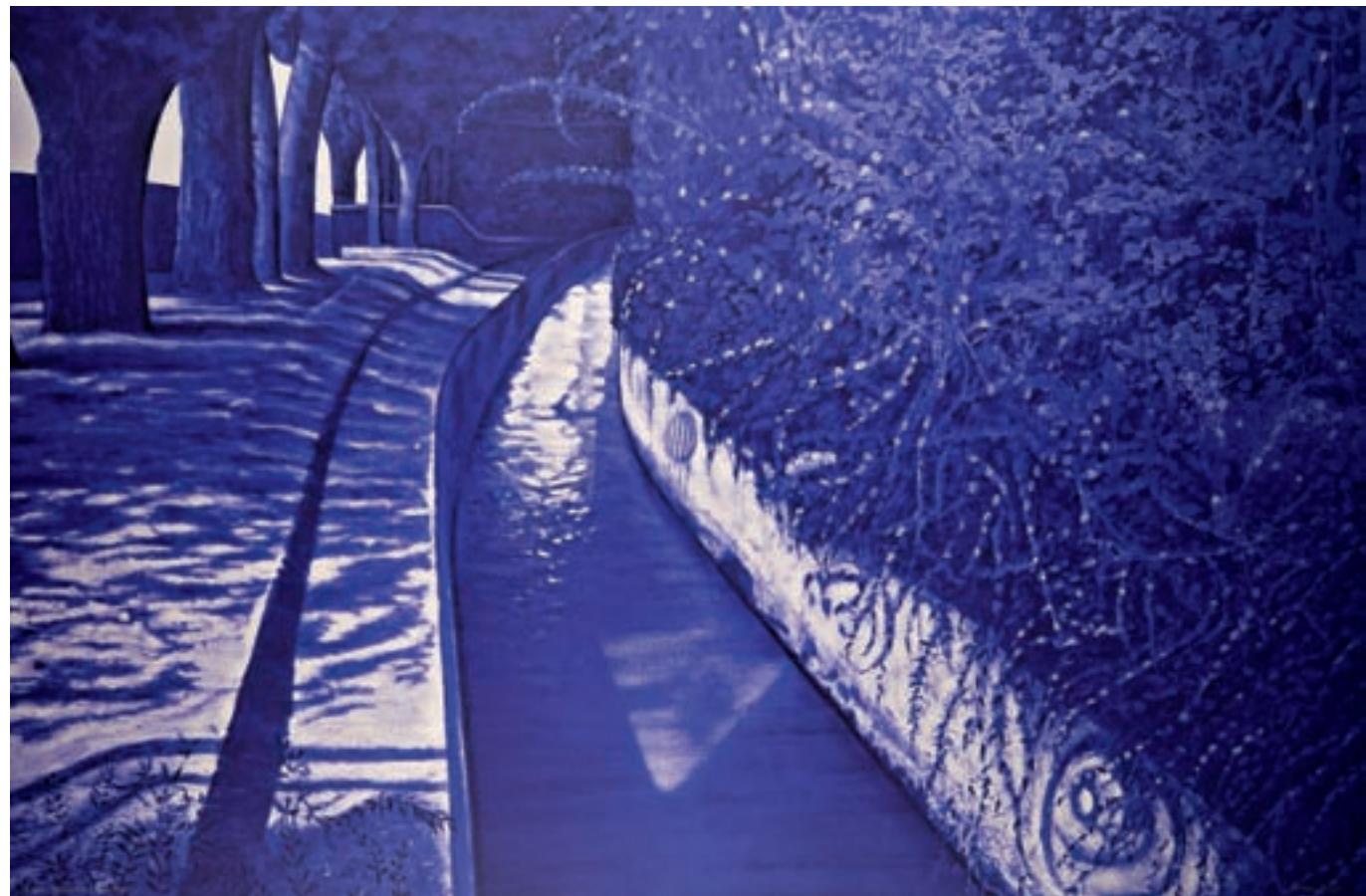
Arc romà Manises 2017

Gràfica digital sobre llenç, 130 × 195. P/A



Assut repartiment 2017

Gràfica digital sobre llenç, 130 × 195. P/A



Presa Mislata 2017

Gràfica digital sobre llenç, 130 × 195. P/A



Partidor moros i francs 2017

Gràfica digital sobre llenç, 130 × 195. P/A



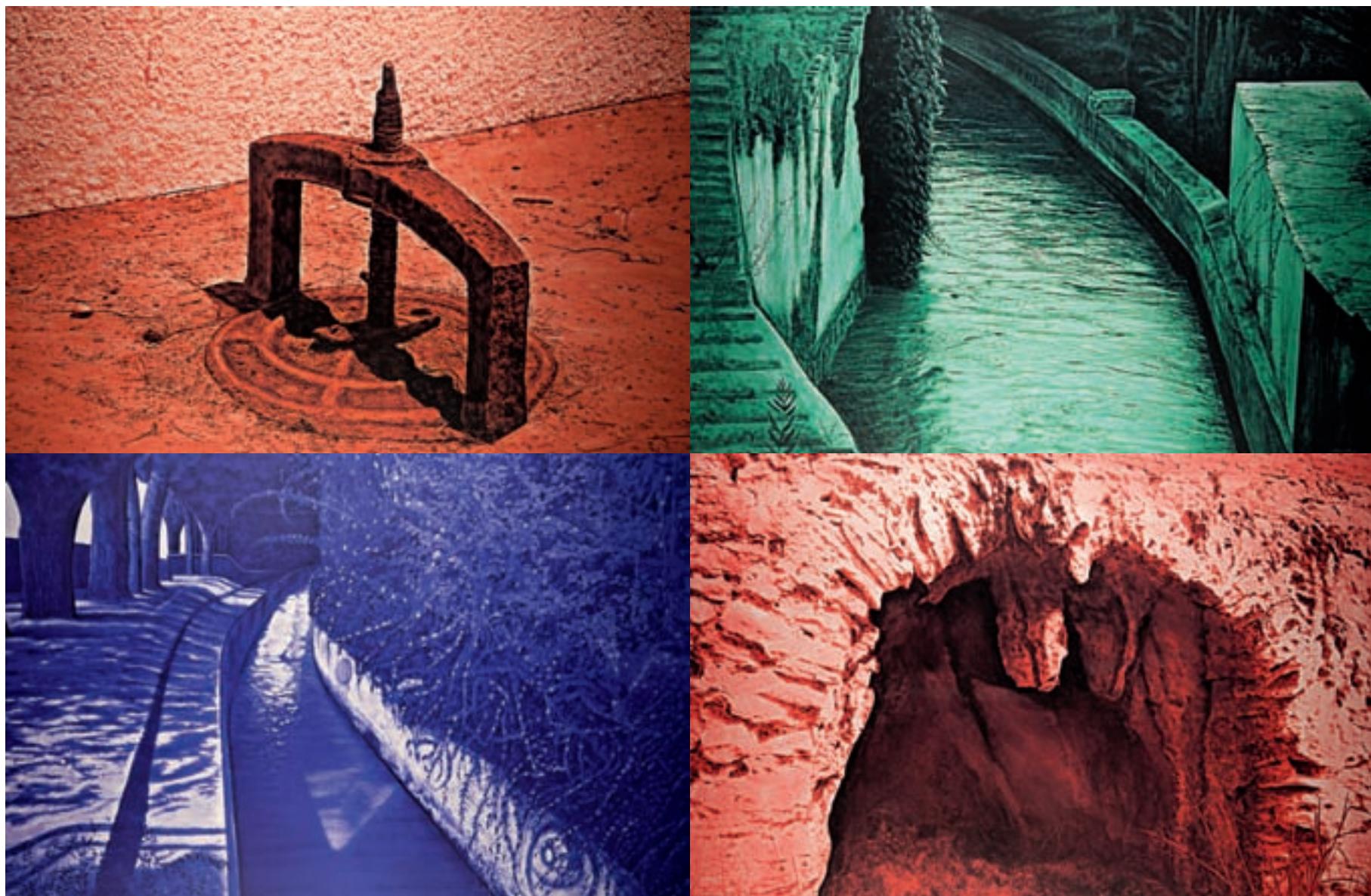
Rovella Túria 2017

Gràfica digital sobre llenç, 130 × 195. P/A



Partidor Quart-Benàger 2017

Gràfica digital sobre llenç, 130 × 195. P/A



Rovella Túria 2017 | Presa Molí d'Aroqui 2017

Presa Mislata 2017 | Arc romà Manises 2017

Gràfica digital sobre llenç, (4) 130 × 195. P/A



Mestalla-Tormos 2017 | Partidor Quart-Benàger 2017

Assut repartiment 2017 | Partidor moros i frances 2017

Gràfica digital sobre llenç, (4) 130 × 195. P/A



Visita 2017

Gràfica digital sobre llenç, 81 × 116. P/A



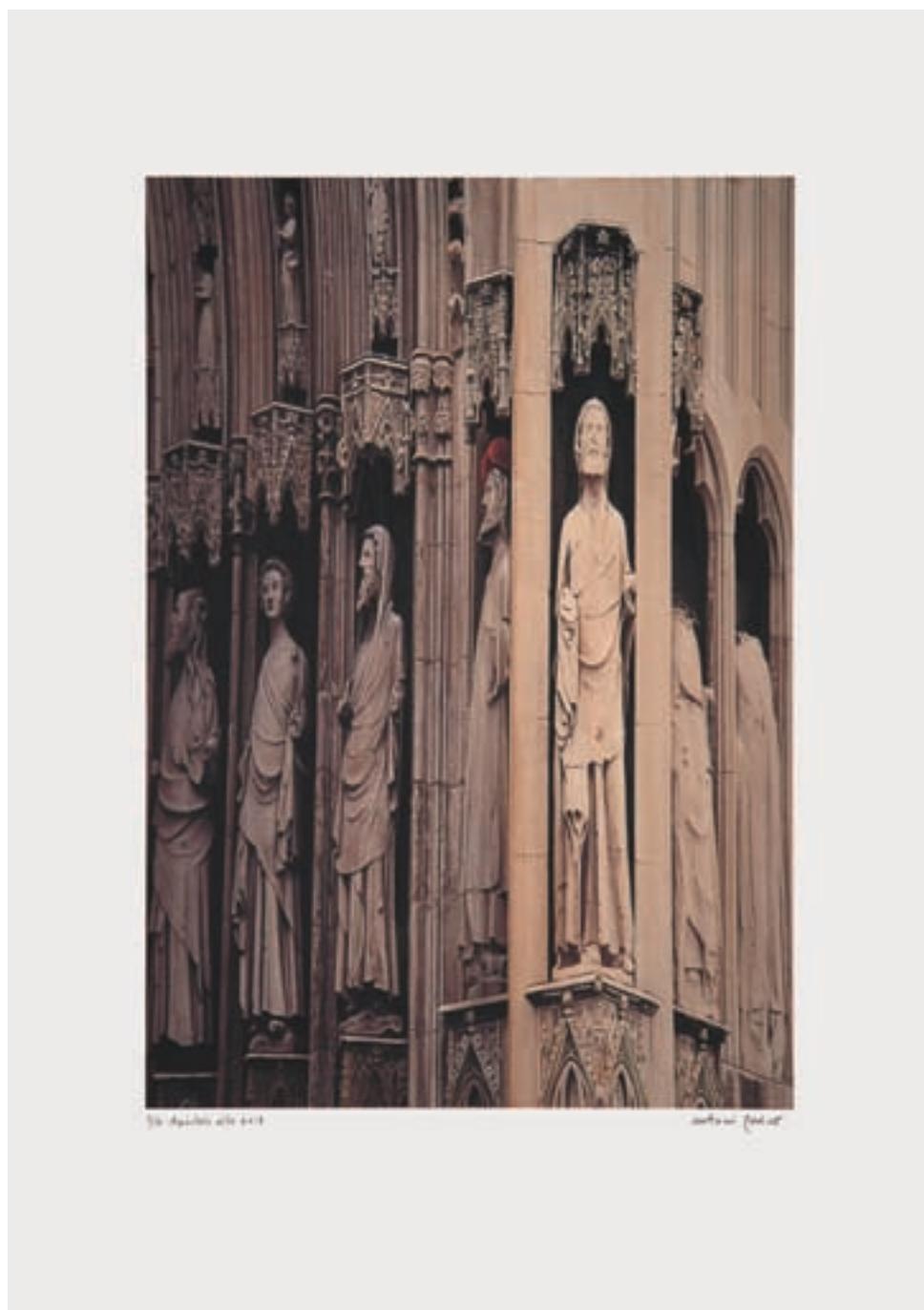
Nous Síndics 2018

Gràfica digital sobre llenç, 116 × 116. P/A



Nou Tribunal 2018

Gràfica digital sobre llenç, 116 × 116. P/A



Apòstols alts 2017

Litografia-GD, 70 × 50. -/9



Detall Catedral 2017

Litografia-GD, 70 x 50. -/9



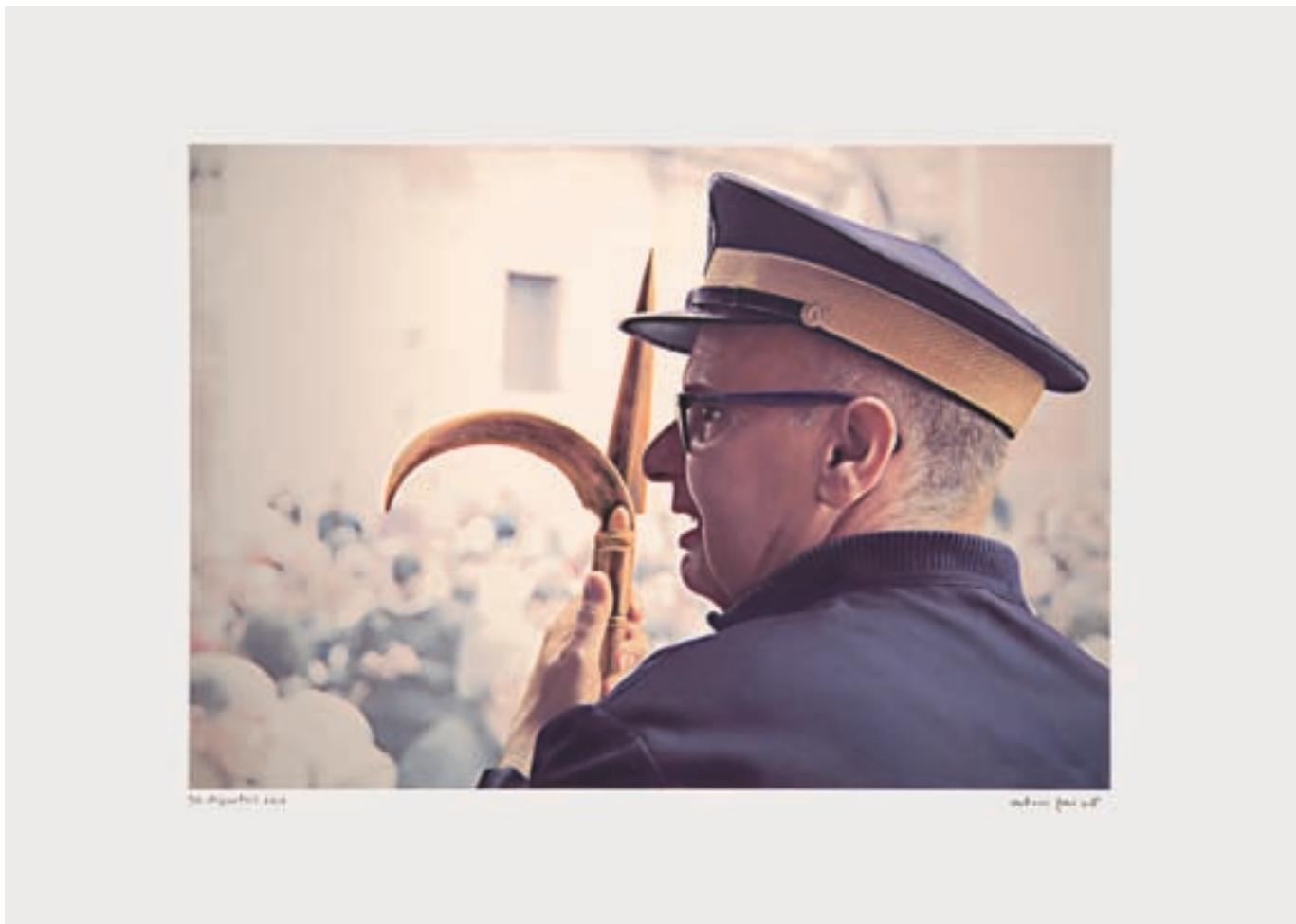
Síndics 2017

Litografia-GD, 50 × 70. -/9



Gran expectació 2017

Litografia-GD, 70 x 50. -/9



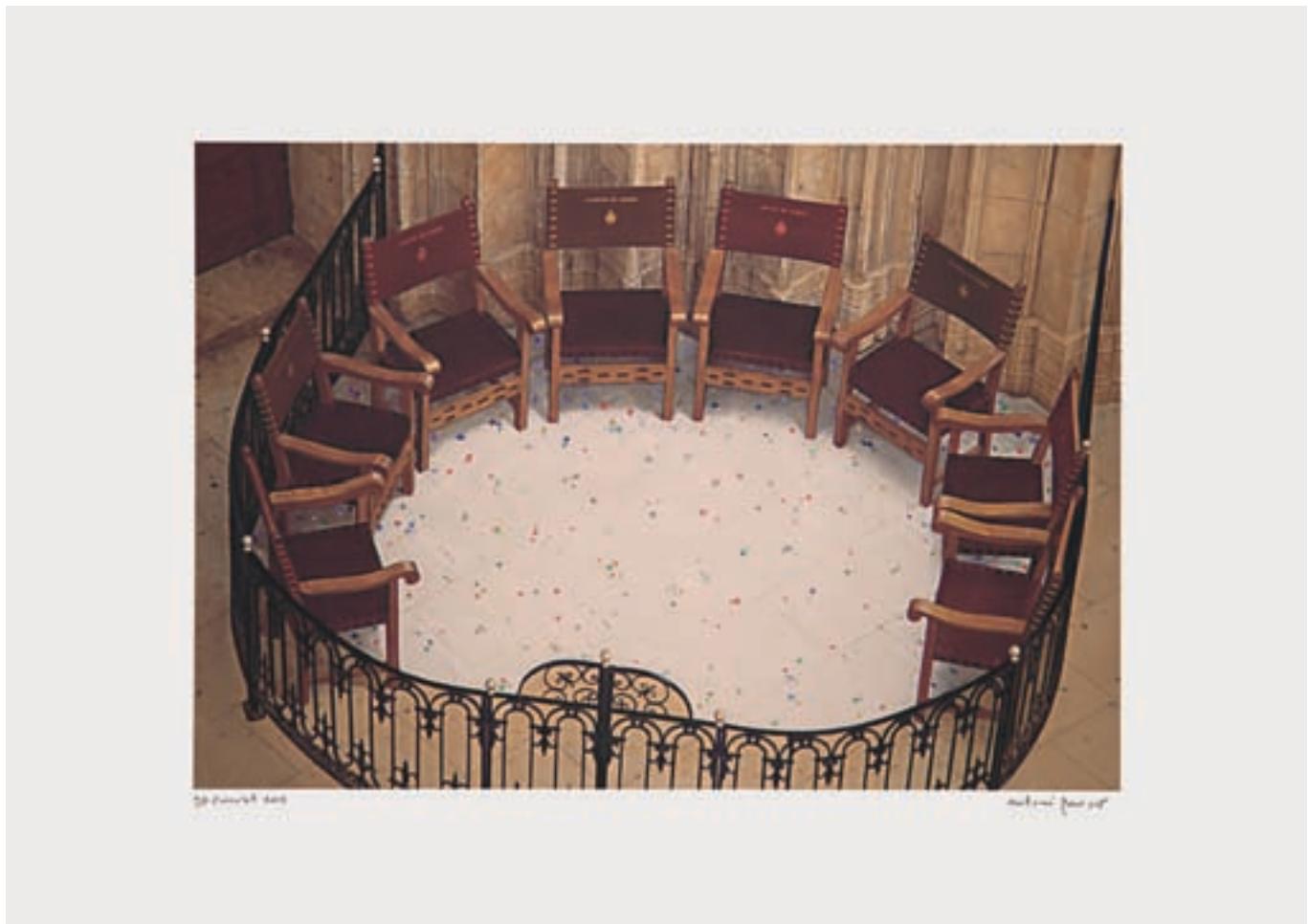
Alguatzil 2017

Litografia-GD, 50 × 70. -/9



Arpó 2017

Litografia-GD, 50 x 70. -/9



Corralet 2017

Litografia-GD, 50 × 70. -/9



Cerecat 2017
Litografia-GD, 50 × 70. -/9



Tribunal 2017

Litografia-GD, 50 × 70. -/9



Portal 2017

Litografia-GD, 50 x 70. -/9



Vestuari 2017

Litografia-GD, 50 × 70. -/9



Retolació 2017

Litografia-GD, 50 x 70. -/9



Trasllat 2017

Litografia-GD, 50 × 70. -/9



Sèquia 2017
Litografia-GD, 50 × 70. -/9



Visita 2017

Litografia-GD, 50 × 70. -/9



Arc Romà Manises 2017

Litografia-GD, 50 x 70. -/9



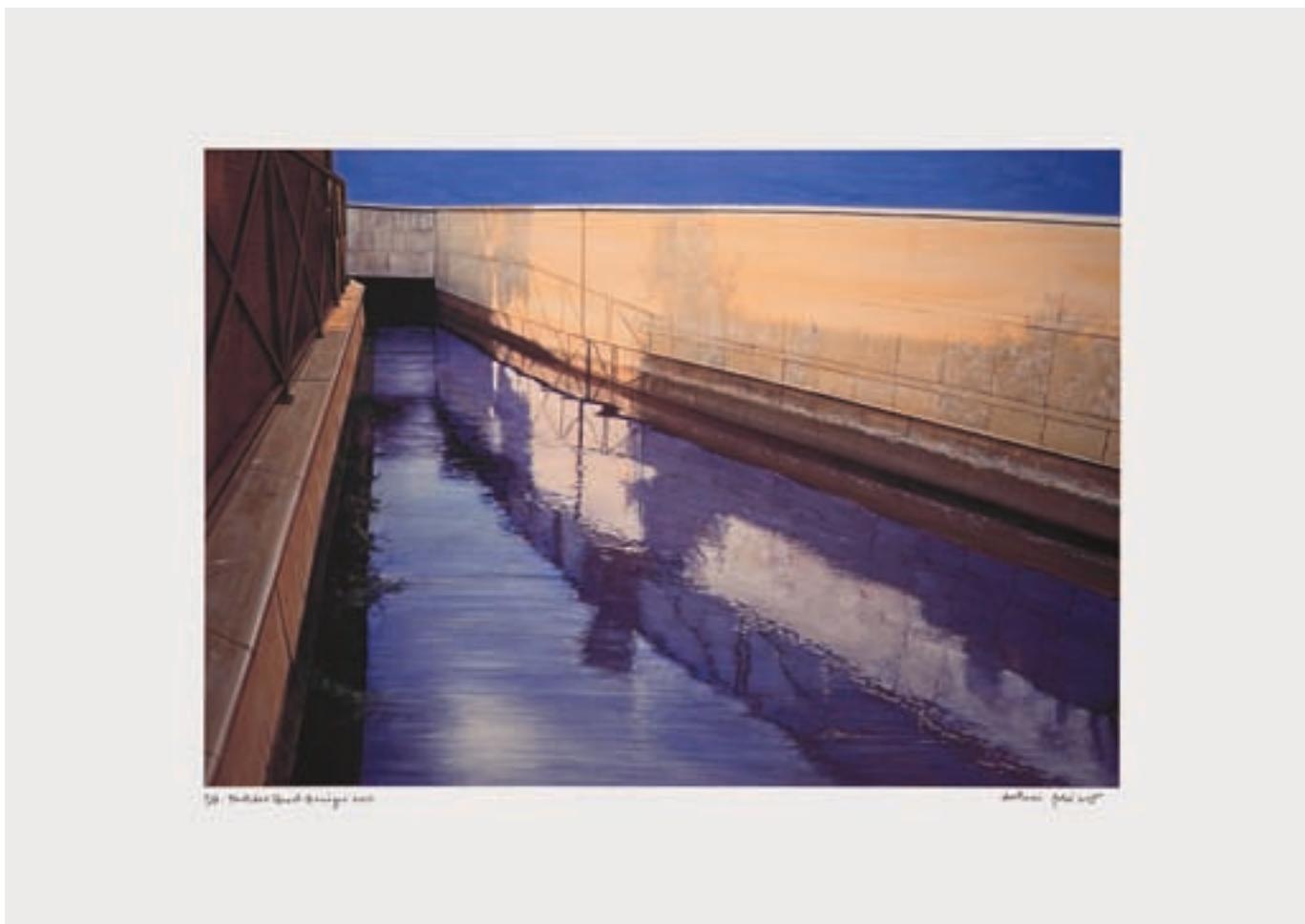
Presa Molí d'Aroqui 2017

Litografia-GD, 50 × 70. -/9



Partidor Moros i Frances 2017

Litografia-GD, 50 x 70. -/9



Partidor Quart-Benàger 2017

Litografia-GD, 50 × 70. -/9



Assut repartiment 2017

Litografia-GD, 50 x 70. -/9



Rovella Túria 2017

Litografía-GD, 50 × 70. -/9



26 - Mestalla-Tormos 2017

Acuarela / Watercolor

Mestalla Tormos 2017

Litografia-GD, 50 x 70. -/9



Presa Mislata 2017

Litografía-GD, 50 × 70. -/9



Nou Tribunal 2018
Litografia-GD, 50 x 70. -/9



Nous síndics 2018

Litografia-GD, 50 × 70. -/9

Tribunal de las Aguas

Sobre el Tribunal de las Aguas de Antoni Miró

XIMO PUIG I FERRER
President de la Generalitat Valenciana

El Tribunal de las Aguas constituye, sin duda, una de las manifestaciones más representativas y valiosas de la cultura y las formas de vida tradicionales de los valencianos y las valencianas.

Es la herencia viva del sistema de gobierno de las aguas en la huerta en época islámica y posee un valor excepcional desde la óptica histórica, antropológica y jurídica, que disfruta de un amplio grado de reconocimiento local, nacional e internacional.

Este Tribunal es un mecanismo fruto de la conjunción de un pueblo y un territorio. Fruto de la relación de los valencianos y valencianas con el agua como recurso precioso y escaso, administrado desde la resolución propia de los conflictos.

Por todo ello, el Tribunal de las Aguas merecía la mirada de un artista como Antoni Miró y él merecía que el Tribunal se dejara mirar, uniéndose así al grupo de importantes pintores y escritores que han hecho del histórico Tribunal su objeto de creación e inspiración.

Esta exposición de Miró sobre el Tribunal de las Aguas refuerza la idea de que el autor alcoyano, en el mundo de las artes plásticas, representa una personalidad no fácil de definir. Miró nos ofrece en esta ocasión imágenes coloristas y conceptuales al mismo tiempo, donde personas, objetos y paisajes tienen un objetivo muy claro: glosar artísticamente el milenario Tribunal de las Aguas.

Fernando Castro Flórez escribió sobre la obra de Antoni Miró que “nos recuerda que hay que enfrentar la historia partiendo de referencias cívicas, tratando siempre de hacer comprensible aquello que nos preocupa. Hay que recuperar el vigor del pensamiento crítico y si hay que tener algún tipo de nostalgia tendría que ser del futuro”, y es claramente el que nos ofrece el artista con esta serie sobre el Tribunal de las Aguas.

Ejerce la memoria con las obras de esta exposición, propone el conocimiento de la historia, propia y colectiva, que nos hacen singulares como pueblo. Miró vuelve a establecer con esta exposición unos presupuestos de contemplación social –en cuanto históricos– que van más allá de lo pu-

ramente visual. Detrás de cada imagen, de cada propuesta artística, vive un hecho cultural crítico y una realidad que es nuestra como pueblo.

Una vez más, el receptor de sus propuestas no quedará indiferente.

Antoni Miró siempre es la duda y la respuesta comprometida que nos ayuda a repensarnos.

Tribunal de les Aguas

ENRIC MORERA I CATALÀ
President de les Corts Valencianes

Tribunal, palabra que viene del latín *tribunalis*, es decir, de los tribunos. Y así es nuestro caso, unos tribunos, unos hombres buenos, que dirimen sobre las aguas, las disputas que afectan al riego. Un tribunal nuestro, valenciano, inmemorial. No todos los “tribunales” son como el nuestro. A lo largo de la historia los hemos conocido de todo tipo. Hombres con largas pelucas impartiendo justicia, o eso dicen. Los nuestros llevan una humilde blusa de labrador valenciano. Hombres de palabra que autogestionan su justicia de raíz popular. Como siglos antes lo hicieron los tribunales de la plebe, que no eran exactamente órganos judiciales, más bien el contrapeso a los patricios que dominaban el Senado durante la República Romana. Para ejercer un mandato imperativo, autoritario, a lo largo de la historia hemos visto tribunales de excepción en períodos de dictadura. O el tribunal de la Santa Inquisición, con una historia negra, de persecución, fundamentalista, racista, irracional. Tribunales de todo tipo, mejores o peores, con la venda de la justicia puesta en los ojos o cerrándolos a los poderosos, pero ninguno con un arraigo y una aceptación tan amplia y duradera como el Tribunal de las Aguas. El nuestro es un Tribunal de pactos y acuerdos. Un Tribunal del Pueblo. Viene de lejos, de mucho más lejos que la Constitución y el Estatuto de Autonomía. Somos un pueblo antiguo, de fuertes raíces. Nuestro Estatuto contempla la institución del Tribunal de las Aguas. En el artículo 36.1.3a encuentra el amparo legal actual donde se contempla su función jurídica y administrativa. Y queremos que vaya mucho más lejos. Ahora, con la mirada plástica y singular de Antoni Miró, quiero pensar que abrimos una nueva etapa. La necesaria elección de la Casa Vestuario como sede permanente del Tribunal. Centro

vital para conocer nuestra historia e interpretar la Huerta de Valencia, el futuro de los labradores, regantes, cosechas, paisajes, nuestro gran patrimonio. Larga vida al Tribunal de las Aguas, los tribunos del pueblo valenciano.

De las aguas que hacen renacer la tierra

VICENT MARZÀ I IBÁÑEZ

*Conseller de Educación, Investigación, Cultura y Deporte
de la Generalitat Valenciana*

Las valencianas y los valencianos tenemos un futuro y un pasado con raíces profundas. Nuestra tierra, de norte a sur, ha sido espectadora de múltiples vicisitudes, de conflictos y de períodos de decadencia y de prosperidad.

El Tribunal de las Aguas ha sido digno espectador de muchos de estos períodos históricos y además ha tenido el especial don de la pervivencia a través de los tiempos. Y lo ha sido porque no solo se ha convertido en un ejemplo de las raíces, de las tradiciones y de la historia de nuestro pueblo sino que también ha sido ejemplo para el presente y para el futuro.

El Tribunal de las Aguas es un referente en la autogestión de un recurso común, como es el agua en Valencia, y que nos proporciona una justicia propia, rápida, en valenciano, basada en principios como la solidaridad, la eficiencia y la oralidad sobre las aguas de riego, la red de acequias o los turnos de repartición.

Esta herencia cultural es la que lo hizo ser declarado Patrimonio de la Humanidad por la UNESCO.

Las valencianas y los valencianos del siglo XXI tenemos la obligación de preservar este patrimonio inmaterial que es el Tribunal de las Aguas y proyectarlo hacia el futuro. En una era en la que el cambio climático, y la gestión del agua, es y será uno de los principales retos que vivirá y vive nuestro país. Un país que tiene que seguir haciendo que las aguas continúen haciendo renacer la tierra.

Es por esto por lo que la propuesta de Antoni Miró de proyectar su mirada sobre el Tribunal de las Aguas es tan pertinente como necesaria para que como pueblo valenciano volvamos a descubrirnos. Como conseller de Educación, Investigación, Cultura y Deporte estoy seguro de que la obra de Antoni Miró sobre el Tribunal de las Aguas se convertirá en imagen icónica de lo que es el Tribunal de las Aguas en el siglo XXI.

Una obra hecha a través de una planificación seriada de diferentes instantes que la dota de una narración del conjunto, de una perspectiva, de un momento entre tantos otros como si se tratara de una cámara lúcida que provoca preguntas, que hace reaccionar, que busca la atracción en el espectador.

Como si se tratara del planteamiento de una narración, Antoni Miró nos presenta a través de la obra seriada los personajes como *Els sínids* o *L'alguatzil*, las acciones a través de los *Apòstols de pedra*, *Portal* o *El cercat*, pero también las localizaciones *Arc romà*, *Partidor* o *Assut*.

Sin duda, la aproximación de Antoni Miró al Tribunal de las Aguas servirá para poder explicar a las futuras valencianas y valencianos que llenan hoy las aulas por todo nuestro país que desde nuestra tierra, desde nuestras raíces, como desde cualquier otra cultura, hay ejemplos, como este Tribunal, que nos hacen mirar en el mundo con esperanza.

Pintura del agua ajusticiada

MANUEL ALCARAZ RAMOS

*Conseller de Transparencia, Responsabilidad Social,
Participación y Cooperación de la Generalitat Valenciana*

Esta vida que esculpe el agua, nuestra prehistoria de cada día. Este país nadador entre aguas, de agua a agua, de la mañana a la noche. País que se estira entre estrellas vergonzosas, del horizonte a las islas del otro horizonte: agua plena, beso en la frontera del tiempo. El agua silenciosa del secano; rumorosa en la montaña, en la fuente oculta. Agua de ese misticismo esquivo que apalabra olivos y almendros, que se escurre tras la tormenta, torrente de piedras absolutas. El agua maldita de la sequía.

Y el agua, al fin, de acequia y doma, de sabiduría y centurias, de memoria y de versos; la que hace crecer la nostalgia del viajero y susurra la bienvenida al recién llegado; la que sabe de verduras, de frutas, de sombras y de brillos pasajeros: agua sometida en el tiempo de los tiempos hechos de pies desnudos; agua advertida, prevenida, ahormada, destinada; agua de la caridad, de la fe y de la esperanza. Agua como hilos: urdimbre de dibujos aéreos, de frialdad benigna, de parvos gozos y estimulantes sugerencias.

Agua ajusticiada. El agua de lo dicho y lo callado.

El agua que facilita los excesos verbales, que es propicia a los himnos, que se desborda en las frases. Esa es el agua

que debe ser domada. Es el agua excesivamente familiar, la que se anuncia para caricias y se divulga contra todo mal. El agua habitada. El agua amiga, hermana, madre a la que se le perdonan excesos y mentiras. El agua que pondrá vecino contra vecino. El agua que avecina, que une y confraterniza. La que en el alba salta y bajo la luna de nubes se extravía. El agua que, de tan fácil y confiada, puede condenar a algunas quiebras, a la aridez, a la sed del tallo, a la angustia de la semilla. El agua por la que también nada el peligro: la que hace y deshace, la que debe decir y la que debe callar. La que habla de usted al cultivo y al cultivador.

El agua con raíces: más lejos, más hondo, más tiempo. Hasta un ayer que imaginamos porque no sabemos, pero que no es imaginario. Agua disciplinada a la orilla del templo: el agua como puerta misma de lo consagrado. Agua más allá, más acá, de teologías y de palabras benditas y de agua bendita. Agua frenada y repartida. Agua de justicia. Agua colectiva para la sed de justicia.

Para estas aguas, puestos en círculo, decidirán las fugas y castigarán a los inclementes. El círculo como signo, como si estos hombres con blusa de siglos hubieran llegado hasta aquí, marineros, surcando sus propias acequias, como capitanes de las horas y de la confianza puesta en que unas pocas frases serán suficientes para ajusticiar el agua, para calmar la sed del agua. Huerta circular: aquí germina lo que fue para que sea. Se excava el conocimiento, se riega el recuerdo, se cosecha el acuerdo.

Tribunal sin papel, de palabra ofrecida y tomada, de mano juradera. Tribunal pétreo de mirar al cielo, de acariciar con miradas los cúmulos y los nimbos y de adentrarse, con la fatiga adentro, en la tierra que promete.

Es tan fácil el mito aquí...

Junto a los ritos milenarios de las aguas. Y de la Justicia.

* * * * *

El agua le roba al color el perfil. Se dibuja en una emoción cautiva. Hable usted y usted y usted. Y que se calle el silencio. De eso se trata: de captar al agua en el minuto en que es ajusticiada. Son los hombres –alguna vez serán mujeres– que se cobijan junto al escenario de los apóstoles, que se revelan góticos y jueves, para cincelar sus decisiones sin más ni menos sabiduría que la de los siglos. Pintar el Derecho, este Derecho. Singular intento: he aquí un atrevimiento otorgado a muy pocos. Pintar los gestos. Y gestos necesaria-

mente líquidos: fibrosos como algas, entrenados como abatidos sobre los límites de esclusas, puntuales como el rayo. Pintar el minuto del decir, del sentenciar, del ordenar, del llamar por su orden a las acequias. Hay un clasicismo de ojos transparentes en el intento: se derrama, se desborda con cuidado el agua de obra en obra. Y el resultado se agrupa. Se remansa. Se hace eficaz en el riego de la memoria y de la imaginación. Hay una Justicia inesperada en este trasiego de bellezas, en los rostros sorprendidos, en las sombras, en los fulgores. Es una pintura sonora: el pregón de una naturaleza conducida al centro de la Ciudad. Naturaleza apalabrada, nombrada y silenciada sobre los siglos de una plaza sembrada de fragmentos: vecindad del río y de la cultura, dibujo del jueves detenido. El Tribunal convoca al pintor y el pintor absuelve al Tribunal en su abrazo. Beben la misma agua. Perfil del peso del agua, del beso del agua. Descubrimiento definitivo, como nunca fuera, del momento en que se ajusticia e indulta al agua.

Paisaje cultural

JOAN RIBÓ I CANUT

Alcalde de Valencia

La UNESCO define el paisaje cultural como resultado de la interacción en el tiempo de las personas y el medio natural. Su expresión física es un territorio modulado por la sociedad que lo habita y que suma a su valor paisajístico calidades culturales que hacen de él una impronta fundamental de la identidad de los pueblos.

Esta es una definición que parece pensada para la huerta de Valencia, un paisaje que las valencianas y los valencianos hemos construido a lo largo de los siglos y una fuerte imagen simbólica a la que nuestra ciudad y su área metropolitana están tan ligadas.

El Tribunal de las Aguas es la construcción social que regula este paisaje. Un tribunal de costumbre, del pueblo, oral y en valenciano. En definitiva, la demostración palpable de la sabiduría del pueblo valenciano para gestionar un bien tan preciado como el agua.

En la sociedad contemporánea, el Tribunal de las Aguas añade a su valor como forma de gestión del territorio un valor patrimonial e identitario que el pueblo valenciano ha hecho suyo y que los poderes públicos debemos contribuir a defender.

El Ayuntamiento de Valencia está íntimamente ligado a la historia del Tribunal. Más aún desde que en 1800 se inauguró la Casa Vestuario, un edificio municipal utilizado como lugar de reunión y preparación de sus sesiones.

Más allá de lo que representa la consideración del Tribunal como Patrimonio Inmaterial de la Humanidad, las administraciones debemos complementar ese reconocimiento con políticas efectivas que promuevan su difusión y protección y faciliten la investigación de un bien tan querido.

Fruto de estas políticas y de la colaboración entre las diferentes administraciones valencianas, surge el compromiso de dedicar en un futuro la Casa Vestuario a centro de interpretación e investigación del Tribunal para facilitar la divulgación de sus valores a la ciudadanía.

Dentro de ese compromiso, el Ayuntamiento de Valencia acoge en las Atarazanas la exposición de Antoni Miró sobre el Tribunal. Un artista de amplia trayectoria que a través del realismo social ha hecho explícita una manera de entender el arte como mecanismo para reivindicar nuestro pasado. La exposición tiene como hilo argumental un relato visual del Tribunal y su paisaje y es una oportunidad no solamente de admirar una muestra artística de calidad, sino también de disfrutar de un espacio como las Atarazanas del Grao, un edificio espectacular junto a nuestra fachada marítima, testigo de la histórica vitalidad de las valencianas y los valencianos.

Cada jueves a las 12 del mediodía Valencia tiene una cita consigo misma ante la puerta de los Apóstoles, porque allí celebra sesión desde tiempos inmemoriales el Tribunal de las Aguas de la Vega de Valencia.

El Tribunal de las Aguas, una institución de justicia milenaria en activo

JOSÉ FONT SANCHIS

Presidente del Tribunal de las Aguas

Quisiera manifestar, desde la presidencia de esta nuestra emblemática institución, definidora de uno de los rasgos más característicos de la personalidad valenciana, la satisfacción que me produce cualquier actividad que redunde en beneficio de la difusión y acercamiento de la misma a la ciudadanía, tanto valenciana como foránea, para llegar a un mayor conocimiento de la realidad del Tribunal de las

Aguas. En los últimos años, la actividad es múltiple; ya sea por medio de conferencias, congresos..., o una activa labor docente en foros de ámbito escolar o universitario, ya sea por medio de las visitas practicadas asiduamente por personalidades y autoridades de diferentes ámbitos que llegan a nuestra ciudad y que quieren conocer de su existencia, ya sea por la labor constante y publicística desarrollada por la institución mediante libros, folletos, exposición permanente, presencia en foros de ámbito nacional e internacional... y todo ello de acuerdo con un plan sistemático que se ha visto sustancialmente incrementado desde la inclusión del Tribunal en la Lista representativa del Patrimonio Cultural Inmaterial de la Humanidad de la UNESCO, en el año 2009.

Y al presente, nos llega una nueva actividad que, en esta línea de actuación, contribuirá, una vez más, a esta labor difusora de la institución. Nos referimos, claro está, a esta magnífica exposición llevada a cabo por el artista alcoyano Antoni Miró, quien culmina su ya larga trayectoria artística con veinticinco obras que, centradas en motivos, paisajes y escenas puntuales de la realidad del Tribunal, de acuerdo con su propio lenguaje plástico, nos ofrece un colorido mediterráneo, unos motivos para la reflexión y una visión de la huerta, sus gentes y técnicas que nos llevan a lo largo de una actividad que ya vivieron nuestros ancestros y que ha ido evolucionando con el tiempo y las distintas aportaciones culturales que diferentes pueblos han contribuido a crear para goce y disfrute del pueblo valenciano y, más concretamente, del labrador de la Vega de Valencia.

Loable es la aportación de esta exposición que viene a sumarse a las actividades que, en otros tiempos, llevaron a cabo diferentes escultores y pintores, escritores, artistas... que en sus obras se centraron y admiraron una institución que se les presentaba en sus viajes a la ciudad de Valencia y que dejaron constancia de ello en sus obras en buenos ejemplos del realismo testimonial y pictórico. La exposición, de la mano de la Generalitat Valenciana, está llamada a visitar, en su carácter didáctico e itinerante, diferentes localidades y salas de exposición de nuestra geografía en las que se augura un notable éxito.

Desde la modestia de nuestras actividades primarias como labradores, por otra parte imprescindibles para el normal funcionamiento de la sociedad, consideramos los miembros del Tribunal como muy positiva la aportación que supone esta actividad en pro de un mayor conocimiento y exaltación de la institución de justicia que lleva tras sí mu-

chos siglos de existencia y bagaje cultural que, respetada siempre por sus usuarios, ha sido modélica a lo largo de la historia y que la hacen aparecer ante los ojos del mundo con una singularidad realmente admirable.

El Tribunal de las Aguas de la Vega de Valencia

DANIEL SALA GINER
Cronista del Tribunal de las Aguas

El Tribunal de las Aguas de la Vega de Valencia, en su milenaria historia, sigue siendo hoy un referente en lo que a la organización y mantenimiento de un sistema tradicional de riegos sostenible respecta, al haber continuado y perfeccionado la herencia de nuestros antepasados que, desde la romanización, pasando por el mundo islámico y resto de las culturas que en estas tierras recalaron, ha llegado a nuestros días con la ejemplaridad que le caracteriza, fruto de las aportaciones y técnicas que el hombre fue desarrollando para domesticar el medio y proteger algo esencial para la vida de nuestros antepasados: la agricultura. Esta agricultura que siempre fue pilar fundamental, junto con la artesanía, para el desarrollo de una colectividad, la valenciana, primordial para la economía de unas tierras que estaban llamadas a desempeñar una función de liderazgo en la baja Edad Media que le llevaría a desarrollar importantes empresas en la vida común de los pueblos hispánicos.

Los orígenes, inciertos y no documentados, del Tribunal de las Aguas habría que buscarlos en aquellos tiempos medievales, o anteriores, en los que se vino a desarrollar una actividad, la agricultura, que desde tiempos de la revolución neolítica, inseparablemente unida a los cursos fluviales, se fue difundiendo desde el Creciente Fértil siguiendo las rutas mediterránea, centroeuropea u oriental.

La escasez de las disponibilidades de agua hizo necesaria la existencia de una institución que, unipersonal o colegiada, vigilara y cuidara de la perfecta y equitativa administración de bien tan preciado para el labrador; así, nuestra agricultura, unida a la vida y régimen de los ríos levantinos, cortos, de escaso caudal e irregular régimen, se ha visto siempre condicionada por tal circunstancia para velar por el paisaje que el hombre mediterráneo ha forjado a lo largo de los tiempos y transmitido a sus descendientes de forma

secular en un vergel admirado por quienes se acercaron a estas latitudes.

La existencia arqueológica de canalizaciones romanas, perfeccionadas posteriormente por el islam, nos llevan a la actual configuración de los regadíos valencianos tal como demuestra la toponimia rural, el léxico y las técnicas empleadas. Así lo afirmaba el Rey Conquistador en uno de sus fueros cuando se le inquirió sobre los comportamientos que debían observarse en la vida de la huerta: “segons fou stablit e acostumat en temps de serraíns”, lo cual es indicativo de la bondad del sistema, que no necesitaba grandes cambios. La Valencia foral lo perfeccionó y enriqueció con una ingente labor legislativa para mantener la necesaria equidad y justicia cuando se vieran lesionados los derechos de sus usuarios.

El Tribunal se reúne semanalmente, cada jueves, en la Puerta de los Apóstoles de la catedral de Valencia, cuando suenan las doce horas en el vecino Micalet de la Seu. Tras su sencillez de funcionamiento, se esconde un modelo de justicia que el hombre de la huerta se ha dado desde tiempo inmemorial. Su autoridad, reconocida por todas las ideologías, culturas y pueblos que a través de los siglos fueron configurando la personalidad valenciana, ha resistido el paso de los tiempos; nunca se restó jurisdicción a este Tribunal consuetudinario que la Constitución española de 1978, nuestro Estatuto de Autonomía, la UNESCO y otros organismos de ámbito internacional, valoran y tienen en gran consideración.

Tradicionalmente, siete eran los azudes a través de los cuales las acequias-madre tomaban el agua del río Turia para distribuirlas entre las nueve comunidades de regantes que, con el tiempo, se fueron configurando; por la margen derecha, los azudes de Quart-Benàger y Faitanar, Mislata-Xirivella, Favara y Rovella; por la margen izquierda, los de Tormos, Mestalla y Rascanya. Tras retirar la Real Acequia de Moncada las 48 filas de dotación que le corresponden, de las 138 en que, teóricamente, se dividía el caudal del río Turia, las 90 restantes se distribuyen entre el resto de las acequias de la Vega, llevando así el agua hasta el último de los campos de cada comunidad sin verse perjudicado ninguno de ellos por su situación y viendo así convertido su paisaje en “el más bello jardín del mundo”, como lo definiera allá por el siglo XVII el Cardenal de Retz, así como otras elogiosas descripciones que dejaron en sus impresiones viajeras quienes por estas tierras pasaron.

Hoy, las modificaciones ocasionadas por la construcción del nuevo cauce del río Turia con la Solución Sur han hecho variar el sistema de azudes con la aparición del Azud del Repartiment (“La Cassola”) del que toman su dotación las acequias de Rascanya, Rovella y Favara, además de la acequia del Oro, no sujeta a la jurisdicción del Tribunal, cuyo origen contemporáneo se remonta a los años 1820-1823 para aprovechar las aguas sobrantes del río Turia.

Las comunidades de las acequias se rigen por viejas ordenanzas transmitidas oralmente y, de forma escrita, desde finales del siglo XVII, aunque existen transcripciones de las mismas en los protocolos notariales ya en el siglo XIV en los que se recogen como “obligaciones de los acequieros”.

Para el gobierno de cada acequia existe una junta administrativa elegida, al igual que el síndico, de entre todos los miembros de la comunidad, que vela por el cumplimiento estricto de la norma. El síndico debe reunir unas condiciones estipuladas por las ordenanzas respectivas: ser labrador, cultivador directo de sus tierras y con conocida fama de hombre honrado, o “de trellat” en expresión genuinamente valenciana; síndico y vocales se ven ayudados en su trabajo por el guarda de la acequia, empleado que cuida de que el agua llegue a todos en su turno y tandas de riego, comunicando las infracciones cometidas para que éstas sean denunciadas y juzgadas en el Tribunal de las Aguas, constituido por los síndicos de las ocho acequias, presidido por un síndico-presidente elegido de entre ellos.

Estudiosos del derecho de todas las latitudes han encontrado en nuestra institución el modelo de funcionamiento jurídico que la ha hecho presente en cuantos temas relacionados con el agua se han tratado en distintos foros y asociaciones internacionales.

El funcionamiento del Tribunal es sumamente sencillo, alejado de fórmulas y complicados protocolos que pudieran desviar la atención y descuidar el objeto principal del mismo que no es otro que el de resolver problemas y cuestiones suscitadas en el normal desarrollo del regadío, manteniendo la paz en la huerta y la justicia distributiva necesaria. De ahí la exquisitez con que deben observarse las disposiciones y costumbres atesoradas a lo largo de los siglos en la Huerta de Valencia.

Constituido puntualmente el Tribunal a las doce, junto a la Puerta de los Apóstoles de la catedral, su lugar de actuación, el alguacil, de viva voz y por dos veces (“¡Denunciats de la séquia de Quart! ... ¡Denunciats de la séquia de Rove-

lla!”), va llamando a los posibles denunciados de cada una de las acequias y por el orden en que éstas toman el agua del río a través de los azudes practicados al respecto.

Personados los implicados ante el Tribunal al sentirse llamados, acompañados por el guarda de la acequia, éste expone el caso suscitado. Se hallan allí presentes el guarda, el acusador (si lo hay) y el acusado. El presidente inquierte al acusado si tiene algo que decir en su descargo o las justificaciones de los litigantes. Habiendo éstos hecho uso de la palabra, si el caso expuesto fuera propio de alguna de las comunidades de riego de la derecha del río, presidiría el presidente o vicepresidente (que deben ser de cada una de las partes del río) y la indagatoria la llevarían a cabo los síndicos de la parte opuesta al lugar de los hechos; todo ello en aras de garantizar una mayor imparcialidad en el desarrollo del juicio.

Estudiado por éstos el veredicto (en el que cabe la presentación de testigos y posibilidad de aplazarlo a la semana siguiente para poder realizar una visura sobre el terreno, si el caso no estuviera meridianamente claro para adoptar la decisión más justa), se comunica éste al presidente de la sesión, que es quien tiene que emitir la sentencia con la fórmula de rigor. Ésta puede ser absolvatoria o condenatoria (“Este Tribunal el declara inocent” o “Este Tribunal el condena a pena i costes, danys i perjuïns, en arreglo a ordenances”, porque éstas establecen en su articulado las penas en baremos de acuerdo con el daño causado). Y no caben apelaciones puesto que el Tribunal tiene jurisdicción propia, reconocida desde tiempo inmemorial por todos los estamentos judiciales, como puede observarse en las disposiciones forales y privilegios concedidos al mismo sin que quepa el recurso a otras instancias judiciales. La sentencia es firme y ejecutiva de por sí; de ello se encargará el síndico de la acequia.

Caso de no acudir a la convocatoria el acusado, se le vuelve a citar, verbalmente, para la semana siguiente y, de no hacerlo, es citado nuevamente (en esta ocasión, por papeleta emitida por el Tribunal y entregada por el alguacil del Tribunal) y, si persiste en su incomparecencia, es juzgado en rebeldía).

Es de destacar que los trámites son totalmente verbales y en la lengua del pueblo, el valenciano. Ni abogados ni documentos escritos porque los síndicos son jueces conoceedores de su oficio y no legos en una materia que dominan a la perfección. En su sesión administrativa el Tribunal se ve

auxiliado por los letrados de las acequias, quienes asesoran sobre el contenido de las ordenanzas y otras actuaciones relacionadas con la administración de las aguas.

El motivo de las denuncias suele ser: hurto de agua, rotura de canales o muros, “sorregar” campos vecinos que dañan la cosecha, alterar los turnos de riego, tener las acequias sucias que impidan que el agua fluya con regularidad...

Las principales características del Tribunal de las Aguas vienen a constituir las mayores ambiciones doctrinales en el campo del derecho procesal expresadas por los juristas a nivel mundial:

- La concentración, porque los síndicos tienen todos los elementos necesarios para la instrucción procesal del hecho.
- La oralidad, porque todo el juicio es oral, desde la denuncia, que presenta el guarda o el denunciante, hasta la sentencia, también oral, pasando por la indagatoria.
- La rapidez, quizá la característica que más ha influido en la pervivencia del Tribunal. Se reúne semanalmente para tratar las infracciones cometidas ya que, más allá de este tiempo, sería inoperante.
- La economía, ya que los juicios no ocasionan gasto alguno de tipo procesal; el denunciado sólo ha de abonar el importe de los gastos de desplazamiento de los guardas o del alguacil del Tribunal. Cuestión distinta es que el condenado tenga que pagar el importe de los daños y perjuicios ocasionados.

* * * * *

En esta línea de difusión e internacionalización de uno de los bienes inmateriales patrimoniales más representativos de la personalidad valenciana tiene lugar la presente exposición de la obra del alcoyano Antoni Miró, destinada a recorrer un largo itinerario por diferentes salas y núcleos de población con el ánimo de acercar al gran público diferentes aspectos de la realidad del Tribunal de las Aguas de la Vega de Valencia que, desde aquel año de 2009, en que fue incluido en la Lista del Patrimonio Cultural Inmaterial de la UNESCO, ve acrecentado día a día el interés por el mismo desde todas las latitudes.

Veinticinco lienzos con sus símbolos, escenas, detalles... de su semanal sesión, así como de la infraestructura de la que se sirven los riegos de la Vega de Valencia, desde la particular visión del artista, aparecen representados en coloristas imágenes que sugieren tanto la luminosidad de nuestra

huerta como la problemática de una actividad y forma de vida que ha sido sobre la que se ha cimentado durante siglos la prosperidad de un pueblo que, llamado a protagonizar hechos de tanta repercusión en la historia de nuestra cultura mediterránea, hoy se nos ofrecen para provocar nuestro interés por prácticas agrícolas que, abandonadas o sustituidas por la moderna tecnología y la imparable globalización, nos hace recordar nuestros orígenes y aquellos tiempos de apacible vida de la huerta en la que no teníamos tantas prisas para llegar a... no sabemos dónde.

No es el momento ni nuestra formación la adecuada para evaluar correctamente el lenguaje plástico del autor y estamos seguros de que en algún apartado de este hermoso catálogo habrá quien lo haga desde otra óptica distinta a la modesta de un cronista que sólo puede hablar desde conocimientos históricos y antropológicos, pero que no puede manifestar más que el agrado por la obra del autor que nos induce a la reflexión y el interés por su aportación iconográfica a tema tan nuestro.

En las varias ediciones que lleva impresas el libro institucional del Tribunal de las Aguas, capítulo especial ha merecido para el autor su iconografía. Por el mismo han desfilado los autores y obras más representativas que han hecho de él motivo de inspiración en cualquiera de los géneros artísticos; arquitectos, escultores, pintores... se han sentido siempre atraídos por la institución desde lo figurativo a lo abstracto, desde la escultura de Silvestre de Edeta y los miguelangelescos escorzos de nuestros ríos en la portada del palacio del Marqués de Dos Aguas a la personificación de los mismos en la obra de Miquel Navarro, desde los lienzos de Bernardo Ferrández, de Domingo Marqués, las acuarelas de Ernesto Furió, los dibujos de Arturo Ballester, Gustavo Doré, José Benlliure, Ruano Llopis... a las abstracciones de Vicente Colom...; y siempre con un denominador común, el agua, fuente de vida para estas nuestras sedientas tierras que saben mucho de su necesidad, de su correcta administración y de la justicia necesaria para repartir bien tan preciado del que, precisamente, no nos ha dotado en exceso la madre naturaleza.

Viene ahora a sumarse a toda esta iconografía la obra de Antoni Miró que nos lleva, indudablemente, a la reflexión, a la concienciación, al compromiso con un patrimonio inalienable cuya protección es competencia de todos.

Antoni Miró y el Tribunal de las Aguas de Valencia: perspectiva histórica y pasión artística

ARMANDO ALBEROLA ROMÁ

Universidad de Alicante

El pintor alcoyano Antoni Miró ha dedicado una de sus últimas series al Tribunal de las Aguas de la Vega de Valencia, una de las instituciones más singulares con que cuentan las tierras valencianas, popularmente conocido como Tribunal de las Aguas, a secas. Sin duda medió alguna indicación o sugerencia para ello de alguna persona, pero conociendo al artista que habita y trabaja en el Mas Sopällo y, sabiendo de su interés y preocupación por la historia y los asuntos de su tierra, no abrigo la menor duda de que, tarde o temprano, habría tomado los pinceles para trazar y transmitir, a su manera, los rasgos esenciales de este peculiar tribunal que viene solventando secularmente los problemas que se pueden plantear en la distribución de las aguas del río Turia que irrigan desde hace siglos la Huerta de Valencia.

Desde siempre, agua y tierra han caminado de la mano por el viejo solar valenciano. Y el agua, no siempre suficiente para calmar la sed de los campos, ha sido considerada por los campesinos como el bien por excelencia, más incluso que la propia tierra, al ser la que ha permitido que la agricultura rindiera sus frutos para sostener y hacer crecer y progresar a una sociedad consciente de las limitaciones que el medio físico y las condiciones climáticas le imponían. Una sociedad que, además, nunca ha ahorrado esfuerzo ni inversión para hacer frente a esas dificultades. Y la memoria histórica guarda infinidad de ejemplos de ello.

En estas tierras valencianas, en las que la “lluvia no sabe llover”, como acertadamente escribiera y cantara el setabense Raimon, si llueve poco es la sequía, y si lo hace con profusión y violencia es el desastre. Y entre carencia y exceso, dos caras de una misma moneda, se han ido moldeando a lo largo de la historia las estructuras agrarias y los sistemas de riego. Si las comarcas septentrionales y centrales valencianas disfrutan de cursos fluviales de largo aliento y abundantes aguas que han garantizado el riego allá por donde se deslizan, en las más meridionales, que comienzan ya a lindar con la aridez, la ausencia de caudales de idénticas características ha hecho más difícil el sostenimiento de

una agricultura de regadío, debiéndose hablar en puridad de secanos regados. La disponibilidad de mayores o menores caudales de agua determinó la creación de eficaces sistemas de riego encargados de hacerla llegar hasta los últimos rincones de huertas y sembrados. Estos sistemas, con más que probable origen en la época romana, fueron considerablemente ampliados y mejorados durante los siglos de dominación árabe y, tras la reconquista cristiana, mantendrían sin alteraciones la distribución general del agua tal y como se puede comprobar en fueros y en cartas de población. Con posterioridad, durante la Baja Edad Media y la Edad Moderna, se operaron importantes innovaciones, se incrementó la extensión de las redes de acequias, se construyeron pantanos y azudes, se elaboraron ordenanzas que pusieron fin a una tradición oral siempre respetada y aplicada y, en suma, fue tomando forma una *cultura del agua* de singulares características y estrechamente vinculada a otra que podríamos denominar de la *supervivencia* hídrica, que sería objeto de atención, ya a partir del siglo XIX, de ingenieros, geógrafos, técnicos y expertos procedentes de Francia y el Reino Unido que buscaban inspiración y soluciones al problema que les planteaba irrigar áreas semidesérticas en sus territorios coloniales.

Cada sistema histórico de riego valenciano ha contado con sus redes de distribución, con mecanismos de control de los caudales circulantes, con ordenanzas y con tribunales encargados de velar por su buen funcionamiento. El más conocido es el Tribunal de las Aguas, incluido en la lista representativa del Patrimonio Cultural Inmaterial de la Humanidad (UNESCO), y pasa por ser la institución judicial más antigua de Europa en funcionamiento, destacando los expertos su carácter “único en el mundo”. El rey Jaume I, tras conquistar Valencia y mediante diferentes fueros, confirió un régimen jurídico propio a un organismo que, hasta entonces, habría desempeñado funciones de tribunal de aguas. El paso del tiempo fue modelando el carácter y los contenidos de una institución respetable y respetada que ha llegado hasta nuestros días y que se sigue reuniendo todos los jueves del año, excepto los festivos y los que median entre los días de Navidad y Año Nuevo, en el pórtico de los Apóstoles de la catedral de Valencia antes de que acaben de sonar las campanadas del mediodía desde la torre del *Micalet*.

El Tribunal lo integran ocho jueces o síndicos elegidos democráticamente por las comunidades de regantes de

cada una de las acequias que, mediante azudes, sangran las aguas del río Turia para conducirlas a los campos. Tres son las que se surten por la margen izquierda –Tormos, Rascanya y Mestalla– y las restantes –Quart, Benàger y Faitanar, Mislata, Favara y Rovella– lo hacen por la derecha. Constituido el Tribunal tras una reja portátil que lo separa del público y con todos sus miembros sentados en su sillón que lleva rotulado el nombre de la acequia que lo ha elegido y representa, el alguacil llama a instancias del presidente a los denunciados por el nombre de su acequia. La sesión, que se desarrolla en valenciano y ante un numeroso público que asiste a la sesión con notable respeto, se sustancia con rapidez y con el comportamiento ejemplar de todas las partes. Dictada la sentencia, con carácter inmediato y de viva voz, es protocolizada con posterioridad por el secretario. No cabe recurso alguno contra ella. Este es, en esencia, el discurrir de un acto que mantiene, tal y como indica Víctor Fairén, el principio de la oralidad pura, que concentra en uno solo todos los actos procesales y que ofrece una limpieza absoluta.

Antoni Miró, con su mirada siempre inquisitiva y su pincel preciso y límpido, regresa a un territorio que ya ha explorado y conoce, y al que ha dedicado alguna de sus series: la Historia. En esta ocasión, para recuperar e interpretar un retazo de la memoria ancestral de su tierra. Y nos muestra que el Tribunal no es nada sin las *aguas*, sin las *acequias*, sin los vestigios de partidores y azudes, sin el riego, sin el paisaje de la huerta valenciana... Todos estos elementos impregnán sus lienzos y hacen que el espectador contemplé el agua circulando por las acequias de Mislata, de Mestalla o de Quart-Benàger, que imagine cómo se expande e inunda el espacio huertano, que reconozca detalles de las infraestructuras hidráulicas que jalonan estos auténticos caminos del agua; caminos en los que se podían hurtar, “distraer”, el precioso líquido que garantizaba una cosecha y que, de no llegar a su destino en las condiciones de caudal establecidas, causaba perjuicio a los regantes que esperaban su turno. Para lidiar con estas cuestiones estaba, y está, el Tribunal.

Y al espacio que ocupa en el pórtico de los Apóstoles de la catedral de Valencia, a la parafernalia que rodea el montaje de sus sencillos componentes –ocho sillas y un cercado metálico–, a los momentos previos a la constitución de la sala y a la liturgia con la que sus protagonistas acceden a tan espectacular marco para dar comienzo a un ritual plu-

riscular dedica Antoni Miró toda la fuerza de su pintura, toda la capacidad de atracción que destila su arte y esa singular virtud que posee, consistente en transformar una realidad histórica en arte y movernos a la reflexión. Porque en sus lienzos encontramos, pieza a pieza, el entramado histórico-jurídico que ha hecho posible la pervivencia de este Tribunal: el pórtico de los Apóstoles; el *vestidor* donde se aguarda el momento de iniciar la ceremonia; el *cercat* o *corralet* donde son trasladadas *a mano* las ocho sillas que ocuparán los síndicos; la solemne *procesión* que conduce a estos a la *sala del Tribunal*, donde –en presencia del alguacil y ante un público expectante que Miró, hábilmente, difumina para que, pese a ser evidente su presencia numerosa, no le reste protagonismo a la institución– podrá dar comienzo, un jueves más, el ritual de dirimir los conflictos que la distribución del riego en la vega valenciana ha provocado a lo largo de la historia y que, por supuesto, sigue provocando. Antoni Miró, una vez más y como ha hecho con otros referentes de nuestra historia, se encarga de dejar constancia de todo ello con su acostumbrada pasión y belleza plástica.

Variaciones sobre la serie *Tribunal de las Aguas* de Antoni Miró

JORDI BOTELLA

I

Mare aigua sang de la terra
Batega el cor blau magma i cel
Anima el cos fuig del gorg
Dorm a l'estany bressol cereal
Cantal de rambla naix l'home fang

II

Aigua de llet sumèria prodigi
Del pa la dansa vora el foc
Aigua civil origen i signe
Registra ramats el feix
Del blat el bleix de l'euga

III

Dret del riu jeroglífic
Arbitra desoris domina
El monstre il·lustra el quars
Dret del riu medicina
Atles bandera sense pal·li

IV

El flux s'endu la sanguina
Cada sèquia artèria
Cada gota un pacte
La llei sempre en la paraula
I el rec lliçó de justícia

La memoria visual de una tradición cultural viva: el Tribunal de las Aguas

ROMÁN DE LA CALLE
Universidad de Valencia
Real Academia de Bellas Artes de San Carlos

Hay temas, eventos y tradiciones tan enraizados en la vida cotidiana que pueden, de pleno, llegar a identificarse y a formar parte sustancial de ella y de su contextualidad imaginaria.

En tal situación –como determinante prueba de constatación– el intervencionismo selectivo de la interdisciplinariedad/intertextualidad artística, múltiple y poliforme, pronto acude a completar, con su revulsivo quehacer, la consagrada ratificación estética y simbólica, entrando así a incrementar su documentado estatus representativo, deviniendo parte imprescindible de su incrementada memoria visual y literaria.

Tal ha sucedido, en su diacronía, con el valenciano Tribunal de las Aguas, institución de dilatado recorrido histórico, asumida testimonial y metonímicamente como memorable imagen de una tradición cultural, viva y consuetudinaria. Entidad vinculada, concretamente, como es bien sabido, a la administración de justicia y a las ejemplarizantes funciones de un gobierno autogestionario, referente no solo al uso y aprovechamiento de las aguas de riego, sino también a la red de acequias y turnos de repartición, con el plexo de los posibles conflictos, diatribas y enfrentamientos derivados de

la compleja interacción social y material que todo ese engranaje socio-económico-cultural conlleva.

Las artes, fundadas, a menudo, en ese suelo nutrijo de la historia y en el orgullo originario de la excepcionalidad identitaria, no han dejado, pues, de documentar –a través de su imaginación reproductiva, de sus singulares recursos plásticos, así como de los diversificados procedimientos figurativos empleados– toda una serie de composiciones escenográficas, de especial fuerza narrativa y sobrevenidas connotaciones en torno al paradigmático tema.

Recordemos, escalonadamente, a modo de estricto y oportuno ejemplo, algunos de tales aportes históricos en torno al Tribunal de las Aguas. Desde los grabados de Gustavo Doré (1832-1883) a las pinturas de Bernardo Ferrándiz (1835-1885), desde la novela *La barraca* de Blasco Ibáñez (1867-1928) a los grabados y acuarelas de Ernesto Furió (1902-1995).

Sin olvidar tampoco, en esta cadena de destacados efectos, la serie conformada por la numerosísima literatura de viajes que, al recalcar sus autores en estas tierras –atraídos, siglo tras siglo, por la poderosa llamada de la voz del sur–, se convirtieron en caja de resonancia y testimonio directo de tan excepcional y originario evento, obligadamente rememorado en su correspondencia, apuntes, estudios y memorias.

Hay que aceptar que, desde el reciente reconocimiento de la prestigiosa institución por parte de la UNESCO –como muestra fehaciente de Patrimonio Cultural Inmaterial de la Humanidad, el 30 de septiembre del 2009–, no se había arbitrado una serie tan amplia y sistemática de pinturas y obra gráfica, planificada en torno a una cadena de acciones expositivas, como la que ahora ha generado la intensa y programada actividad artística de Antoni Miró (Alcoi, 1944), documentando, a través de su oportuna producción, el contexto físico, social y cultural de dicho Tribunal, que –cabe recordar– ya en el año 2006 había sido designado como Bien de Interés Cultural (BIC) por parte de la Generalitat Valenciana en su tarea de refuerzo axiológico respecto a nuestros fondos históricos, materiales e inmateriales.

¿Qué objetivos conllevaba, por parte de la UNESCO, dicho nombramiento? En realidad, la norma internacional y el programa propiciado se fundan, históricamente, en torno a cuatro ejes básicos que devienen, a su vez, objetivos de la estrategia nominativa: “a) salvaguardar el patrimonio cultural inmaterial; b) garantizar el respeto del patrimonio cultural inmaterial por parte de las comunidades, los

grupos e individuos interesados; c) sensibilizar sobre la importancia del patrimonio cultural inmaterial tanto en el plano local como en el nacional e internacional y fomentar su conocimiento recíproco; y d) finalmente, establecer también una estrecha cooperación, proporcionando asistencia y respaldo, a nivel internacional”.

Este Patrimonio Cultural Inmaterial, que se transmite diacrónicamente de generación en generación, es recreado/mantenido constantemente por las comunidades y grupos, en función de su entorno y en estrecha interacción con la naturaleza y su historia. Sin duda, es un recurso básico para infundir en los ciudadanos un sentimiento de identidad personal y colectiva, así como para asegurar la persistencia de un testimonio de continuidad y de memoria compartida, contribuyendo, de esta forma, a promover el necesario respeto a la diversidad cultural y a la sostenida creatividad humana.

Justamente, la decisión artística de Antoni Miró se mantiene, en este sentido, en línea con su dilatada trayectoria, de evidente intervencionismo cultural, en pleno enlace habitual con sus numerosas propuestas documentalistas, estrechamente unidas a la contextualización/recuperación de los hechos históricos vividos.

Sin duda, se trata de una manera efectiva de volver la mirada hacia el territorio, de inculcar la sensibilidad ambiental y la responsabilidad colectiva, de facilitar el reencuentro del ciudadano con su propio paisaje y remover, si cabe, el trasfondo del imaginario colectivo, devolviendo/incrementando, en la medida posible, el afecto compartido por la tierra.

Persistente y obstinado reportero sociocultural de su entorno existencial y autoconsciente de la trascendencia que el compromiso intervencionista puede adquirir en la memoria colectiva, siempre Antoni Miró, en cada una de sus series artísticas, ha primado la responsabilidad convergente, que integra y estimula al receptor, más allá de la propia mirada, hasta trasladarle/atraerle hacia el núcleo narrativo de la planificación expositiva, motivando conjuntamente la actividad de su imaginación y de su conciencia.

Tal sucede en esta serie, bastante amplia, en su totalidad, centrada en la alargada sombra memorial del Tribunal de las Aguas, que, como es habitual, en sus poéticas figurativas arranca, metódicamente, de la selectiva y precisa mirada fotográfica, para –desde ella– saltar, como recurso estratégico, al desarrollo pictórico y la composición/impresión gráfica digital e incluso también serigráfica.

Siempre he pensado que las imágenes –al igual que sucede con los textos–, para su adecuada comprensión/generación de sentido, comportan una especie de –densa o ligera– *penumbra semántica*, diferenciada según los casos. Sería, de hecho, en esa singular y propia penumbra/resonancia donde, a sus anchas, se enraíza el contexto que da fuerza y solidez a la trama de sus posibles significaciones.

En realidad, en la obra de Antoni Miró, más allá de las estructuras, las formas, los cromatismos, los contrastes y los materiales empleados en la composición sintáctica de las imágenes, anida, asimismo, la prolífica sombra de su carga semántica: es decir, el conjunto de sus particulares recursos ideológicos, de su garra documental, de su trasfondo connotativo y su depósito de memoria compartida.

Sin ese sustrato global –complementario y parejo, agarrado secreta pero eficazmente a la rotundidad de su sintaxis– los juegos constructivos de las imágenes se resolverían en puros formalismos que, siendo imprescindibles –dejémoslo estéticamente claro–, no son, a pesar de todo, suficientes en su, quizás, impactante funcionalidad plástica.

Tal penumbra semántica implica el aporte convergente de la carga autoral y del contexto, así como de la historia y del arropamiento educativo, pero también de la mirada del espectador y su propia mochila subjetiva, como invitado especial a la velada interpretativa de cada pieza, expuesta arriesgadamente a la batalla del desgaste hermenéutico.

Habil en la planificación de sus series, Antoni Miró ha abordado la realización del conjunto de *Tribunal de las Aguas* planteándolo, en su lectura, como una serie procesual de instantáneas. Siempre ha habido y hay mucho de herencia cinematográfica en sus propuestas visuales, tanto en la composición individualizada de cada una de las obras como en la resolución conjunta del montaje de las series.

También, en este caso y en esta visita narrativa al *Tribunal* y sus territorios, es evidente la imposición determinante del recorrido de la mirada de una cámara invisible que va seleccionando planos y privilegiando encuadres, enfoques y fotofijas documentales. Ahí están, evidentemente, los recursos de frontalidad, de vista de pájaro, de perspectivas oblicuas y los primeros planos, junto a los detalles y simulados *travellings*, en su rotundo poder descriptivo, que serán fragmentados en relación a su eficiencia visual y su posible compromiso.

Sin duda, hay en la serie escenas paradigmáticamente emblemáticas, bien por el alcance representativo de sus

personajes (*Els síndics, L'alguatxil*) o bien por sus característicos encuadres (*Apòstols de pedra, Portal, El cercat, Expectació, El corralet o Rètol*), pero tampoco faltan meditadas secuencias de complementación que ubican otras localizaciones, próximas o remotas (*Casa Vestuari, Arc romà, Partidor, Assut, Molí d'Aroqui o Séquia de...*), con el fin elocuente de presentar estructuras y paisajes, servicios de conducción y de repartición propios del histórico sistema del trazado de las aguas, abrazado tan significativamente al territorio valenciano, haciendo cuerpo común con él.

Clave de identidad y de identificación, el *Tribunal* se ha convertido de mil maneras en sinédoque elocuente de nuestra tierra. Jugando, pues, a la parte por el todo, también la pintura de Antoni Miró ha sabido asumir, como lección estratégica —en sus representaciones sobradamente caracterizadas y cargadas de autoconsciencia—, tanto el lenguaje de la plasticidad como la alargada penumbra semántica, de la que hemos venido hablando en nuestras reflexiones precedentes y paralelas.

El agua, como metáfora de vida compartida y normalizada, ha generado, en su diacrónico discurrir territorial, no solo un trazado arquitectónico y un servicio autorregulado, sino que también ha sabido propiciar las instituciones paralelas exigidas para la gobernanza y el funcionamiento eficaz de su existencia agraria y de su consolidación urbana. Diálogos intensos entre el campo y la ciudad, entre la producción y el mercado. Enlaces entre la historia y el presente, entre la fuerza simbólica y la efectividad jurídica, entre la identidad de un pueblo y la consistencia pragmática de un territorio.

El viejo adagio —sólidamente instaurado en la herencia de nuestra tradición clásica— que rezaba “*Natura artis magistra*” ha ido declinándose, en su insistente uso, hasta transformarse, de tanto estudiar su propia trayectoria, en “*Historia artis magistra*”, más allá o más acá del consabido “*Historia magistra vitae*”. Es decir, que nos reencontramos con un arte asumido como fruto de las historias vividas, como resultado de la relectura persistente de las imágenes contempladas, al fin y al cabo, como una definitiva iconografía aplicada.

Tribunal de las Aguas se convierte aquí, por tanto, en mucho más que un motivo, en una aconsejable ocasión/espejo para rememorar toda una lección de convivencia y civismo que la temporalidad compartida nos ha legado, con su capacidad ejemplar, extrapolable quizás también, *mutatis mutandis*, a otros segmentos de nuestra existencia.

En este reto sostenido, de siglos, la acción pictórica intermitentemente se ha sentido invitada/obligada a asomarse a la resonancia vivencial de tal lección y documento común, haciéndolo suyo, cada vez a su manera.

Quizás por ello, Antoni Miró no ha querido faltar a esta cita hasta el extremo de forzar a sus imágenes a ser auténticos paisajes-conceptuales engarzados en el devenir cotidiano; a convertirse en reflexiones visuales revisitadas donde la naturaleza, la historia y la cultura se dan la mano plenamente. Por eso ha querido hacernos volver de la ciudad conocida (un rincón concreto saturado de historia) al campo recuperado, al territorio de la identidad, a la memoria de los lugares, a la vida del agua, testimoniada ejemplarmente en su perpetua capacidad de transformación.

El agua de la libertad [Consideraciones sobre la pintura de Antoni Miró]

FERNANDO CASTRO FLÓREZ
Universidad Autónoma de Madrid

Recordemos a un mandatario norteamericano hablando delante del tapiz del *Guernica* que está en el edificio de las Naciones Unidas de Nueva York en plena “guerra contra el terrorismo”; las atroces imágenes picassianas estaban tapadas por un telón azul para impedir que el discurso político quedara, literalmente, aplastado por la memoria del bombardeo. Esa una de las instantáneas del conflicto contemporáneo de las imágenes.¹ Todos los tramperos disimulan sus trampas; hay que aprender a disimular, camuflando las trampas con todas las artes posibles.² Fue Diderot quien calificó el “arte del trampero” de ciencia. Estamos en una época de espectáculos en la que, definitivamente, la realidad superara a la ficción.³ Tenemos que recordar que no solamente es que en el Paraíso está la muerte (“Et in Arcadia Ego”) sino que en esas tierras reina el dios Pan. Tal vez esa urdimbre de pánico y sublimidad es lo propio de nuestra condición social, de la barbarie que está contenida en la ciudad. Estamos, no digo nada nuevo, tremadamente alienados, empantanados en la mayor de las “desconfianzas”.⁴ Hoy no se necesita, para la ejecución del sujeto, montar un pelotón de fusilamiento como queda fijado en la representa-

ción del *3 de Mayo* de Goya o en la *Ejecución de Maximiliano* de Manet,⁵ basta con tener atrapada a la sociedad entre la deuda y la burocracia. Sin saberlo, tal vez, nos estemos practicando una especie de lobotomía global. La ideología (contemporánea) de la crisis no deja de camuflar su indecencia con una palabra como “confianza”. Conocemos la fragilidad inherente a las instituciones humanas, esa precariedad de todo orden político.⁶

Nuestro Gran Hermano no es solamente un *reality show* patético (casquería visual en la que, por emplear la ideología integrada, se le da a la gente “lo que quiere”) sino que es un cruel sistema de exclusión.⁷ Philip K. Dick ya describió el rasgo decisivo de nuestra sociedad: nada significa ya lo que es, y la propia vida se convierte en un único cálculo de riesgos y posibilidades. La (ridícula) utopía que supone vivir en un *mundo indexado* nos promete que por fin ya sabremos “dónde están las llaves”.⁸ Vivimos en una ebullición informacional que prohíbe cualquier distanciamiento, toda deliberación. En el tsunami del *big data* lo que se establece imperialmente es el dominio de la mentira.⁹ la banalidad monumental y engañadora o hipnotizadora en la época posthistórica.¹⁰ Como decía Hannah Arendt, nos basta con mantener los ojos abiertos “para ver que nos encontramos en un verdadero campo de escombros”. El intelectual y el artista tienen, fundamentalmente, que tratar de conquistar una parcela de humanidad.

Una obra de arte debería ser capaz, con la condición de hacer la “historia narrable”, de producir la anticipación de un hablar con otros. Antoni Miró es, sin ningún género de dudas, un artista que planta cara a la des-información contemporánea estableciendo un discurso en el que rinde testimonio crítico de las cuestiones de presente sin perder de vista la dinámica histórica, focalizando en todo momento su discurso desde la identidad valenciana.

José María Iglesias ha subrayado la especificidad “valenciana” de la figuración crítica de Antoni Miró¹¹ que, en todos los sentidos, entendió que era necesario introducir en la pintura los planteamientos ideológicos. La particular “crónica de la realidad” de Antoni Miró tiene puntos de contacto con el “realismo social” sin convertirse en “realismo socialista”. Este artista se toma en serio esa *urgencia de la intervención* artística en el contexto social, tratando de que las obras sean detonantes para la toma de conciencia, vale decir para una politización del imaginario que evite la deriva hacia los planteamientos totalitarios aunque sea de corte aparentemente “blando”.

“Si la pintura –apunta Manuel Vicent– es la recreación plástica del mundo por medio de formas y colores, el mundo que Antoni Miró ha recreado con su trayectoria artística es amplio y proteico: va desde el sexo a la política, desde la interpretación pop de la historia del arte a la denuncia de la violencia, a la burla sarcástica de líderes, de monumentos y hechos consagrados, a la gracia de convertir los objetos cotidianos, máquinas o enseres, en objeto de poesía. La perspectiva de Antoni Miró es tan abierta que resulta difícil hallar ese punto en el que sintetiza toda su sensibilidad ante las cosas”.¹² Puede que “arte de propaganda” no sea otra cosa que un oxímoron¹³ y Antoni Miró, como he indicado, no convierte lo artístico en un “programa ortodoxo” ni es un artista que se quede atrapado en lo que está dado sino que tiene la capacidad de ficcionalizar y de convertir lo imaginario en real.¹⁴ Su evidente disposición simbólica¹⁵ está, en todo caso, orientada hacia la comprensión de nuestro mundo. “Antoni Miró –advierte Wences Rambla– escudriña la realidad de los acontecimientos y al alterar –he aquí una de las claves de su forma artística de mentar las cosas– la relación entre él mismo, como sujeto percipiente, el objeto (motivos) de sus obras y el «cómo efectúa» en éstas la reversión plástica de aquellos acontecimientos de cara al espectador, es lo que le permite que –sin desconectarse de esa realidad tozuda y comprobable de los hechos que vemos, sabemos, conocemos más o menos profundamente pero no nos inventamos por otras vías: televisión, prensa, radio...–, se nos presente de otra manera: según el orden que nos propone como pintor”.¹⁶ Antoni Miró amplía el *principio collage*¹⁷ con un cacería trans-mediática pero también con su mirada vigilante, combinando la sutileza formal con la contundencia ideológica.

La pintura de Antoni Miró, un artista, sin ningún género de dudas, con una mirada propia,¹⁸ está caracterizada, según Román de la Calle, por unas importantes estrategias comunicativas, transitando de lo particular a lo típico.¹⁹ Las obras de Miró son precisamente *modos de detención crítica* de aquello que aceleradamente sucede, fragmentos de realidad cruda que tenemos que contemplar en un ejercicio de aprendizaje colectivo para poder comenzar a escribir lo que sería *nuestra historia*. Aunque podríamos pensar que vivimos en el país de los lotófagos, también tendríamos que estar prevenidos contra el uso retorizado y, finalmente, banal de aquella “Historia” que acaso sea, tal y como Nietzsche apuntara en su segunda *Consideración intempestiva*, la fuen-

te de una *enfermedad* que tiene en el cinismo uno de sus síntomas. Más allá del “delirio conmemorativo”,²⁰ podríamos comenzar a recordar de otra manera como hace Antoni Miró cuando, como apunta Román de la Calle, construye *imágenes a partir de otras imágenes*, “pero sin dejar por ello de apelar simultáneamente a todo un archivo mental de gestos, memorias formales y simbólicas, transformadas y mantenidas como depósito personal de conocimientos. Nada es aquí estrictamente mecánico, pues –como bien nos recuerda Nelson Goodman– cualesquiera representaciones o descripciones eficaces de la realidad exigen, ante todo, invención. Forman, distinguen y relacionan múltiples elementos entre sí, que a su vez se informan mutuamente”²¹

Hacer obra de historia remite entonces a un arte consciente de su distancia radical con lo que lo imita. La “pintura de la vida moderna” se piensa *revolucionaria*, desde las barricadas a la imagen de los picapedreros; la exposición política del realismo de Courbet supone tomar en cuenta el “pensamiento del afuera” inherente, como recuerda Foucault, a toda obra de arte. Toda historia reconstruye su escena. Como apuntó Benjamin en 1940, la obra del historiador es política en cuanto consiste en “apoderarse de un recuerdo tal como este surge en el instante del peligro”.²² El mismo anacronismo –ese encuentro del presente y la memoria– es el único capaz de producir una “chispa de esperanza”, para hacer, de alguna manera, la luz sobre y contra los “tiempos de oscuridad” que, más que nunca, amenazan a los pueblos.

Antoni Miró se apropiaba de lo que pasa pero no para “neutralizar” nuestra conciencia, antes al contrario para producir una *agitación crítica*. “Antoni Miró es un pintor comprometido con su identidad cultural –que procede del arquetipo barroco, tan presente en la cultura valenciana, y acaba en el pop-art y en el realismo social. La obra de Antoni Miró –que tiene a menudo un tono grotesco, esperpéntico, satírico– es valenciana cien por cien. Y no se explica sino en clave de desmitificación y de denuncia, propósitos que sirve siempre con una extraordinaria calidad de dibujo y con una gran brillantez de imágenes”.²³ Toda su estética y planteamiento ideológico está atravesado por la lucha en defensa del País Valenciano.²⁴ Su serie sobre el Tribunal de las Aguas se tiene que entender como un elemento más de su preocupación por *lo valenciano*.

Recordemos que el Tribunal de las Aguas fue declarado en 2009 Patrimonio Cultural Inmaterial de la Humanidad. Se trata de un tribunal consuetudinario que atiende las re-

clamaciones de la comunidad de regantes valencianos. Las reuniones de este tribunal, constituido en la puerta de los Apóstoles de la catedral de Valencia, se produce los jueves; el juicio es oral y se desarrolla, íntegramente, en valenciano. Es esta una institución de origen incierto, cuyos orígenes se remontarían a la época romana o habría sido instituido en el tiempo de los reinados de califas en torno al año 960.²⁵ Lo que le interesa a Antoni Miró es la *institución popular de la Justicia*, pero también el carácter solidario e incluso “republicano” que late en ese tribunal que fue hermosamente descrito por Vicente Blasco Ibáñez en *La barraca*. Todo comienza con la llamada del alguacil (“denunciats de la séquia de...”) y con enorme rapidez se va estableciendo la culpabilidad o inocencia en torno a las disputas. Ese alguacil es protagonista de uno de los cuadros pintados por Miró, en un perfil que da también mucha importancia a su elemento distintivo, el arpón en el que está escrito “Tribunal de les Aigües”.

Revisando las imágenes de la serie pictórica que Antoni Miró ha realizado sobre el Tribunal de las Aguas compruebo que, como en toda su obra, son determinantes los gestos,²⁶ pienso en el cruce de mirada de *La visita* y en el gesto de la mano del personaje central que pareciera precisar un matiz sutil. Desde la *Casa Vestuari* con las puertas abiertas de par en par con un destello de luz blanca que viene del exterior, Antoni Miró va desplegando los elementos fundamentales de este Tribunal con un acto importante en la aparición de *Els síndics*, vestidos de negro, descendiendo por unas escaleras cubiertas por una alfombra roja; son, no cabe duda, ancianos, sujetos de pelo cano que lanzan miradas de confianza.

Una de las obras más impresionantes de este ciclo es la que vemos en el cuadro titulado *El cercat* con el Tribunal ya constituido y una multitud expectante. Miró pinta al público que asiste a ese “ritual” con un tono blanco, fantasmal, difuminado; lo que él quiere es focalizar el acontecimiento que adquiere una dimensión *patrimonial*. De este tribunal caracterizado, como he indicado, por la oralidad, concentración, rapidez y economía, el pintor va prestando atención a elementos como la visión del joven cargando con *El trasllat* o a detalles arquitectónicos como el ornamento con la bandera valenciana y, por supuesto, la visión de los apóstoles de la catedral (a los que dedica tres magníficas obras gráficas y un cuadro) y de ese hermoso portal en el que se celebran las deliberaciones.

Leonardo, al explicar el carácter doble de la imagen a partir de la propia forma, desarrolló también la base teórica para ello. La pintura, según él, “no está viva en sí, mas, sin tener vida, da expresión de objetos vivos”. Antoni Miró muestra la vitalidad del Tribunal de las Aguas, subraya la importancia de los gestos, teniendo claro que no hay política sin cierto régimen estético, es decir, un conjunto de percepciones, de sensaciones y de afectos. Pero no solamente despliega en su serie la presencia del tribunal en la Puerta de los Apóstoles sino que también pinta acequias como las de Quart-Benàger, Mestalla o la de Mislata con las imponentes flores rojas y las sombras de los árboles en la otra ribera y también fija de forma fascinante las aguas tranquilas en *Molí d'Aroqui*. En esas piezas contemplamos tanto a la naturaleza cuanto al trabajo humano en *Arc romà* o en *Moros i Francs*, mientras que en *Repartiment* el agua se derrama casi sobre el borde inferior del cuadro, como si fuera a fertilizar la mirada del espectador.

En el cuadro titulado explícitamente *El Tribunal* vemos posando, con las manos entrecruzadas, a los síndicos, transmitiendo serenidad, mientras que en *Expectació* cobra gran protagonismo el gentío de turistas que están rodeando el acontecimiento deliberativo; en muchas manos de la gente que rodea al tribunal vemos cámaras o, sobre todo, teléfonos móviles. La realidad que va sedimentando en sus obras Antoni Miró está filtrada habitualmente por los medios de comunicación o por la cámara fotográfica. La inmediatez informativa y la instantánea son sometidas a un procedimiento pictórico de “ralentización” que tiene, en cierto sentido, el carácter de conjura contra el olvido.

Antaño la fotografía daba testimonio, según Barthes, de algo que había estado allí y ya no estaba, por tanto de una ausencia definitiva cargada de nostalgia. Hoy la fotografía estaría más bien cargada de una nostalgia de la presencia, en el sentido de que sería el último testimonio de una presencia en directo del sujeto respecto del objeto, el desafío postrero al despliegue digital en imágenes de síntesis que nos espera. La relación de la imagen con su referente plantea numerosos problemas de representación. Pero cuando el referente ha desaparecido totalmente, cuando, por tanto, ya no cabe hablar propiamente de representación, cuando el objeto real se desvanece en la programación técnica de la imagen, cuando la imagen es puro artefacto, no refleja nada ni a nadie y ni siquiera pasa por la fase del negativo, ¿podemos hablar todavía de imagen? Nues-

tras imágenes no tardarán en dejar de serlo y el consumo en sí mismo pasará a ser virtual.²⁷

La realidad no se apoya en una fantasía sino en una *multitud inconsistente* de fantasías, en esta multiplicidad que crea el efecto de densidad impenetrable que sentimos como aquello que pasa y permanece. Antoni Miró se niega a aceptar que lo que pasa en un mundo injusto sea meramente “precisión de los simulacros” o algo fantasmagórico, al contrario, esas estrategias de marginalización producen la pobreza y agotamiento del sistema y la tarea crítico-artística tiene que afrontar con honestidad la verdad de los conflictos, aunque sea por medio de *presencias inquietantes*. Eso no supone, ni mucho menos, caer en un discurso inercial como si el arte fuera una letanía crepuscular, sino más bien generar desde una nueva modalidad de *arte comprometido* en un universo de aparente pluralismo pero sometido a una imponente homogeneización. David Rico ha señalado que la imagen capturada, la instantánea casi fotográfica, representa un momento concreto de nuestra historia, inmortalizada y transformada por la mirada y las manos de Antoni Miró.

“El realisme –apunta Antoni Miró– és un címul d’abstraccions. L’abstracció és fragments no idenficats de realitat (quasi sempre inconscients)”.²⁸ Mientras el afán de *Einfühlung* [empatía] como supuesto de la vivencia estética encuentra su satisfacción en la belleza de lo orgánico, “el afán de abstracción –advierte Worringer– halla la belleza en lo inorgánico y negador de la vida, en lo cristalino o, expresándolo en forma general, en toda sujeción a la ley y necesidad abstracta”.²⁹ Conocemos el poder creativo (generador de mundos de vida) y a la vez arbitrario de la imitación. La imitación generalizada tiene el poder de crear mundos perfectamente desconectados de lo real: a la vez ordenados, estables y totalmente ilusorios. “Es esta capacidad «mito-poética» la que la hace fascinante. Si hay en alguna parte verdades escondidas a descubrir, no hay que contar con las dinámicas miméticas para hacerlas a la luz”.³⁰ La acción imitativa es auto-realizadora, pone en marcha retroacciones positivas aunque tiene una singular ambivalencia de fondo y puede conducir no tanto a la evidencia incontestable cuanto a la incertidumbre. Antoni Miró plantea una estética que podríamos calificar como *realismo crítico* en la que rinde testimonio epocal en un proceso continuo de esquematización de lo que le interesa, focalizando, como hace en la serie del Tribunal de las Aguas, acontecimientos que tienen relevancia *comunitaria*.

La comunidad, indicaba Maurice Blanchot, es lo que expone al exponerse, “incluye la *exterioridad* de ser que la excluye. Exterioridad que el pensamiento no domina”.³¹ La comunidad no se instaura con una suma de los yo, sino con una puesta en reparto del nosotros. Jean Luc-Nancy advertía que la pérdida es constitutiva de la comunidad misma, esto es, que existimos en una dinámica y que cuando buscamos algo “acabado” lo que encontramos es una realidad *des-obra*. Antoni Miró no representa la realidad dulcificándola, su mirada no es sublimadora, al contrario, cuando atiende a la ciudad no piensa únicamente en la mirada turística sino que revela el lugar que ocupan los desheredados.³²

Si, por un lado, Antoni Miró da visibilidad a los excluidos de la sociedad, mostrando, no solo con ironía sino también con indignación, que el mundo va mal,³³ también rinde homenaje a personas que han dejado huella por su integridad política y grandeza cultural. El siniestro y forzado anonimato de las mujeres con burkas no solamente remite a lo fúnebre sino que es el antónimo visual de la serie en la que aparecen las siguientes figuras referenciales: Miquel Martí i Pol, Josep Pla, Salvat Papasseit, Joan Fuster, Joan Coromines, Rafael Alberti, Salvador Espriu, Jordi Valor, Joan Valls, Isabel-Clara Simó, Vicent Andrés Estellés, Manuel Sanchis Guarner, Raimon, Ovidi Montllor, Leo Ferré, Maria del Mar Bonet, Enric Valor, Antoni Tàpies, Puig Antich, Salvador Allende, Karl Marx, Pablo Picasso, Salvador Dalí, Ché Guevara, Lluís Companys, Antonio Gades, Antoni Gaudí, Sigmund Freud, Miguel Hernández y Pau Casals. En última instancia esos retratos son una Historia política y cultural³⁴ en la que Antoni Miró recoge tanto aquellos que contribuyeron a crear una conciencia nacional catalana cuanto referentes internacionales que van desde la crítica de la economía política y la mutación ideológica fundadora del comunismo a la expedición al inconsciente del psicoanálisis o la estrategia heroica de la revolución cubana. Como Isabel-Clara Simó ha señalado, el arte de Antoni Miró es un vínculo: “un vínculo donde deposita no su dignidad sino también nuestra precaria y angustiada dignidad”.³⁵ Este artista sabe, sin ningún género de dudas, cómo incomodar la conciencia colectiva³⁶ manteniendo una dimensión utópica, vale decir, una confianza en que la estrategia de resistencia podría dar pie a una sociedad mejor.

Como apuntó Joan Fuster, a mediados de los años setenta, la obra de Antoni Miró es “tumultuosament vivaç”, proteica y sostenida desde un honda preocupación social.³⁷ Cuando

pienso en la infinidad de cuadros, obra gráfica y esculturas que ha realizado a lo largo de su vida este artista pareciera que con él se cumple el rasgo de autoactividad de la obra de la que hablaba Hegel.³⁸ Antoni Miró no justifica, en ningún caso el despliegue del mundo como lo “real-racional” sino que, al contrario, es un crítico radical de la noción de “progreso” histórico,³⁹ haciendo que la fantasía gire con ruedas de bicicleta en una dimensión arqueológica y esperanzadora.⁴⁰ En toda la trayectoria plástica de Antoni Miró aparece un sentido *diferente* de la belleza,⁴¹ nada convencional, atravesado por la presencia de lo indeseable, de lo injusto, de aquello que socava el esplendor “histórico”. Está convencido de que la belleza es algo más que una realidad estética: “Para Antoni Miró la belleza es, por encima de todo, un espíritu de transformación”.⁴² Tanto sus cuadros sobre el viaje a Grecia cuanto la serie erótica a partir de escenas de la cerámica griega aluden a un tensión entre ruina y placer. Su revisión moderna de una iconografía clásica⁴³ no deja de tener presente el dominio “contaminado” en el que tenemos que intentar sobrevivir con dignidad.

La obra de Antoni Miró nos recuerda que hay que enfrentar la historia⁴⁴ partiendo de referencias cívicas, tratando siempre de hacer comprensible aquello que nos preocupa. Hay que actuar más allá de la melancolía, recuperar, en tiempos deprimentes, el vigor del pensamiento crítico y si tenemos que tener algún tipo de nostalgia debería ser *del futuro*. José Corredor-Matheos señaló que Antoni Miró tiene una “voluntad cartesiana” que le lleva a agotar un tema hasta sus últimas posibilidades. La injusticia es, desafortunadamente, *inagotable*. Antoni Miró, en su fina mirada a la realidad circundante, toma partido, sabedor de que la tarea necesaria no es meramente la de imitar lo que sucede sino tratar de ofrecer instancias críticas emancipadoras⁴⁵ en un tiempo de franca desdemocratización o en el que se materializa lo que Christian Salmon llama “insoberanía”.

El dispositivo representativo transforma la fuerza en potencia⁴⁶ y acaso una de las intenciones de Antoni Miró al pintar el Tribunal de las Aguas sea representar una instancia comunitaria en la que la opinión se despliega con franqueza democrática. La lucha política surge, habitualmente, del dolor ante la injusticia, nos movilizamos, en ocasiones, al sentir la herida en el seno de la democracia. En buena medida la pintura crítica de Antoni Miró revela la necesidad de encontrar alguna esperanza.⁴⁷ “El tiempo de la historia –apunta Jacques Rancière– no es solamente el de los gran-

des destinos colectivos. Es aquel en el que cualquiera y cualquier cosa hacen historia y dan testimonio de la historia. A la máscara de cera de los fusilados del *Tres de mayo* [de Goya] responde el rosa de las mejillas de la *Lechera de Burdeos*. El tiempo de la promesa de emancipación es también aquel en que toda piel resulta capaz de manifestar el brillo del sol, todo cuerpo autorizado a gozar de él cuando puede y a hacer sentir ese goce como testimonio de historia”.⁴⁸ Puede que ese *brillo del sol*, esa pizca de esperanza, sea lo que fluye por las acequias, el emblema del *justo reparto de los bienes*. La serie del Tribunal de las Aguas es una más en su continuada preocupación por las *imágenes justas*.⁴⁹ Contemplo *El corrallet* vacío con las sillas donde se dirimieron los conflictos de los regantes, allí dónde se sentaron los “hombres justos”, los síndicos, rodeados por una multitud que acaso no comprenda plenamente que delante de sus ojos se está produciendo una manifestación de la *comunidad ideal*. Antoni Miró pinta una vieja válvula de *Rovella* y pienso que no solamente dará paso al agua para el riego sino que nos hace recordar que la cultura es un camino hacia la libertad.⁵⁰

NOTAS

1. “El 5 de febrero de 2003 tuvo lugar en el edificio de las Naciones Unidas en Nueva York un hecho sin duda secundario, pero instructivo en lo absurdo de su carácter. La delegación estadounidense ordenó cubrir el tapiz de Picasso *Guernica*, colgado en el segundo piso, con un paño azul para que la comparecencia del secretario de Estado norteamericano Colin Powell no se viese confrontada a una imagen antibélica” (Horst Bredekamp: *Teoría del acto icónico*, Akal, Madrid, 2017, p. 175).

2. “El camuflaje de una trampa tiene que engañar a todos los sentidos. Diderot recomienda en su *Enciclopedia* disimular el olor del hierro, porque los animales experimentados lo asocian a su destrucción” (Frank Schirrmacher: *Ego. Las trampas del juego capitalista*, Ariel, Barcelona, 2014, p. 12).

3. “La fórmula según la cual «la realidad supera la ficción» cobra su sentido. Solo la ficción, por la necesidad de sus encadenamientos, tiene la capacidad de subrayar esa suspensión de las razones que impone la realidad” (Jacques Rancière: *Figuras de la historia*, Eterna Cadencia, Buenos Aires, 2013, p. 32).

4. “Pero esa supresión de la alienación –advierte Marx en el texto de 1844 titulado «Crédit et banque»–, ese retorno del hombre a sí mismo y por lo tanto al otro, no es más que una ilusión. Es una autoalienación, una deshumanización tanto más infame y extremada cuanto que su elemento ya no es la mercancía, el metal, el papel, sino la existencia moral, la existencia social, la intimidad misma del corazón humano; cuanto que, bajo la apariencia de confianza del hombre en el hombre, es la suprema desconfianza y la completa alienación”.

5. Bataille señaló, a propósito del cuadro de Manet, que la “ejecución del sujeto” se pone de manifiesto en un desprendimiento absoluto

de toda forma o voluntad del decir: “A priori, la muerte, administrada de forma metódica, finalmente, por soldados, es desfavorable a la indiferencia: se trata de un sujeto cargado de sentido, de lo que se desprende un sentimiento violento, pero Manet parece haberlo pintado como insensible; el espectador lo sigue en esa apatía profunda. Ese cuadro recuerda la insensibilización de un diente: se desprende una impresión de progresivo e invasor entumecimiento” (Georges Bataille: *Manet*, Skira, París, 1955, p. 52).

6. “Nos gustaría saber algo más sobre los mecanismos por los que reaparece «esa barbarie contenida en el seno de la ciudad». Pero precisamente el mito no nos dice nada sobre ese tema. O mejor dicho, nos presenta a Pan cuyas acciones o manifestaciones son imperceptibles, por ejemplo, una música cuyo origen se desconoce como es la de Eco, esa ninfa a la que Pan acosa con requerimientos y a la que, a su vez, remite un sonido que viene de no se sabe dónde; Eco que rechaza a Pan porque ama a Narciso, precisamente aquél que ama su propia imagen. En resumen, Pan es tan invisible como el lazo social que puede llegar a deshacer. Los griegos hacían de Pan la causa presente ausente de todo lo que no tiene causa; la razón de todo lo que carece de razón, en particular, de esas totalizaciones paradójicas en las que una colectividad de pacíficos arcadianos se muta súbitamente en una horla salvaje” (Jean-Pierre Dupuy: *El pánico*, Gedisa, Barcelona, 1999, pp. 29-30).

7. El nuevo Gran Hermano hizo justamente lo que había predicho el sociólogo Zygmunt Bauman: se dedicó a excluir. “Ha de descubrir –escribe en *Vidas desperdiciadas: la modernidad y sus parias*– a las personas que «no encajan» en su lugar, ha de expulsarlas de ese lugar y trasladarlas a «donde corresponde», o mejor incluso, no debería dejarles venir a ningún lugar. El nuevo Gran Hermano suministra a las autoridades de inmigración listas de personas que no deben dejar entrar y a los banqueros, listas de personas que no deberían integrar en la comunidad de personas dignas de crédito”.

8. El chip de identificación por radiofrecuencia RFID proporciona un marco en el que una casa podría inventariar de manera automática cada objeto que haya en ella, así como registrar qué objetos hay en cada estancia. “Con una señal lo bastante potente, el RFID podría ser una solución permanente al problema de perder las llaves, lo cual nos enfrenta a lo que el escritor de la revista *Forbes* Reihan Salam llama «la poderosa promesa de un mundo real que puede ser indexado y organizado tan limpia y coherentemente como Google ha indexado y organizado la red»” (Eli Pariser: *El filtro burbuja. Cómo la red decide lo que leemos y lo que pensamos*, Taurus, Madrid, 2017, p. 197).

9. “La «mentira» es en este mundo un asunto extramoral, y la falta de verdad prevista es el menor de los problemas: también el autoengaño, las ilusiones, las estrategias con las que las personas «se imaginan cosas que no son», forman parte, en la época del *big data* –la interconexión en red de todos los datos de personas y cosas–, de esta categoría” (Frank Schirrmacher: *Ego. Las trampas del juego capitalista*, Ariel, Barcelona, 2014, p. 160).

10. “La proliferación estatal y mercante de imágenes/signos le procura un repertorio infinito de *exempla* cuya duplicitud debe ser revelada por una *disposición* –una puesta en escena– específica: una imagen que es signo o el signo que es imagen, la majestad política que es mentira comercial o el anuncio comercial que es mentira política, lo extraordinario que es ordinario y lo banal que es fabuloso. Su repertorio son las imágenes oficiales de los grandes de este mundo o los retratos auráticos de sus ídolos, las instantáneas de la vida cotidiana

semejantes a afiches y fantasmas de la mercancía, los emblemas del poder o las imágenes de historia que se han vuelto signos indiferentes u objetos de recuperación” (Jacques Rancière: *Figuras de la historia*, Eterna Cadencia, Buenos Aires, 2013, p. 75).

11. “La obra de Antoni Miró se inserta, en un lugar destacado y con características propias, en una cierta tradición en el arte contemporáneo, la de la «Crónica de la Realidad», como la definió Vicente Aguilera Cerni y que en el País Valenciano posee un gran arraigo. Yo atribuyo esta raigambre a la tradición fallera –pop-art doméstico antes del “oficial” norteamericano–” (José María Iglesias: “Antoni Miró: la realidad transcendida en imágenes” en *Antoni Miró. Antología*, Caja de Ahorros del Mediterráneo, Alicante, 1999, p. 17).

12. Manuel Vicent: “El mundo proteico de Antoni Miró” en *Antoni Miró. Antología*, Caja de Ahorros del Mediterráneo, p. 9.

13. “La palabra «propaganda» tiene un aura siniestra al sugerir estrategias manipuladoras de persuasión, intimidación y engaño. Por el contrario, la idea de arte significa para mucha gente una esfera de actividad dedicada a la búsqueda de la verdad, la belleza y la libertad. Para algunos, «arte de propaganda» es una contradicción de términos. No obstante, las connotaciones negativas y emotivas de la palabra «propaganda» son relativamente nuevas y están íntimamente ligadas a las luchas ideológicas del siglo XX. El empleo original del término para describir la propagación sistemática de creencias, valores y prácticas se remonta al siglo XVII, cuando el papa Gregorio XV promulgó en 1622 la *Congregatio de Propaganda Fide*” (Toby Clark: *Arte y propaganda en el siglo XX*, Akal, Madrid, 2000, p. 7).

14. “El plus de Miró consiste en transformar la ficción en realidad, la ficción de unos cuadros en la realidad de su pintura, quintaesenciada destilación en el atanor de un estilo propio capaz de mostrar lo orgánico en escuetas formas casi geométricas” (Raúl Guerra Garrido: *Esto no es un ensayo sobre Miró*, Girarte, Villena, 1994, pp. 37-49).

15. “La obra de Antoni Miró revela una continua disposición al símbolo y la imagen, imágenes cargadas de paradojas y metáforas, impregnadas de figuras literarias” (Manuel Rodríguez Díaz: “Antoni Miró. El arte de crear un mundo propio: imaginativo y reflexivo” en *Antoni Miró. Pintor Pintura. Vivace*, Galería Macarrón, Madrid, 1992, p. 22).

16. Wences Rambla: “A propósito de «Sense títol», la nueva serie plástica de Antonio Miró” en *Antoni Miró. Una intensa trayectoria*, Consorci de Museus de la Comunitat Valenciana, 2003, p. 40.

17. Cfr. Román de la Calle: “Antoni Miró: imágenes de las imágenes” en *Antoni Miró: imágenes de las imágenes*, Fundación Bancaria, Edificio Pirámide, Madrid, 1998, p. 5.

18. Isabel-Clara Simó señala que Antoni Miró “té una mirada pròpia i la seva pintura no s'assembla a la de ningú més. Si algun cop trobem una pintura que s'hi assemblí, podem pujar-hi de peus que és aquest altre el qui a pouat en Toni”, citado en Jordi Tormo: *Antoni Miró. La mirada rebel*, Càtedra Antoni Miró d'Art Contemporani, Universitat d'Alacant, 2017, p. 84.

19. “La actividad plástica de Antoni Miró –con esas estrategias de acciones comunicativas rescatadas y convertidas en el contenido referencial de la vida común, que su pintura nos ofrece testimonialmente– no podía permanecer insensible frente a esos intensos escenarios iconográficos, capaces de correlacionar la particularidad de determinados sucesos del entorno cotidiano junto con la tipicidad de sus estudiadas expresiones estéticas. Quizás sea ésta precisamente la fórmula que mejor nos reservan, encarnan y definen sus obras: el tránsito –insistiendo– de lo particular a lo típico, a pesar de que los títulos, en su concreción, siempre pretendan no sólo caracterizar únicamente cada propuesta artística concreta sino además –en estos casos– ayudar a su interpretación histórica y contextual. Sin embargo, digámoslo escueta pero certeramente: más allá de cada suceso singular, transformado en contenido y testimoniado en los lienzos, se halla entre los determinantes resortes del dominio artístico, bien afincada, la palanca expresiva de la tipicidad estética que, axiológicamente, consolida siempre sus resultados” (Romà de la Calle: “Mani-festa. La festa collectiva per la reivindicació dels drets, feta imatge” en *Antoni Miró. Mani-festa. Personatges*, s/t, Llotja del Peix, Alicante, 2015, p. 146).

20. “Por lo que parece, un museo es inaugurado a diario en Europa, y actividades que antes tuvieron carácter utilitario han sido convertidas ahora en objeto de contemplación: se habla de museo de la crêpe en Bretaña, de un museo del oro en Berry... No pasa un mes sin que se componga algún hecho destacable, hasta el punto de que cabe preguntarse si quedan bastantes días disponibles para que se produzcan nuevos acontecimientos... que se compongan en el siglo XXI” (Tzvetan Todorov: *Los abusos de la memoria*, Paidós, Barcelona, 2008, p. 87).

21. Román de la Calle: “Antoni Miró: imágenes de las imágenes” en *Antoni Miró: imágenes de las imágenes*, Fundación Bancaria, Edificio Pirámide, Madrid, 1998, p. 27.

22. Walter Benjamin: “Tesis de filosofía de la historia” en *Discursos interrumpidos I*, Taurus, Madrid, 1973, p. 180.

23. Joan Maria Pujals: “Antoni Miró” en *Volem l'impossible. Antoni Miró. Antológica 1960-2001*, Casal Sollerí, Palma de Mallorca, 2001, p. 11.

24. “La lluita per la defensa del País Valencià és una constant en la seua vida i obra, ja que Miró participa constantment en moviments i iniciatives que tenen aquesta motivació. Recorda que «una de les primeres campanyes en què vaig participar en defensa del nostre país va ser aquella de 'Valencians, unim-nos'». L'any 1977, en el marc del Congrés de Cultura Catalana, signa amb altres personalitats de la cultura i la política, i entitats de tot tipus, el manifest «Volem l'estatut». Ací demanden un estatut d'autonomia per «al País Valencià i també per a cadascun dels altres Països Catalans, com a primer pas cap a la pròpria autodeterminació», exigeixen «la restituició de la llengua catalana» com oficial i reclamen «la Federació, en el futur, del País Valencià, les Illes i el Principat. El manifest el signen, entre altres, Joan Fuster, Raimon, Vicent Andrés Estellés, Josep Renau, Antonio Gades, Andreu Alfaro, Ovidi Montllor i Manuel Sanchis Guarner. A finals dels setanta també realitza tota una sèrie de cartells per a reivindicar la construcció nacional i la unitat dels Països Catalans» (Jordi Tormo: *Antoni Miró. La mirada rebel*, Càtedra Antoni Miró d'Art Contemporani, Universitat d'Alacant, 2017, pp. 105-106).

25. “La teoría más extendida, pero sin ningún fundamento histórico, se la debemos a Francisco Javier Borrull, defendida en 1813 ante las Cortes de Cádiz para intentar salvarlo de su desaparición. Su hipótesis es que existía un antecedente en época romana, pero que su fundación tal y como funciona hoy en día se produjo durante los reinados de los califas Abd al-Rahman III y al-Hakam II, en concreto en el año 960 de nuestra era, sin aclarar de dónde sale la referida fecha. La razón es que es el único momento en que Borrull ve un momento de paz completa en la península, y por lo tanto deduce que de algún momento de los reinados de estos dos califas tuvo que salir la orden. De hecho, en 1960 se declaró el Milenario del Tribunal de las Aguas,

impulsado por Vicente Giner Boira, asesor jurídico del Tribunal en aquel momento, y principal defensor de esta teoría en el siglo XX. Una vez «establecido» para Borrull el origen del tribunal, se aduce la continuidad en la época feudal por el Fuero XXXV del rey Jaime I el Conquistador, de 1239, por el orden que las rigen «segons que antigament és e fo establít e acostumat en temps de sarrahins». Además, el origen musulmán se ha venido apoyando en tres detalles: el hecho de que se celebre cada jueves (día anterior al viernes, el cual es festivo para los musulmanes); en el exterior de la catedral (antigua mezquita y ágora de la ciudad en tiempos prerromanos); y que el derecho a hablar se otorga en los juicios por el Presidente, que señala con el pie (al igual que en muchas tribus nómadas del Norte de África cada hombre sabio otorga la palabra al resto de los indígenas de su propia tribu) [Entrada sobre el “Tribunal de las Aguas de Valencia” en Wikipedia].

26. Cfr. David Rico: “Introducció a la interpretació simbólica a través del gest en l’obra d’Antoni Miró” en *Pobresa, marginalitat i exclusió social en l’obra artística d’Antoni Miró*, Càtedra Antoni Miró d’Art Contemporani, Universitat d’Alacant, 2017, p. 59 y ss.).

27. Jean Baudrillard: *La agonía del poder*, Círculo de Bellas Artes, Madrid, 2006, pp. 58-59.

28. Cita recogida en Jordi Tormo: *Antoni Miró. La mirada rebel*, Càtedra Antoni Miró d’Art Contemporani, Universitat d’Alacant, 2017, p. 84.

29. Wilhelm Worringer: *Abstracción y naturaleza*, Fondo de Cultura Económica, México, 1953, pp. 18-19.

30. Jean-Pierre Dupuy: *Le sacrifice et l’envie. Le libéralisme aux prises avec justice social*, Calman-Lévy, París, 1992, p. 269.

31. “Maurice Blanchot define así la comunidad de los hombres en el espacio de la historia y la política: «Lo que expone al exponerse». *La comunidad se expone*, en efecto, y en todos los sentidos que el verbo supone. Ahora bien, más allá de la «falta de lenguaje que [las] palabras *comunismo* y *comunidad* parece incluir» hoy; más allá de los «abusos en el recurso a esa palabra complaciente» que es la palabra *pueblo* empleada triunfal o instrumentalmente, Blanchot proponía entender la comunidad, el pueblo, «no como el conjunto de las fuerzas sociales, prestas a decisiones políticas específicas, sino en su rechazo instintivo a asumir poder alguno, en su desconfianza absoluta a confundirse con un poder al que se delegue, y por lo tanto en su *declaración de impotencia*». Pero no se trata tanto, me parece de satisfacerse con la impotencia de los pueblos como de verificar lo siguiente: su *potencia* no cesa cuando fracasa su acceso al poder” (Georges Didi-Huberman: *Pueblos expuestos, pueblos figurantes*, Manantial, Buenos Aires, 2014, p. 101).

32. “La ciutat representada per Miró, sovint, esdevé així un contingut d'ànimes que acull el treballador eventual i el turista, però també els desheretats: immigrants i nouvinguts, pobladors nascuts a la ciutat ofegats per la necessitat, rodamóns i gent arribada des d'altres racons del país, del planeta, cercant noves oportunitats, caiguts en desgràcia en algun moment” (David Rico: *Pobresa, marginalitat i exclusió social en l’obra artística d’Antoni Miró*, Càtedra Antoni Miró d’Art Contemporani, Universitat d’Alacant, 2017, p. 21).

33. “Cuando mira nuestra historia, Miró está con los vencidos, pero no arrastrando los pies en retirada, sino indignado e irónico, poniendo un espejo ante los vencedores y dejando que su calavera se refleje con su fealdad fétida” (Isabel-Clara Simó: “Presentación” en *Antoni Miró. Històries (de la nostra història)*, Museu de la Universitat d’Alacant, Alicante, 2010, p. 251).

34. “Miró ha pintado, grabado o esculpido nuestra Historia, la de todos, la más lejana y la más actual y ha dejado su sello en aquellas instituciones que tuvieron la suerte de contar con su colaboración. Y lo ha hecho desde sus profundas convicciones, desde el más puro activismo sociopolítico, combatiendo con las armas más bellas que el ser humano puede emplear, con trabajo metódico y paciente, y sin renunciar jamás a que su voz plástica –la otra procura que permanezca siempre en un plano muy secundario– alcance todos los rincones de la sensibilidad de los demás despertando sentimientos ocultos y contribuyendo a que, en tiempos nada fáciles, el país recuperara identidad y fuera poco a poco despertando” (Armand Alberola Romà: “Antoni Miró: arte y compromiso solidario” en *Antoni Miró. Històries (de la nostra història)*, Museu de la Universitat d’Alacant, Alicante, 2010, p. 254).

35. Isabel-Clara Simó: “Presentación” en *Antoni Miró. Històries (de la nostra història)*, Museu de la Universitat d’Alacant, Alicante, 2010, p. 251.

36. “Pero lejos de agotarse las referencias empleadas por el pintor en un metalenguaje artístico, el universo icónico de Antoni Miró es directo, potente, rescatado del pulso diario con la realidad; repertorio de imágenes con caminos de ida y vuelta ya que mediante una contextualización artística e ideológica –y en este sentido cabe resaltar la coherencia del autor a lo largo de su trayectoria– se nos devuelve todo ese conjunto iconográfico reforzado en su potencia, calado y significación; obras que fuerzan la reacción, que consiguen su propósito de incomodar conciencias” (Joan Ángel Blasco Carrascosa: “Antoni Miró. Una intensa trayectoria” en *Antoni Miró. Una intensa trajectòria*, Consorci de Museus de la Comunitat Valenciana, 2003, p. 12).

37. “Jove com és encara, Antoni Miró té ja, feta i ben feta, una obra llarga, complexa, tumultuosament vivaç. [...] en el fons de la sostinguda i proteïca feina d’Antoni Miró hi ha, des del primer dia, una decisió crítica projectada damunt l’home i damunt la societat que l’home occidental ha creat. Unes vegades és el crít de denúncia, unes altres és el sarcasme revulsiu, de tant en tant és la mateixa incongruència d’un art acorralat per les pròpies hipòtesis. D’aquí la profunda suggestió que en deriva i la lligó” (Joan Fuster sobre Antoni Miró en 1976, citado en Jordi Tormo: *Antoni Miró. La mirada rebel*, Càtedra Antoni Miró d’Art Contemporani, Universitat d’Alacant, 2017, p. 129).

38. “En la trasposición de la cualidad actante del pincel a lo pintado, el observador se convierte en objeto de la obra autoactiva, como deduce Hegel en una conclusión inimitable: «Se trata una destreza plenamente subjetiva, que de este modo objetivo se manifiesta como la destreza del propio medio en su viveza y su efecto para crear una materialidad a través de sí mismo». Una vez más, la expresión de la pintura no es aquí, por ejemplo, una exteriorización reflejada del alma en el medio de la materia, sino una autoactividad viva de la obra. La destreza subjetiva se traslada a la «viveza y el efecto» de los medios” (Horst Bredekamp: *Teoría del acto icónico*, Akal, Madrid, 2017, p. 203).

39. “El autor pone en tela de juicio la noción de progreso. En la presente serie [Vivace], sin ceder a la crítica feroz, se aprecia una mayor carga poética y lírica por medios de esos objetos mecánicos y articulados –las bicicletas– que se han metamorfosado en un mundo ilógico, oscilante entre la realidad y la fantasía; y enclavadas en la escenografía de espacios naturales –ahora ya explícitamente referenciados–, se han troceado, mediante el juego relacional de lo verdadero y lo falso, en una figuración organicista surreal” (Joan Ángel Blasco

Carrascosa: “Antoni Miró. Una intensa trayectoria” en *Antoni Miró. Una intensa trajectòria*, Consorci de Museus de la Comunitat Valencia, 2003, p. 10).

40. “La rueda es, de alguna manera, un arquetipo, una imagen muy utilizada por Antoni Miró. La rueda es un límite a la polisemia, ocupa toda la «arqueología de la cultura», trazos de temas sagrados: la rueda de Buda, las ruedas de carros celestiales, la rueda en relación con los signos solares, la rueda de Nietzsche rodando sola [...], la rueda de bicicleta de Duchamp, habiendo comenzado el circuito del género «prêt-à-porter», vuelve con una rueda muy alejada de la frontera de la pintura para descubrir la superficie de una reanimación de las pinturas de Lethe” (Valentina Pokladova: “Ramas y rafces” en *Antoni Miró. Una intensa trajectòria*, Consorci de Museus de la Comunitat Valenciana, 2003, p. 86).

41. “No podemos olvidar, ni queremos, que se trata de un artista, y que trabaja para conquistar, mediante una tarea profundizada, y también acariciando, las migajas precisas de belleza que se requieren para hacer partícipes a los otros de su voluntad: ser un hombre completo, donde el compromiso con la sociedad esté bien claramente razonado y preciso. Seguramente no se trata de una belleza al uso, más bien podríamos referir que asistimos a la obra de quien mira la existencia a través de unos ojos que orbitan alrededor de la condición de la humanidad” (Josep Sou: “Las ciudades del silencio” en *Antoni Miró. Històries (de la nostra història)*, Museu de la Universitat d'Alacant, Alicante, 2010, p. 280).

42. Joan Maria Pujals: “Antoni Miró” en *Volem l'impossible. Antoni Miró. Antológica 1960-2001*, Casal Sollerí, Palma de Mallorca, 2001, p. 11.

43. “La Suite erótica de Antoni Miró es un tributo al carácter de belleza arcaica proyectada con la percepción de una mente moderna con la convicción de que todas las versiones gozan de iguales derechos, y de que las nuevas variaciones sustituyen a las clásicas, aportando el esplendor y la variedad a *Weltbuilt*” (Valentina Pokladova: “Ramas y rafces” en *Antoni Miró. Una intensa trajectòria*, Consorci de Museus de la Comunitat Valenciana, 2003, pp. 83-84).

44. “En un ensayo luminoso sobre Toni Miró, publicado en 1989, por el San Telmo Museoa de San Sebastián con el título de *Diàlegs*, escribió Romà de la Calle: «recorriendo Antoni Miró a muchos mitos de la historia, intensifica, a su manera, su desmitificación para pasar desde la ironía, como catarsis, a la acción crítica como objetivo paralelo e insuperable de la vivencia estética». La frase, a mi entender, describe perfectamente una de las facetas de este artista, situado en la línea del realismo social y plenamente comprometido con los problemas y con los logros de su tiempo. De este compromiso surge su acusado interés por el pasado, porque él sabe muy bien que este pasado ha conformado la situación actual. De ahí que la historia ocupe un lugar central en la obra de Toni Miró. A ella recurre de forma crítica –unas veces con una fuerte dosis de ironía, otras con auténtica amargura– para cumplir esta función catártica de la que habla el crítico citado” (Emilio La Parra: “La guerra” en *Antoni Miró. Històries (de la nostra història)*, Museu de la Universitat d'Alacant, Alicante, 2010, p. 265).

45. “El arte no es simplemente reflejo de la realidad sino que toma *partido* por algo o contra algo. El espejo del arte no es inerte ni inanimado. No está dotado de la objetividad de un instrumento científico, pues no sólo es observador sino también participante. No existe arte sin una participación apasionada en la realidad que se quiere representar. La noción de *reflejo* sólo define imperfectamente esta partici-

pación artística” (Ernst Fisher: “El problema de lo real en el arte moderno” en *Polémica sobre realismo*, Tiempo Contemporáneo, Buenos Aires, 1972, pp. 104-105).

46. “De ahí la hipótesis que formula Louis Marin: el dispositivo representativo tendría por función operar la transformación de la fuerza en potencia, por una parte representándola (en el espacio y el tiempo del reino), por otra legitimándola. «Si la representación en general tiene un doble poder: el de hacer de nuevo e imaginariamente presente, incluso vivo, al ausente y el muerto, y el de constituir su propio sujeto legítimo y autorizado exhibiendo cualificación, justificaciones [...], dicho de otra manera, si la representación no solo reproduce en hecho sino también en derecho las condiciones que hacen posible su reproducción, entonces entendemos el interés del poder por apropiársela. Representación y poder son de igual naturaleza»” (Christian Salmon: *La ceremonia caníbal. Sobre la performance política*, Península, Madrid, 2013, p. 109).

47. “Se trataría, como han sostenido Gilles Deleuze y Félix Guattari, de producir una imagen capaz de «confiar al oído del porvenir las sensaciones persistentes que encarnan al acontecimiento: el sufrimiento siempre renovado de los hombres, su protesta recreada, su lucha reiterada una y otra vez». [...] Es aquí, para terminar, donde *un arte toca*, no «la vida», como suele decirse, sino *una vida*: la «vida impersonal y sin embargo singular» cuya «determinación de inmanencia» buscó Gilles Deleuze al final, justamente, de la suya. Ahora bien, el elemento más «vital» de esa vida, su bella energía de protesta, de creación, su *virtus* misma, reside para Deleuze en lo que hemos precisamente reconocido, desde Warburg hasta Pasolini, como el *desafío del dolor*: «Una herida se encarna o se actualiza en un estado de cosas y una vivencia; pero es en sí misma una pura virtualidad en el plano de la inmanencia que nos lleva a una vida. Mi herida existía antes que yo»” (Georges Didi-Huberman: *Pueblos expuestos, pueblos figurantes*, Manantial, Buenos Aires, 2014, p. 221).

48. Jacques Rancière: *Figuras de la historia*, Eterna Cadencia, Buenos Aires, 2013, p. 63.

49. “Antoni Miró se inclinó por el mensaje directo, contundente, crudo muchas veces, convertido en radical alegato contra las irracionalidades históricas y actuales. Así, pondría su acerado punto de mira en asuntos de inesquivable motivación para un artista como él: los desastres de las guerras; las desatadas pasiones originarias de la violencia; las lacras de la miseria individual y colectiva; las aberraciones del racismo; las turbaciones de la alienación; la urgencia de la emancipación social; los desequilibrios propios de la deshumanización; el maquiavelismo de quienes manipulan; las paranoias o esquizofrenias de los dictadores; los anhelos de independencia, cultural y nacional; la barbarie del agresor capitalismo; la inmoralidad de la colonización imperialista... De ahí que el suyo haya sido calificado de arte político, ideado para agujonear tanta acolchada comodidad; un arte hecho para perturbar, insuflado de aliento crítico, de significaciones revulsivas. En definitiva, un arte de denuncia servido mediante la que ha sido denominada «pintura de concienciación»” (Joan Ángel Blasco Carrascosa: “Otra mirada sobre la obra artística de Antoni Miró” en *Antoni Miró. Antología*, Caja de Ahorros del Mediterráneo, Alicante, 1999, p. 43).

50. “Miró considera la cultura com «el recte camí cap a la llibertat. L'únic camí i l'art és per a ell un mitjà revolucionari d'expressió i transmissió d'idees per aconseguir-ho, un mitjà que serveix per comunicar tot allò a transmetre i que pot ser entès en qualsevol part del

món. En la seua opinió: «amb pocs mitjans açò és possible. Només amb aquells que són artístics. I la pintura és un dels seus principals canals de comunicació, un llenguatge propi que permet traslladar un missatge concret per tot arreu». L'objectiu: canviar aquell món que rep el missatge de l'artista per fer-lo culte i lliure. Per això sentència que «l'art necessàriament deu ser crític i ajudar a la societat a ser-ho també. Només així podrem canviar les injustícies d'aquest planeta». Considera que l'art és investigació constant i innovació, una aventura feta de proves, errors i rectificacions. En definitiva, progrés fins aconseguir allò que es busca» (Jordi Tormo: *Antoni Miró. La mirada rebel*, Càtedra Antoni Miró d'Art Contemporani, Universitat d'Alacant, 2017, p. 73).

No sabemos lo que tenemos

PAU GRAU I MIRA

Los valencianos no sabemos lo que tenemos. Si en cualquier lugar del mundo tuvieran el Tribunal de las Aguas, lo habrían convertido en una auténtica gallina de los huevos de oro. Tendríamos que proyectarlo, ponerlo en valor, difundirlo, promoverlo. Tendríamos que darlo a conocer entre los turistas que vienen, entre los que quieren venir, entre los que quizás vendrán. Tendríamos que conseguir que todo el mundo quiera venir para ver esta singularidad, para presenciar una sesión, para escuchar a los síndicos. Haremos vídeos promocionales, carteles en los aeropuertos, pagaremos reportajes a las revistas de los aviones, estands en las ferias de turismo de todo el mundo. Qué demonios, traeremos el Tribunal a las ferias. Y después venderemos paquetes especiales de experiencias con desplazamiento, hotel, paella y sesión del Tribunal el jueves en primera fila, con una zona VIP donde se servirá sangría. Haremos alfileres e imanes de nevera como recuerdo, y tazas, cucharillas, dedales, abridores, llaveros, mecheros, abanicos, camisetas, bolsas, postales como recuerdo. Vendrá la gente a ver el Tribunal como quien va a ver el relevo de la guardia real al Buckingham Palace, o a los muñecos del reloj de Praga, o al Papa de Roma saliendo a una ventana. Será un éxito. Un éxito tan grande que quizás tendríamos que mejorar las condiciones para poder seguir la sesión. Tendríamos que instalar grandes paneles de megafonía para que todo se escuchara mejor, y colocar pantallas gigantes para ver con detalle cada momento. Tal vez convendría subtítular los diálogos, eso sí, para traducirlo al castellano y que todo el mundo lo pudiera entender. O al inglés también. O con el castellano es suficiente, sí. Y, claro, mejorar la iluminación y la estética: un poquito

de maquillaje y peluquería, y quizás algo de vestuario para que no fuera tan austero. Y todo esto se puede retransmitir en streaming, en directo, y a la gorra del alguacil se le podría instalar una cámara Go Pro. Y tampoco hace falta que sea solo jueves, ¿no? Quizás también se podría hacer una sesión viernes, y así se aprovecha el fin de semana, que es cuando se disparan las reservas. Y si no hay pleitos, pues habrá que inventárselos. Hay centenares de actores que se morirían por ganarse unos euritos fáciles. Pero, eso sí, respetando la esencia, ¿eh? Que estamos ante el tribunal de justicia más antiguo de Europa. Siempre con el mayor de los respetos a la tradición, porque lo más importante es conseguir un equilibrio entre la tradición y la modernidad, entre el pasado y el futuro.

O tal vez podríamos no hacerlo. Podríamos elegir el camino correcto.

Podríamos dejar que el pintor recoja en sus cuadros toda la dignidad de cada gesto, cada detalle, cada expresión. Que los pinceles de Antoni Miró acaricien la belleza de esta liturgia civil, que miren las acequias que ya nadie mira, que capturen el tiempo de una institución intemporal.

Nadie como Miró para elevar el Tribunal de las Aguas a la condición de ícono artístico.

El Tribunal de las Aguas en la obra de Antoni Miró

WENCES RAMBLA

Vicerrector de la Universidad Jaume I de Castellón

Antoni Miró ha creado a lo largo del tiempo un considerable conjunto de obras casi siempre en discursos seriados. Son sus series retazos de vida, fragmentos más o menos amplios del decurso de la realidad, sea ésta política, social o de trasfondo histórico. Y todo ello centrado no sólo en cuestiones de gran alcance –entendiendo por tal asuntos de proyección universal– sino también en otras más focalizadas en problemáticas y tradiciones del propio país que le vio nacer. O dicho de otra manera, Miró es un artista plástico de renombre internacional cuya obra siempre entraña un objetivo social al tiempo que promueve una serie de valores éticos y estéticos que caracterizan la cultura en mayúsculas del País Valenciano. Esto sin olvidar, por supuesto, el que en no pocas ocasiones haya retomado –otorgándole un nuevo sig-

nificado— imágenes de obras de grandes artistas universales, sean del pasado o de nuestro tiempo.

Con la presente serie, Antoni Miró se ha volcado en un gran trabajo tanto por la amplitud del proyecto creativo como por su calidad, a la que, desde luego, nos tiene acostumbrados.

Ahora nos encontramos ante un conjunto de obras realizadas en pintura, gráfica digital sobre lienzo y litografías, que constituyen un testimonio de gran valor patrimonial, costumbrista o consuetudinario, a la vez que alusivo a lo que hoy entendemos por economía productiva y sostenible. Y ello como anticipación a lo que implica una gestión eficaz de los recursos hídricos —el oro negro del siglo XXI— que concita, simboliza y ejerce el Tribunal de las Aguas de la Vega de Valencia. Institución milenaria dedicada a la administración del agua de riego, que hace observar las normas apropiadas para el mejor uso de turnos y tandas en que ésta ha de distribuirse. Disposiciones en un principio de tradición oral y posteriormente escritas, pero no por ello menos eficaces a la hora de instar su cumplimiento.

Y así, con estas creaciones suyas Miró nos hace visibles, mediante su recorrido plástico, todos esos momentos más o menos ritualizados y ámbitos de la geografía huertana en que ocurren o donde se dan, con su complejo sistema de acequias a través del cual se articulan las acciones concretas impulsadas o concitadas por dicho tribunal —de ascendencia romana e implementación musulmana— para la distribución justa y equitativa del preciado líquido proveniente del río Turia.

En este sentido podemos contemplar las diversas facetas y momentos con que opera el cometido del Tribunal en su cita semanal, a la que concurren ciudadanos, jueces, denunciantes, denunciados... Facetas y circunstancias que aparecen reflejadas en las diferentes escenas que nuestro artista plasma con gran *nitidez semiótica*: comprensible y clara, y *perfección formal*: cuidadosa manera de plasmar el contenido hecho imagen a través de la obra gráfica y pinturas que comprendían esta interesante y documentada colección, en la cual Miró ha invertido mucho tiempo y en donde apreciamos con deleite la precisión de su configuración dibujística, su reverberante atractivo cromático, así como la articulación de los distintos elementos morfológicos de los que se vale para su representación, alcanzando, en suma, todo el conjunto un elevado grado de artisticidad.

Así, contemplamos la escena de los síndicos constituidos en tribunal sedente y, en una imagen precedente, la

de los escaños vacíos que pronto van a ocupar una vez se revistan del ropaje pertinente en la *Casa Vestuari*. Y todo ello bajo la mirada pétrea, pero no menos vívida, de los rostros de los apóstoles, cuyas efigies dominan el coro del tribunal desde lo alto del portal de la basílica, a cuyos pies tienen lugar las deliberaciones y resoluciones de síndicos y vocales.

En otra obra vemos a éstos dirigirse a sus escaños dispuestos semicircularmente en el mencionado recinto delimitado por una verja metálica denominada *corralet* y que concluye en el pórtico basilical. Y en donde puede constatarse la sobria elegancia de los asientos: butacas de cuero y madera en cuyos respectivos respaldos figuran los nombres de las ocho acequias madre a cuyo cuidado quedan asignadas: las de Quart, Benàger, Mislata-Xirivella, Favara y Rovella, provenientes de los azudes de la margen izquierda del Turia; y las de Tormos, Mestalla y Rascanya de la margen izquierda.

Además, el Tribunal de las Aguas de la Vega de Valencia, la más antigua institución de justicia existente en Europa, cuenta con su correspondiente alguacil encargado de custodiar el *cercat* o *corralet* al que accederán sus miembros, tras vestirse con el blusón negro para ejercer su autoridad, y quedará rodeado por el público que acude a contemplar esta peculiar audiencia con *Gran expectació*.

Todo ello junto a más detalles que van apareciendo y tejiendo el rosario de escenas que la magnífica serie de Miró va mostrando y envolviéndonos con el *manto* de las emociones, de cómo va desarrollándose un acontecimiento tan antiguo y esencial como representativo de esta tierra, así como emotivo para cuantos se sienten valencianos. Así, vemos en una obra el arpón del alguacil, símbolo e instrumento con que valerse para la apertura y cierre de *paraetes* y compuertas, es decir, para llevar a cabo el control efectivo del riego: la distribución del caudal asignado a cada usuario o huertano. En otras contemplamos el traslado del mobiliario —los asientos— por parte de unos atentos servidores hasta conformar el mencionado cerco. Así como, yendo ya más allá del entorno de la catedral, otras pinturas nos remiten al reparto del agua o *Repartiment, Partidor de Moros i Francs, Partidor de Quart-Benàger...*; a las bifurcaciones de las acequias por donde serpentea el curso del agua hacia azudes y presas —*Presa de Mislata...*—, el mecanismo de tornillo de *Rovella-Túria* que dosifica, según su cierre o apertura, la cantidad de agua en base al correspondiente

reparto dictaminado por el tribunal; sin dejar de recordarnos plásticamente Miró en otro acrílico algún que otro vestigio pétreo –*Arc romà de Manises*– existente en la red de distribución, ni olvidar que el paso de la corriente movía ruedas de molinos hidráulicos como en el caso de la presa del *Moltó d'Aroqui*.

En definitiva y para finalizar, me gustaría constatar que, de un modo implícito o sugerente, podemos imaginar o deducir de estas obras la escrupulosidad de los turnos de riego, las obligaciones de mantener las acequias limpias, cuando no el ser conscientes de la importancia que tenía y tiene semejante estructura hídrica en su contribución económica al País Valenciano... Ideas, pensamientos, sugerencias que sin duda desde esta variada muestra de imágenes y vistas –a guisa de peculiares microambientes naturales– se vislumbran cual límpidos palimpsestos esenográficos con que Antoni Miró ha elaborado tan acertadamente esta serie.

El Tribunal de las Aguas: una lección de arte, una lección de historia

ISABEL-CLARA SIMÓ

Cada jueves, a las doce en punto, el Tribunal de las Aguas inicia su sesión jurídica. Estamos ante un tribunal ancestral y de una eficacia cautivadora.

La rica y fértil albufera valenciana divide en acequias sus aguas y no hay nadie en el mundo que pueda dirimir excepto el Tribunal de las Aguas. Seguramente de época musulmana –unos grandes conocedores de la agricultura– (se dice que el año 960), y continuado por el gran Jaime I, el Tribunal hace efectivas sus sentencias incontrovertibles. El famoso “parle vosté” (hable usted) o “calle vosté” (calle usted), o “els denunciats de la séquia...” (los denunciados de la acequia de...), son frases que conoce todo el pueblo valenciano.

El Tribunal únicamente tiene una lengua: el valenciano. Es decir, el catalán. Incluso en la época más oscura del fascismo franquista, el Tribunal no solo tenía jurisdicción inapelable, sino que siempre habló en valenciano. Franco no osó interferir.

Antoni Miró, con su preciso y desgarrador retrato de la realidad, que realiza con técnicas cuidadosas, modernas y ágiles –lejos del artesano– y con un estilo inconfundible,

muestra el Tribunal con unas piezas dignas de todo elogio. Nunca había sido tan celebrado el veterano Tribunal y su contundente forma de interpretar la ley, y, por tanto, la vida.

El genial pintor ha pintado veinticinco telas, diecisiete dedicadas al Tribunal y ocho a las acequias, con una luminosidad sorprendente, a las que se han añadido veinticinco obras gráficas realizadas, con un veracidad cautivadora.

Antoni Miró no se parece a ninguno de sus contemporáneos. Él es él. Ahora nos muestra la Puerta de los Apóstoles de la catedral de Valencia, ahora sus miembros, ahora los síndicos que, con toda solemnidad, practican la justicia y hacen rentable la fertilidad valenciana.

Antoni Miró siempre es desgarrador, siempre es el ojo crítico, siempre es el denunciante. Pero es también el ciudadano que mira a su pueblo y se siente satisfecho. En esta serie, Miró ha puesto mucha ternura, un acercamiento tangible, un tributo al agua, a la tierra, a la sabiduría atávica.

El pintor nunca olvida su ágil sentido del humor. Aquí, pone el ojo pasmado del sabio-niño que se sacia con las raíces de la vida, del pueblo, de la historia, de la vida.

La serie es mucho más que una grandiosa obra de arte: es también una lección de historia, un tributo a los años y a la sabiduría. Cuando acabas de mirar esta última obra, te comprendes un poco más a ti mismo y a la gente que te ha criado, y a los ancestros que han hecho de la historia común tu historia.

Hay que ser un gran artista para conseguir todo eso.

Estamos ante un hombre que trabaja sin parar y sin bajar nunca el listón. Estoy hablando de un genio, que se llama Antoni Miró.

Elogio de la experiencia

JOSEP SOU

Universidad Miguel Hernández de Elche

“Solamente la propia y personal experiencia hace al hombre sabio”.

Sigmund FREUD

A estas alturas tendremos que hilvanar un buen número de reflexiones que vengan a poner en valor la cuidadosa intensidad en el trabajo creativo del artista Antoni Miró. Y asumiremos la dificultad que significa esta labor porque, no en vano, estamos ante un pintor que ha hecho de su trabajo

una muy noble y justa razón de vida. Y esto, conjugado con la voluntad permanente de crear, resuelve que a una obra extensa, firme y de una enorme complejidad formal, tendrá que corresponder también un cúmulo de interesados análisis para construir, no sin un cierto y riguroso respeto, algo verdaderamente próximo.

Cada día, quizás cuando la jornada ya declina su luz, marchitando un horizonte acogido por azules cordilleras, la tarea empieza. Los colores se convierten en materia elemental para estampar realidades, ideas y pensamientos; los pinceles ahuyentan a la pereza cotidiana y, frenéticos, frotan la anchura del vasto territorio del lienzo; la vida, una vez más, alcanza la cumbre, haciendo valer la capa freática de la sensibilidad sin límites: “la inspiración es trabajar todos los días”, sentencia Charles Baudelaire.

Y no son cosas así como así las que viven en el quid complejo de cada una de las propuestas reflexivas del pintor. No. Son corporaciones de universos que hablan desde el interior para encogerse en el corazón plural que vive en el exterior, porque el trabajo artístico del pintor funciona así, muy lejos de la amistosa complacencia y, quizás, muy cerca del interés de la mirada colectiva para crecer y para amar. Todo ello son condiciones irrenunciables de una actividad que se transforma en actitud expresiva, pero también militante: “El arte no es una cosa, sino un camino”, asegura Elbert Hubbard, y junto a nosotros, el pintor Antoni Miró, admitiendo la máxima de Hubbard, acciona la maquinaria de su inteligencia en esa dirección erigiendo, sin episodios banales, el corpus fundamental de su expresión poética, o pictórica, que en este caso quizás sea lo mismo, hasta la búsqueda de la complicidad siempre necesaria.

Así pues, lejos del manierismo significativo sale, al fin, la última intención del artista, dirigiendo el foco de su mirada desde el interior de la pasión creativa hasta la búsqueda de la pasión necesaria. Y no nos manifiesta la muestra de su visión del mundo que lo rodea; por el contrario, nos otorga el privilegio de su pensamiento, pues así como piensa, pinta. O reescribe, con la pintura reflejada en el plano bidimensional, la cosmovisión íntima del quid que supone la filosofía que le presta toda la esencia de humanidad. Manda, quizás, el pensamiento. O el disfrute por manifestar toda su hilacha existencial. Y eso no solo es un mérito, también es una poderosa virtud, pues la verdad, la propia verdad, antícpo de los caminos de la experiencia, resuelve el conflicto a favor de la luz, de las palabras inequívocas que subliman

cada trazo, cada uno de los detalles que viven en el espacio comunicativo de su obra ingente. Así lo consideramos. Así lo expresamos.

Y la experiencia, muy lejos de obturar la dinámica creativa del artista, permite levantar o rehabilitar, como solo lo hace la novedad, realidades muy nuestras como, por ejemplo, el Tribunal de las Aguas. Y resuena, desde los lienzos osados, la dramaturgia de las voces que inventarían casos y hechos de nuestra tierra. Y como una tragedia griega, el tiempo se detiene para marcar la avenencia de los dioses a la hora de acomodar sofisticadas soluciones para los conflictos de los hombres, muy terrenales. Antoni Miró hace de ello su propia causa y vincula su análisis al tiempo erigido por la memoria. Bien callando o bien hablando, los hombres sabios ejecutan, piadosos, su veredicto. El pintor, que lo ve, les presta su mano para enaltecer la audacia perpetua de un tiempo que crece acompasado, históricamente novel y alienado con los sentimientos de pertenencia a los cánones de la tradición. Y son caminos que se entrelazan. Son caminos donde la experiencia de los sabios se corresponde con la voluntad del artista por avivar las brasas de la compleja tradición. Sin embargo, todo se nutre con cuidado, con determinada vocación de corresponder a los intereses generales. Tanto como la necesidad de impartir justicia a todo aquél que la pide, se corresponde, desde la observación de su quehacer creativo, la obra artística. Un consenso de voluntades o un acuerdo unánime, pero previo. Y el artista, sin perder el ánimo, resuelve muy satisfactoriamente su posición merced a una incuestionable voluntad de ejercer la modernidad; aquella que se inserta en el seno de la misma condición del Tribunal de las Aguas. La pintura no incorpora ningún reducto de la mirada, pero sí del interés por una joya que se añade desde el pasado para proyectarse hacia el futuro. Y la obra de Antoni Miró, con exigente temperamento, manifiesta este criterio siempre al dictorio de la modernidad. Y es, quizás, un auténtico paradigma también: “La belleza de las cosas existe en el espíritu de aquel que las contempla”, manifiesta el sabio David Hume. Y Antoni Miró hace de la belleza identitaria un hecho creativo y vertebral, con los pinceles, un pronóstico favorable alrededor de la historia o bien del futuro.

El regocijo que aporta, ahora también, el comportamiento elemental en el procedimiento de la justicia se puede oler por las finas ranuras que sostienen los vidrios del calidoscopio secular. Unas actitudes regias, pero laxas también,

hermanan los méritos de la perpetuación a lo largo de los tiempos. El artista lo sabe, lo reconoce y hace traslado pánptico al común que se acerca para ver, pero también para escuchar. Y como decíamos antes, las manos de la tragedia prestan eficaz motivación para ejecutar, en el viento, las voces canoras en el destino de los hombres. Ahora un tribunal, el Tribunal, ampara igualmente los beneficios de una justicia libre, quizás incluso arriesgada, solemne al fin. El artista Antoni Miró ha alcanzado a comprender el reto de llenar el jergón con los colores que hablan acerca de la celebración que viene de muy lejos y pervive hoy, en la modernidad también: “Cualquier cosa debe tomarse seriamente, nada trágicamente”, acompaña ahora y aquí la reflexión de Adolphe Thiers.

La experiencia aconseja al pintor, tanto como la prudencia, tener muy presente la necesidad de expresar la gran vastedad de un proyecto milenario o más todavía. Y la obra, por la profundidad de la mirada lanzada, consigue la conmoción del tiempo. Un proyecto que viaja casi desde la cima de la memoria para afincarse en las costumbres sociales recibe un nuevo impulso creativo, un aliento reinterpretado, que quiere capitalizar el momento que nos preside. Y la expresión plástica resume, con plena exactitud y vigor, el sentimiento que guía el respeto intelectual a la historia que siempre nos visita. Un gozo enorme para una noble causa y para franquear la reserva activa de los nutrientes que nos alimentan la esperanza y la consideración.

No obstante, es necesario profundizar también en una especial y muy reservada característica del artista Antoni Miró, y esta es, sin duda, la constancia en el trabajo. Incluso podríamos decir la tozudez ante la responsabilidad creativa. La vocación congénita. Como también podemos hablar del traslado que hace de su labor hacia el conjunto de ciudadanos que convergen en ella. Y las ganancias son bien repartidas, a partes iguales, sin quitarle ninguna migaja al saco común de la común harina. El trabajo es muy difícil, muy alejado de posiciones maniqueas, y entregado a la génesis colectiva, como hemos asegurado en líneas anteriores: “Los esfuerzos individuales nos traerán el progreso general”, manifiesta Cesare Cantù. Podemos decir, por ejemplo, que la particular interpretación de *Tribunal de les Aigües* de Antoni Miró es una apuesta, desde la intimidad, que va dirigida hacia la contemplación e interiorización del común sentir de las personas que prestan su acompañamiento. O como también señala Goethe: “Sin prisa, pero sin pausa”.

La constancia, la paciencia, el esfuerzo cotidiano, todo para lograr el suficiente grado de experiencia que le permita al artista el abordaje de una obra tan singular como firme en sus convicciones. Y la comprensión de la importancia del reto que significa pintar la memoria o pintar las improntas mágicas de un pasado que siempre se convoca nuevamente no es tarea fácil ni experiencia que la sofisticación acompañe. Se trata, en cambio, de ejercer la voluntad de acudir a las puertas de la imaginación y franquear los límites: “Gutta cavat lapidem, non vi, sed saepe cadendo”, nos dicta la sentencia del gran poeta Ovidio. ¿Y para qué este esfuerzo y esta constancia en favor de la experiencia propia? Podemos asegurar, sin temer una posible equivocación, que el fundamento de la cultura queda muy presente en las últimas intenciones del artista Antoni Miró. Sí. La cultura como herramienta de reconciliación con el hecho capital de sentirnos hombres, pero hombres vivos y partícipes de la sociedad a la que pertenecemos. Cultura como vehículo del alcance de la humanidad necesaria. Cultura como materia cordial que empuja al hombre más allá de la sombra. Cultura, al fin, como una madriguera primigenia para hacer posible, y quizás rentable, la cata de libertad. Incluso como atestigua Émile Henriot: “La cultura es aquello que permanece en un hombre cuando lo ha olvidado todo”. O al menos, Antoni Miró hace, del hecho cultural de su trabajo creativo, un regalo.

Así pues, una labor de estas características nunca se puede confundir con los caprichos de la moda que todo lo arrebata. Es una tarea tan noble como profunda; tan serena como llamativa contra las inercias vencidas por la conformidad, que siempre acaba siendo demasiado injusta. Y a veces, todo lo que acompaña a la reflexión, todo lo que se olfatea en el mismísimo interior de la vasta cofradía del pensamiento de intimidad sonora, marchan de la mano para expresar lo que se ve, porque antes se ha mirado en los rastros o en las líneas maestras de las leyes de la historia. Y lo que vive dentro de los sentimientos va mucho más allá, incluso, de lo que se expresa. Cuestión de oportunidad o sencillamente de querer. Las cosas se acaban marchitando. Es, quizás, ley de vida, de los astros o de la intemperie. Los frutos carnosos de las ideas, cuanto más se empapan en los registros del pensamiento, mucho más allá se proyectan, mucho más llegan a vivir para curtir a generaciones y generaciones de hombres que se benefician o, como nos recuerda Baudelaire, “lo que es creado por el espíritu es más vivo que la materia”.

Y parece fácil reconocerlo, pero no lo es tanto confirmarlo, creerlo y poner manos a la obra. Y Antoni Miró ejecuta la máxima y regala, como ya hemos dicho, el primer consuelo a los hombres. Y es una suerte disfrutar de ello. Y aprovechamos, ahora y aquí también, la reflexión sánscrita de Kalidasa: “Las grandes almas son como las nubes: recogen para repartir”.

Retomando ahora, de nuevo, el motivo fundamental de nuestra reflexión, la experiencia que dicta vías dentro del universo artístico, será necesario manifestar que la experiencia, entre otras virtudes que visten al artista Antoni Miró, ofrece un apoyo constante a su quehacer creativo. ¿Por qué? Pues porque no solo la destreza en la frecuentación de las formas mide el carácter de su discurso plástico, sino que también, y muy singularmente, le ayuda a conformar retos de cariz diverso y muy profundos. Por ejemplo, este que nos ocupa ahora mismo, la adecuación temporal de un proyecto que parte de un concepto principal: elevar a categoría artística un hecho consustancial a la tierra y a la historia. Y eso, además de suponer un gran riesgo, también es aventurado y digno de reconocimiento. Y el resultado es lo que aquí mismo podemos contemplar: una joya en el templo de las tradiciones que se han hecho carne singular de un pueblo. Un tipo de industriosa fragilidad para ahuyentar a los demonios de la estadiza inmovilidad. Pues bien, aprovechando el pensamiento del historiador Tucídides, con él podemos asegurar que “entre hombre y hombre no hay gran diferencia. La superioridad consiste en aprovechar las lecciones de la experiencia”. Y así, un día tras otro, el tiempo acrecienta la mirada cuando esta, firme, vaga por los lugares reconocidos de la ciudad valenciana. Una enormidad de labor con la prenda del tiempo siempre presente. Siempre midiendo las horas que establecen un canon de referencias antiguas, proyectando las sombras hacia lo venidero y que deberá significar el triunfo de las ideas. Siempre las ideas. “Las experiencias que más te enseñan son las de todos los días”, afirma F. Nietzsche. Y la experiencia es parte de la sabiduría del hombre, porque esta se levanta y sobrevuela los planos limitados del querer incontrolado. Y porque, como afirma Fedro, “un hombre con experiencia sabe más que un adivino”. La intuición, solo la intuición, no es suficiente bagaje para conformar una obra tan singular como, por ejemplo, la del pintor Antoni Miró. Ayuda al tanteo de los caminos, pero se ilustra más eficazmente con la construcción del propio lenguaje con una dosis profunda de perseverancia en la investigación de

nuevos elementos que vengan a estimular el propio lenguaje comunicativo. Así pues, el estudio, la reflexión, la poética del equilibrio y de la forma que puedan establecer convenientemente la sintaxis de la propia obra, no solo son indispensables, también son recursos para la construcción de un criterio para la comunicación. Y quizás sea la medida exacta, la fuerza y la resistencia que gana. Sin embargo, no existe neutralidad en los episodios creativos de Antoni Miró. Existe, primero, causa, después, toma de contacto y, por último, ofrecimiento de la transformación de las ideas en propuestas concretas para la liberación del placer de la contemplación de la belleza. Aunque lo que vemos delante nos resulte de una fuerte incomodidad, por elocuente, por penetrante, por objetivo y riguroso. Y a su vez, todo expresado con una gran sencillez: “Sencillo es todo lo verdaderamente grande”, asegura Balzac. Pues bien, la propuesta que tenemos la suerte de observar confirma la voluntad de afianzarse a lo sencillo y cautivador, en el mundo donde se emite la justicia por la exigencia colectiva de aceptar el veredicto final que toda causa conlleva. El Tribunal de las Aguas guía por el sendero justo para mermar los enfrentamientos indeseables. El artista Antoni Miró captura, por la mirada, un mundo que se mantiene de pie merced al comportamiento de quienes se reúnen. Un beneficio seguro para el rescaldo cultural, y también social, de un pueblo muy largo en sus aspiraciones de futuro. Beber del pasado para garantizar respuestas de futuro. Un poco, si acaso, como hace el arte. Y porque “todo lo verdaderamente grande pertenece a la humanidad entera”, sin matices, incorpora Emil Ludwig. Y el Tribunal de las Aguas es grande, sin duda, así como la obra de Antoni Miró facilita la mejor lectura del compromiso con los hombres, pero también con el tiempo que nos ha tocado vivir. Por lo tanto, podemos asegurar sin reparo que ambos son grandes y que pertenecen al colectivo de hombres libres. Un compromiso después de una clara realidad.

Sin embargo, quizás podamos considerar la historia, la de todos y cada uno de nosotros, como una descripción de la vida que todos juntos vamos edificando. Y la historia, así pues, nos perpetúa a lo largo del tiempo como género que hemos decidido andar juntos. Ahora bien, se insinúa una senda oscura que lucha por conquistar espacios de luz y de dignidad: “La historia es el progreso de la conciencia de la libertad”, manifiesta Hegel. Y en la creatividad que construye toda la obra de Antoni Miró existe esa conciencia y también esa vehemencia, a veces a gritos sordos, para

conquistar universos de encuentro con el fin de erigir andamios de conocimiento. Un día tras otro, como decíamos en líneas anteriores en este texto. Y con el conocimiento, y bien congregada, se incorpora la fantasía; el gusto creativo y la grandeza de las formas elocuentes que permanecerán como testigos de la historia de todos. Lo azaroso tendrá que pasar, pero lo esencial quedará presente para siempre. No obstante, la causa la podemos adivinar, pues para Antoni Miró nada de lo que es humano le es indiferente. Así, no es necesario hacer más aseveraciones en esta dirección.

Sin embargo, no puede haber libertad, nunca lograremos ese estado privilegiado en los caminos de crecimiento del hombre vivo si no hay justicia; imperiosa y entendida como una intrínseca necesidad, porque “todas las virtudes están comprendidas en la justicia”, concreta Teognis. Y el artista Antoni Miró defiende este axioma, o este tautológico enunciado, mediante el ejercicio de la pintura. Cuando pinta, habla de la realidad del hombre en el seno de su universo primordial y recrea los sentimientos en el paisaje del espíritu inquieto y combatiente. Los colores toman la forma convincente del acuerdo por la esperanza, pues la prevalencia del bien es constante y consustancial a la práctica de la lucha colectiva.

Y en ese magnífico ejercicio de pintar la justicia, la ejercida con plena libertad y garantías populares, se encuentra el mosaico dedicado al Tribunal de las Aguas. Un ejercicio sólido, educativo y resuelto a favor de los vientos de la historia. De la pasada, pero también de la presente. De la intrahistoria de nuestro pueblo que pone de manifiesto un acuerdo por la justicia estimada y próxima, capitalizada por las ramas de un saber universal. Desde el todo hasta lo verosímil de lo concreto, íntimo y nuestro. También podemos añadir que con la memoria comprendemos buena parte de lo que somos y entendemos la guía de los días manifestada a lo largo del tiempo. Porque de la memoria nunca nos podrán echar, puesto que nos pertenece indiscutiblemente, y vive singular y arraigada al medio particular de nuestros deseos. Y de la memoria, seguro, el pintor Antoni Miró sabe un cúmulo de cosas. Pero por encima de todo, sabe de la memoria que aprovecha al individuo, al ser humano, para proyectarse hacia el futuro. Puesto que, de otro modo, la memoria queda como una carga insolente que declina cualquier tipo de entusiasmo laborioso. La proyección de las sombras o la oportunidad de vivir esperanzados radica, en buena medida, en el logro de las hilarachas del espíritu cuando estas nos

hablan de coraje y de osadía ante la tormenta o del secuestro cínico de las posiciones de combate. Y todo ello, y mucho más todavía, permanece presente en la obra de Antoni Miró con la fuerza indisimulada de la determinación. Y eso es un bello augurio para todos aquellos que nos acercamos a la contemplación. Todo, eso sí, formalizado con la paciencia que tan bien ilustra la ciencia. Incluso con la ternura admirativa del quehacer metódico que custodia la mano de la inteligencia. Además, porque el artista Antoni Miró, aunque inquieto y hombre paciente a la vez, no es muy fácil de ser vencido. Los razonamientos existenciales que conforman la obra plástica del pintor son, o tienen, la fuerza motriz de un convoy lleno de chispas de libertad; para pensar, decir y hacer lo que en cada momento se estima pertinente. Después, sencillamente, alienta un corpus místico que vive en el quid y en el gesto de sus principales personajes: llamémoslo civilidad. Y como bien entiende Plutarco y nos dice al oído: “la paciencia tiene más poder que la fuerza”. Así de claro, aunque no tan fácil de llevar a buen término. A no ser, claro está, que la razón acompañe a la fuerza, y en este caso especial remite a los valores de la no equidistancia ante los conflictos humanos. Atento a toda cuestión principal, esencial o de causa justa, el pintor, cuando calla, dice mucho más que todos los que hablan profusamente o dejan ir el torrente abierto de la necesidad. Las concreciones, de todas partes inscritas en los libros sagrados que nunca nadie ha leído con suficiencia y comprensión aproximativa, son algo que cabe tener en cuenta, pues a veces ilustran los víveres del pensamiento. No debemos perder el tiempo que la tarea diaria exige, considerando ahora y aquí los matices cordiales de la vida cotidiana. Pero es necesario también levantar el vuelo para tomar la perspectiva suficiente que capacite el logro de la totalidad, pues, al final, todos somos parte de ese bello artificio que es la vida y porque, como bien señala Demócrata, “la patria de un espíritu elevado es el universo”. Y Antoni Miró, con su pintura, procura su ensayo diario.

Ya hemos mencionado en líneas anteriores la aproximación a la sabiduría que facilita el conocimiento de los universos posibles donde se inscribe la materia prima: el espíritu. Sin embargo, es necesario añadir ahora un leve matiz. Hablamos, pues, del hecho de maravillarse, de estar embelesado ante las cosas, del mundo y de la existencia, y todo para sacar punta al lápiz de la felicidad. Si es que eso de la felicidad es posible fehacientemente. Pero Antoni Miró, seguro, lo sabemos muy bien, constantemente se maravilla y toma

partido por las razones que convocan su entusiasmo candente. Pinta al dictado de la pasión y disfruta de los resultados cuando estos se convierten, también, en un entendimiento colectivo. Y pintar como él lo ha hecho siempre, también ahora, dando voz y sabiduría al Tribunal de las Aguas, se convierte no solo en una singularidad, sino también en una decidida actitud de sorpresa ante la maravilla, ante la conquista de un tiempo remoto de las costumbres solariegas, con el deseo de depositar, mediante la belleza creativa, una migaja de pervivencia en el envoltorio del quimérico futuro. Y es una gracia, y es un acierto, y nos sentimos gratificados por las consecuencias del esforzado trabajo del pintor, así como comprobamos la posición del artista cuando toma partido por las personas, porque entiende que eso le otorga una gran valía a la vida colegiada. A la vida de todos.

Sí, el trabajo. Si hay algo que pueda identificar con más exactitud el talante del artista Antoni Miró, esa cosa se llama trabajo. Duro y constante en largas noches de vigilia. Ya lo hemos dicho en alguna otra ocasión, pero la realidad es la que es y no se puede esconder. Nada sale gratis. El mazo se resiente bastante por los golpes de nocturnidad. Y este gran trabajo incesante da frutos, buenos y sabrosos (como diría el poeta). Frutos de mil formas que frecuentan su obra ingente. Colores que refuerzan la pasión de vivir afianzado a la despensa de la sensibilidad. La de vivir y la de pintar la vida vivida. La propia y la de tantos otros anónimos seres humanos que se muestran por las ventanas de la pintura del artista, aunque hayan tenido una muy exigua existencia. Todo, con elevada convergencia, canta la epopeya del hombre discreto, del hombre hirviente o de la realidad que pulsa intensamente las ropas de un incierto destino. Todo. Todo vive en ello. Todo rezuma protegido por los colores de la fantasía. A veces demasiado dura y, quizás, siniestra. Y bien canta ahora el poeta Horacio: “El placer que acompaña al trabajo nos hace olvidar la fatiga”. Y es muy cierto. Pero a veces pesa. Sí, pesa demasiado. Pero nos alarga la vida. Una vida que la queremos vivida como seres valientes. Sin desfallecimientos que nos dejen de convocar la mirada dentro de los misterios de la existencia y mediante las claves del conocimiento. La firmeza puede ser una garantía y una muleta para andar cuando cuesta hacerlo. Luchar contracorriente, como siempre lo ha hecho Antoni Miró, con el viento en la cara, unas veces helado, otras poniente extremo; pero siempre en la cara y dejando de lado las renuncias. Y su pintura ilustra esta tercera posición. Desde hace mucho, desde siempre...

“Héroes son los que, contra las ideas admitidas, sostienen sus ideas”, concluye Alexis Carrel.

Pero el arte, cuando se levanta firme, cuando se interioriza a base de verdad y de razón, gana espacios de futuro y, finalmente, de libertad. En la obra de Antoni Miró hay ganancias de libertad porque estas se acurrucan junto a la palabra verdad. No existe la esclavitud de las falsas apariencias. Existe la garantía de la autenticidad aunque diga fuerte, y bien alto, qué significa la lucha para la conquista de la dignidad. Y todo con trazos mayúsculos, sin demonios inútiles. Todo con el entusiasmo vertebrador de alianzas: “Cuando la verdad se digna a venir, su hermana libertad no estará lejos”, comenta, como quien no quiere la cosa, Mark Akenside; pero una verdad valiente y decidida, muy capaz de pasar al ataque y ganar ámbitos encalmados para la convivencia en paz. Para ganar al menos la autenticidad o la virtud que siempre acompaña al brillante hecho de humanidad. ¡Menuda joya! ¡Vaya regalo más grande que nos hace, cada día que pasa, el artista Antoni Miró! Y puntualiza Antonio Machado: “Virtud es fortaleza”.

El Tribunal de las Aguas en los ojos de Antoni Miró

JORDI TORMO I SANTONJA

“La puerta de los Apóstoles, vieja, rojiza, carcomida por los siglos, extendiendo sus roídas bellezas a la luz del sol, formaba un fondo digno del antiguo tribunal: era como un dosel de piedra fabricado para acoger una institución de cinco siglos”.

La barraca, Vicente BLASCO IBÁÑEZ

El agua siempre ha estado presente en nuestra historia. Es fuente de vida. Su existencia ha sido y es un factor clave para el desarrollo del bienestar social, la mejora de la calidad de vida y la promoción económica. Es por eso por lo que el ser humano ha mantenido una lucha constante a lo largo del tiempo para aprovisionarse de este elemento. Las aguas del río Molinar de Alcoy aportaron la fuerza necesaria para el nacimiento de la industria en el País Valenciano. Sus saltos a lo largo del cauce del río sirvieron para generar la energía con la que mover los batanes y ruedas hidráulicas que hacían funcionar los molinos, y las industrias textiles y papeleras mientras el agua corría a través de canales. Así-

mismo, las aguas del Turia, distribuidas a través de varias acequias, dieron lugar a la huerta valenciana. Sus aguas han regado, y continúan haciéndolo hoy día, nuestras tierras. Es aquí donde nace el Tribunal de las Aguas de la Vega de Valencia, una institución milenaria para dar solución a los conflictos derivados del aprovisionamiento de sus aguas entre los regantes. En síntesis, fábricas y huertas son parte de nuestro patrimonio más preciado.

Si antes lo hicieron José Benlliure, Bernardo Ferrández, Gustavo Doré, Tomás Rocafort, Ernesto Furió y Arturo Ballester, que pintaron, grabaron, dibujaron e ilustraron el Tribunal de las Aguas, ahora le toca el turno al pintor contemporáneo Antoni Miró y a su particular mirada. El pintor alcoyano ha cultivado a lo largo de su carrera el expresionismo, el neofigurativismo, la crítica social, el pop-art, el figurativismo simbólico, la pintura abstracta o la crónica de la realidad. Miró es un trabajador versátil, creativo y eficaz. Su pintura es una pintura psicológica y del psicoanálisis que va más allá del paso del tiempo. También es una pintura política y no es neutra. Se posiciona ante la situación vigente y es crítica porque nos habla del momento y porque denuncia las injusticias a través de su lienzo. La suya es una propuesta con un fuerte compromiso ideológico: inconformista, solidaria, combativa, denunciadora, rebelde y libre. Y todo esto sin dejar de ser absolutamente contemporánea y estética. El trazo de su pincel se para en el tiempo en esta colección, como lo ha hecho el Tribunal a lo largo de nuestra historia. Lo hace para hablarnos de justicia y tradición, para mostrarnos en imágenes y detalles los elementos principales que nos permiten descubrir y conocer este elemento clave del patrimonio valenciano y que fue reconocido en 2009 por la UNESCO como Patrimonio Cultural Inmaterial de la Humanidad.

Escribía Vicente Blasco Ibáñez el año 1898 en su novela *La barraca* que “era jueves, y, según una costumbre que databa de cinco siglos, el Tribunal de las Aguas iba a reunirse en la puerta de los Apóstoles de la catedral de Valencia. El reloj de la torre llamada el Miguelete señalaba poco más de las diez, y los huertanos juntábanse en corrillos o tomaban asiento en los bordes del tazón de la fuente que adorna la plaza”. Hoy día su actividad continúa generando expectación. A los miembros del Tribunal les acompañan los vecinos y turistas que visitan Valencia y se acercan hasta allí cada jueves cuando las campanas del Miguelete dan las doce de la mañana para ver como sus miembros se reúnen en la gótica puerta de los Apóstoles de la catedral de la ca-

pital con motivo de impartir justicia y resolver los conflictos entre los regantes.

La actividad del Tribunal de las Aguas, la más antigua institución europea de justicia para la resolución consensuada y pacífica de conflictos ligados al uso de las aguas de riego, data su actividad en los tiempos inmemoriales de Al-Ándalus, si bien fue a partir de la conquista del Reino de Valencia por parte de las tropas de Jaime I cuando acabó de articular su modelo. Es una institución que se ha mantenido a lo largo del tiempo y que ha sido respetada por todas las reformas legislativas que se han ido aprobando. Miró consigue con esta muestra despertar nuestro interés por saber más sobre el Tribunal, por conocer en detalle su origen, importancia, organización y función. El pintor alcoyano nos habla con sus cuadros de justicia, paz, patrimonio, cultura, país, tradiciones y se centra, sobre todo, en el entorno humano y natural propio del Tribunal.

A lo largo de su carrera, Miró ha utilizado y seguido distintos recursos, procedimientos, técnicas, materiales y estilos. Este aprendizaje se ha plasmado en una serie de rasgos característicos en su obra y que, evidentemente, están presentes en esta colección. Aquí nos muestra imágenes propias de la tarea del Tribunal en la resolución de los conflictos sobre las aguas del Turia, así como de las acequias y azudes que regula, a través de veinticinco obras pictóricas en las que ha trabajado en acrílico sobre lienzo. Nos muestra, con mayúsculas, este legado de la historia del País Valenciano y la tarea de los miembros que lo componen, el presidente, el vicepresidente, el alguacil y los guardas, como representantes de cada acequia, todos labradores considerados “hombres honrados”. Nos muestra a los guardas que esperan en la casa-vestuario, a sus miembros reunidos, las sesiones que mantienen, el interés que despiertan, la puerta de los Apóstoles, el gancho presente año tras año y el Turia y sus acequias. Lo hace destacando lo que considera imprescindible, jugando con los efectos, los colores y las posiciones en el lienzo. Y también pone delante de nuestros ojos el rico patrimonio hídrico, a través de la presencia en la colección de algunas de las acequias y azudes que forman parte de la regulación del Tribunal, como son las de Quart, Benàger y Faitanar, Tormos, Mislata, Xirivella, Mestalla, Favara, Rascaña y Rovella. Sus cuadros tienen un título siempre directo: *El cercat, El corralet, Expectació y Repartiment* son algunos de ellos. Además, Miró nos ofrece una visión distinta y experimental de este trabajo a través de veinticinco gráficas variantes y digitales sobre lienzo que también

ha realizado para la ocasión y donde juega con los colores, la disposición y el enfoque. Y como siempre, los detalles, tan presentes en su obra: sus miembros son todos reconocibles, una señera siempre presente que nos evoca el origen del Tribunal, una barretina roja para el Apóstol y una pintada reivindicativa que nos recuerda que estamos en el País Valenciano.

Antoni Miró y el Tribunal de las Aguas comparten un recorrido común que les ha permitido ser referentes en sus respectivos ámbitos. Miró es un pintor destacado dentro del arte y la cultura valenciana por su obra, trayectoria y proyección internacional y el Tribunal de las Aguas se distingue por ser una institución clave para entender el patrimonio cultural y el País Valenciano actual. Si la actividad del Tribunal destaca por ser oral, Miró utiliza la misma lengua que los miembros del Tribunal para dar título a sus cuadros. Lo hace en valenciano, como no podía ser de otra manera. Si la actividad del Tribunal destaca también por ser un acto único celebrado cada jueves para resolver los problemas entre los regantes, Miró inmortaliza en el cuadro todo lo que quiere transmitir de una forma directa y con un título conciso. Sus imágenes hablan por sí mismas. Si la actividad del Tribunal destaca por ser pública y abierta, Miró acerca el arte a la ciudadanía a través de sus obras presentes en los museos y salas de exposiciones para generar un debate responsable, público y abierto. Si la actividad del Tribunal destaca por su gratuidad sin ocasionar ningún gasto para los denunciados ni recibir ninguna compensación sus miembros, Miró acerca la cultura a la sociedad mediante la pintura sin esperar nada a cambio. La conexión entre ambos es más que evidente. Gocemosla.

Las acequias de Valencia y el Tribunal de las Aguas

VICENT MANUEL VIDAL VIDAL
Catedrático emérito ad honorem
Departamento de Proyectos Arquitectónicos
Universidad Politécnica de Valencia

La formación del delta del Turia es el territorio que debe su orografía a las especiales condiciones de la entrega de las aguas del caudaloso río Túria cuando las vierte en el mar.

Desde la etapa romana se puede registrar tanto el caudal como la fuerza de sus aguas a través de la descripción que hace Apiano en su *Historia de Roma*. En ella Apiano se

apoya en las narraciones de los veteranos y sitúa a Sagunto entre un río caudaloso y los Pirineos. Resulta oportuno mencionar que el traductor del texto hace hincapié en la defectuosa precisión de las fuentes orales puesto que el río caudaloso anterior a Sagunto es el Túria, pero históricamente el río más caudaloso es el Ebro.

Esta cuestión debería haber estimulado la curiosidad de cómo un veterano debía recordar lo aventurado del paso del Túria debido a un ciclo donde el gran caudal de su cuenca retrasaba ese paso o lo dificultaba por la bajada estacional de tumultuosas aguas que aún provocan inundaciones en nuestra historia reciente, como por ejemplo la riada de octubre de 1957.

En las etapas de estiaje, según Cavanilles, el caudal del río Turia suministra 128 filas de riego, y ello se traduce en un caudal de entre medio y un metro cúbico por segundo de agua clara y sin aumentos en las redes de acequias que riegan la huerta de Valencia.

Dada la topografía de su delta, de suave pendiente entre el noreste y el sureste, el territorio proporciona terrenos de gran calidad y variedad edafológica a partir de Riba-roja, donde las acequias beben de otras tantas presas para regar la huerta de Valencia.

En el grabado de Tomás López Enguídanos para las observaciones sobre la historia natural del Reino de Valencia, de don Antonio José Cavanilles, publicado en la imprenta Real de Madrid, año 1795, en la página 195, denominado “Mapa de la particular contribución de Valencia”, se dibujan con gran limpieza las ocho acequias que riegan la huerta de los 54 pueblos esparcidos en la llanura.

Las cuatro acequias de la izquierda del río riegan 37 pueblos situados al este de la ciudad cuyo orden aguas abajo es:

- de Moncada con un caudal de 48 filas de agua
- de Tormos con un caudal de 10 filas de agua
- de Mestalla con un caudal de 14 filas de agua
- de Rascanya con un caudal de 14 filas de agua

Las huertas de los 17 pueblos que están a la derecha, aguas abajo del río, se riegan con las acequias de suroeste a noroeste y sus caudales son:

- de Manises con un caudal de 14 filas de agua
- de Mislata con un caudal de 10 filas de agua
- de Favara con un caudal de 14 filas de agua
- de Rovella con un caudal de 14 filas de agua

El caudal de una fila es el agua que pasa por una sección de un palmo cuadrado (2,25 decímetros)² a la velocidad de

una vara por segundo ($9 \text{ dm}/\text{sg}$), que corresponde al caminar de un regante. Sus cifras equivalen a $2,25^2 \times 9 = 45,5 \text{ dm}^3/\text{sg} = 45$ litros por segundo.

Estas cifras y sus precisiones dan noticia de la envergadura del orden necesario para conseguir un alto rendimiento de la huerta valenciana y sus cosechas, pues son fruto de un principio de cooperación que se extiende a la ciudad, ya que ésta consume su producción y al mismo tiempo fomenta una mayor producción de la huerta al proporcionar el estiércol de sus calles como abono.

El mecanismo es como sigue: el pavimento de las calles está compuesto de arena gruesa y finos cantos rodados de caliza extraídos del río. Con el paso continuo de carrozadas con llantas metálicas la caliza se reduce a polvo y forma con el estiércol una materia tan útil para la huerta que los labradores la recogen barriendo sus calles y sacando centenares de cargas de arena y polvo. Ese cargamento extraído de las calles de la ciudad es repuesto mediante otro tanto de arena y chinas rodadas de modo que la mejora de las tierras de la huerta implica un mantenimiento paulatino del pavimento de las calles de Valencia.

Para mantener la efectividad y el orden de un elaborado sistema de cooperación se necesita un organismo que lo regule y esa institución es el llamado Tribunal de las Aguas de Valencia, cuya jurisdicción todavía persiste. El Tribunal está formado por los síndicos acequieros de la huerta valenciana en número de ocho, uno por acequia, y se constituyen como tribunal a las doce de todos los jueves no festivos debajo del arco de la puerta de la catedral que da a la plaza de la Virgen.

Hasta el siglo XIII no se conoce ningún documento que habla expresamente del Tribunal, pues en el año 1239 el rey Jaume I el Conqueridor, por el fuero XXXV, ordena que las acequias se rijan “segons que antigament és e fo estableit e acostumat en temps de sarrahïns”. La designación de los síndicos labradores es absolutamente popular, los propietarios regantes de cada una de las ocho acequias nombran el suyo en tiempo y forma que prescribe la ordenación particular. Además de formar parte del tribunal, el síndico preside la junta que gobierna la acequia correspondiente y dirige los asuntos de la misma.

Los jueces, revestidos en la Casa Vestuario de la plaza de la Virgen frente a la puerta de la catedral, toman asiento en bancos de madera que han sido colocados previamente en la puerta gótica de la catedral. Los juicios se celebran en presencia de un público que suele ser numeroso, atraído por

un verdadero tribunal popular formado por labradores donde las formas de enjuiciamiento distan mucho de las empleadas por los tribunales de sala, pues la retórica es ajustada, ya que los turnos de palabra, en valenciano, están regulados por la orden del síndico cuya acequia debe resolver el conflicto.

El Tribunal de las Aguas de Valencia goza de buen prestigio debido a la premura en resolver los litigios de agua, que no pueden permitirse ninguna dilación porque arrastran el destino de las cosechas. Por lo tanto, se reconoce su utilidad para la conservación de los intereses agrícolas de la huerta fundada sobre la equitativa distribución de las aguas.

Lo que más caracteriza a este tribunal es la rapidez de sus fallos y la economía de su funcionamiento, pues sus resoluciones exigen una inmediata reparación. El funcionamiento del tribunal se apoya en la tradición oral, donde nada se escribe y donde los interesados defienden por sí mismos sus derechos sin procuradores ni abogados.

El procedimiento es el siguiente: el guarda de la acequia en cuyo territorio ha tenido lugar la aparición de un conflicto cita a los implicados y, el día señalado en la citación, comparecen las personas que han sido apercibidas en virtud de la denuncia del guarda o de otro interesado en el riego. Si el citado no comparece, se cita por un segundo alguacil. El síndico a quien corresponde hacer los cargos admite la prueba de los testigos personados o acuerda el reconocimiento pericial si éste es necesario.

Si las justificaciones se presentan en el acto se discute la cuestión por los síndicos, sin la presencia de los interesados, y se falla por votación según lo dispuesto en la ordenación de la acequia en que ha tenido lugar el conflicto, absteniéndose de votar el síndico de la misma, para mayor garantía de la imparcialidad del fallo.

El fallo se difiere para otra audiencia cuando así lo exige la necesidad de oír las pruebas y siempre se hace saber el acto a los interesados, volviéndonos a llamar para ello al tribunal. La sentencia es inapelable y se lleva a efecto por el síndico a quien corresponde la causa, procediendo sin más trámite a su ejecución.

El material pictórico que podemos ver en la exposición de Antoni Miró es también un documento inapelable de un estado de la historia del País Valenciano que muestra cómo los anónimos y mudos testigos que son las presas, acequias, compuertas, sifones, etc., testimonian la realidad de la cultura material de un país y un territorio que todavía pervive al amparo de sus instituciones.

Water Tribunal

The Water Tribunal by Antoni Miró

XIMO PUIG I FERRER
President of the Generalitat Valenciana

The Water Tribunal is doubtless one of the most iconic and cherished examples of the Valencian traditional culture and way of life.

This system of water administration in L'Horta (the gardens of Valencia) is a legacy from the Islamic epoch which is still alive today. Renowned locally, nationally and internationally, it is exceptionally valuable from a historical, anthropological and judicial point of view.

The Tribunal came into existence as the people's response to the nature of the territory. It originated in the Valencians' special relationship with water, a precious and scarce resource, whose administration required a means of resolving conflicts.

The Water Tribunal deserves the attention of an artist like Antoni Miró and he deserves the right to take a considered look at the Tribunal and thus join the ranks of an important group of painters and writers whose works have been inspired by the historic Tribunal.

This exhibition on the Water Tribunal by Miró confirms the fact that the artist from Alcoi is not a person who is easy to define in the world of the plastic arts. In this work, Miró treats us to both colourist and conceptual images in which pictures of people, objects and landscapes have a very clear purpose: to comment in art on the 1000-year old Water Tribunal.

Fernando Castro Flórez said of Antoni Miró's work that "he reminds us that history must be confronted from a communal point of view and must try to help us understand our concerns. It is necessary to revitalise our critical faculties, and if we are to feel any type of yearning, it should be for the future". This is clearly what the artist has set out to do in this series on the Water Tribunal.

With the works in this exhibition, he encourages us to reflect on the past and he directs us to the study of history, both our own and that of the community, that which defines us as a community. With this exhibition, Miró has transcended the purely visual and once again invites us to reflect upon ourselves as a community – a historic community. Behind each image, each artwork, there lies a critique of a cultural phenomenon and a reality that belongs to us all as a people.

And once again, no viewer of his art will remain unmoved.

Antoni Miró raises a number of questions and emerges with a committed response which helps us to rethink who we are.

The Water Tribunal

ENRIC MORERA
President of the Corts Valencianes

The word "tribunal" comes from the Latin word *tribunalis*, meaning "of the tribunes". And this is a good description of the nature of our tribunal: a group of tribunes, good men, who settle disputes about the use of water for irrigation. Our tribunal - a Valencian tribunal – has been with us since time immemorial.

Not all tribunals are like ours. We have known tribunals of all colours throughout history. While some are composed of men with long wigs dispensing justice, or what they call justice, our tribunes wear a humble Valencian labourer's smock. They are men of their word and of the people who administer their own system of justice. Like the tribunals of the plebeians centuries earlier, which weren't exactly instruments of the judiciary, but rather a counterbalance to the patricians who dominated the senate during the Roman republic.

In times of dictatorship we also have seen tribunals issuing authoritarian, summary justice. Like the tribunal of the Holy Inquisition, with its dark history of fundamentalist, racist, irrational persecution. There have been tribunals of all kinds, good or bad; their eyes were covered with the blindfold of justice – or was it simply that they turned a blind eye to the powerful? But none of them has lasted as long and is as deeply rooted and as widely accepted as the Water Tribunal. This tribunal is a court of negotiation and agreements.

It is age-old, much older than the Constitution and the Valencian Statute of Autonomy. We are an ancient people, with deep roots. Our Statute of Autonomy even includes the Water Tribunal; its legal and administration functions are safeguarded in article 36.1.3a.

And we would like it to continue for much longer. I would like to believe that the unique artistic vision of Antoni Miró marks the beginning of a new era. The selection of the Casa

Vestuario (Robing House) as the permanent home of the Tribunal provides a much-needed centre for discovering and understanding our great heritage: our history, L'Horta de Valencia, the future of the farmers, irrigators, harvests, and landscapes. Long life to the Water Tribunal, the tribunes of the Valencian people!

The water that renews the land

VICENT MARZÀ I IBAÑEZ

Conseller of Education, Research, Culture and Sport

We Valencians have a future, but also a deeply-rooted past. Our land, from north to south, has witnessed numerous vicissitudes, conflicts, and periods of both decadence and prosperity.

The Water Tribunal, endowed with the special gift of having survived throughout history, has been a worthy onlooker of many of those periods. And it has survived not only because it is a symbol of the roots, traditions and history of our people, but also because it is a model for the present and for the future.

The Water Tribunal is a benchmark in the management of a common resource – the water in Valencia – and it delivers its own type of swift justice, spoken in Valencian, based on the principles of solidarity, efficiency and orality, and ruling over the distribution of the water to the irrigation channels of L'Horta (the gardens of Valencia).

For this reason, this cultural legacy was declared UNESCO World Heritage.

21st century Valencians are obliged to conserve the Water Tribunal World Heritage and ensure its survival into the future in an era in which climate change, and particularly the management of water, is a major challenge faced by our country - a country which must ensure that the water renews the land.

For this reason, Antoni Miró's interpretation of the Water Tribunal is as relevant as it is necessary, as a way of enabling the Valencian people to rediscover themselves. As Conseller of Education, Research, Culture and Sport, I am sure that Antoni Miró's painting of the Water Tribunal will become an iconic image of the Water Tribunal in the 21st century.

It is a series of works showing different moments which tell the story of the whole, providing the perspective of an in-

sightful camera which provokes questions, causes reactions and seeks to draw in the viewer.

As if his work was a story, Antoni Miró presents the characters – *Els síndics* (The Trustees) and *L' alguatril* (The Sheriff), the actions – the *Apòstols de pedra* (Apostles of Stone), *Portal* (The Door) and *El cercat* (The Fence), and the locations – *Arc romà* (Roman arch), *Partidor* (Regulator) and *Assut* (Dam).

Antoni Miró's painting of the Water Tribunal will doubtless serve to explain to the future Valencians who are now still at school throughout the country, that rooted within our country, as in any other, there are symbols such as this Tribunal which make it possible for us to look at the world with hope.

A painting of executed water

MANUEL ALCARAZ RAMOS

Conseller of Transparency, Social Responsibility, Participation and Cooperation of the Generalitat Valenciana

This life sculpted by water, our everyday prehistory. This country swimming between waters, from water to water, from morning until night. A country stretching between timid stars, from one horizon to the islands on the other horizon: full water, a kiss on the edge of time. The silent water of the dry land; babbling on the mountain, in the hidden spring. Water of this elusive mysticism agreed between olive and almond, wrung out after the storm, a torrent of absolute stones. The cursed water of the drought.

And, finally, the tamed water of irrigation, the water of wisdom and centuries, of memory and of verses; which evokes the traveller's nostalgia and whispers the newcomer welcome; which knows of vegetables, fruit, shadows and passing glints: water subjugated by time, of times formed by bare feet; water warned, restricted, moulded, destined; the water of faith, hope and charity. Water like threads, weft of aerial drawings, of benign coolness, of small pleasures and suggestive stimulants.

Executed water. The water of the said and the unsaid.

The water that facilitates verbal excesses, that favours hymns, that overflows in phrases. This is the water that must be tamed. This water is excessively familiar, it is proclaimed for caresses and announced against all evil. The inhabited

water. Water, friend, sister, mother whose excesses and lies are forgiven. The water that sets neighbour against neighbour. The water that approaches, that unites and befriends. The one that leaps at dawn and is misled under the clouded moon. The water that, so easily and confidently, can condemn to ruptures, to aridity, to the thirst of the stem, to the anguish of the seed. The water through which danger also swims: that makes and breaks, which must speak and which must remain silent. That speaks reverentially to the crop and the cultivator.

The water with roots, further, deeper, for longer. Until a yesterday that we imagine because we know it not, but it is not imaginary. Disciplined water on the temple shore: water as the very gateway to the consecrated. Water beyond, nearer, of theologies and holy words and holy water. Water stilled and shared. The water of justice. Collective water to slake the thirst for justice.

For these waters, arranged in a circle, the leaks will decide and punish the merciless. The circle as a sign, as if these men with a century smock had arrived here, sailors, ploughing their own channels, as captains of the hours and with trust placed in a few phrases that will suffice to execute the water, to quench the water's thirst. A circular garden: where what was meant to be germinates. Knowledge is excavated, memory is irrigated, agreement is reaped.

A tribunal without paper, of words offered and taken, by the oath hand. A court petrified from looking to the heavens, caressing the cumuli and nimbi with glances and entering, deeply fatigued, into the promising earth.

The myth is so easy here...

Next to the ancient rites of the waters. And of Justice.

* * * * *

The water steals the colour's profile. It is drawn in a captive emotion. You and you and you can talk. And let the silence be mute. This is the nub: capturing the water in the instant it is executed. They are the men – sometime they will be women – who shelter next to the Gothic apostles' stage every Thursday, to chisel their decisions with no more and no less wisdom than that of the centuries. To paint the Right, this Right. A singular attempt: here I have a daring given to very few. To paint the gestures. And necessarily fluid gestures: fibrous like seaweed, humbly trained over the periphery of the sluices, punctual as lightning. To paint the

instant of speaking, of sentencing, of ordering, of calling the channels to order. There is a classicism of transparent eyes in the attempt: it overspills, the water carefully overflows from work to work. And the result amasses. Pools. It is effective in irrigating the memory and the imagination. There is an unexpected Justice in this transfer of beauties, in the surprised faces, in the shadows, in the radiances. It is a painting in sound: the proclamation of nature led to the centre of the city. Nature agreed, named and silenced over the centuries from a square strewn with fragments: close to the river and culture, a drawing of judges detained. The Court summons the painter and the painter absolves the Court in his embrace. They drink the same water. A profile of the water's weight, of the water's kiss. Definitive discovery, as never before, of the moment when the water is executed and pardoned.

Cultural Landscape

JOAN RIBÓ I CANUT
Alcalde de Valencia

UNESCO defines 'cultural landscape' as the result of the interaction of Man and the natural environment over time. Its physical expression is a landscape that has been modulated by country folk, who have added cultural qualities to the countryside, forging a people's cultural identity in the process.

This is a definition that fits like a glove to the Plain of Valencia (*Horta de Valencia*), a landscape that Valencians have shaped over the centuries and which strongly symbolises our city and its hinterland.

The Water Tribunal (*El Tribunal de les Aigües*) is a social construct regulating Valencia's landscape. The Tribunal is an age-old institution governing irrigation rights and quotas and is based on custom, the people, and an oral tradition in the Valencian tongue. It reveals the Valencian people's wisdom and skill in managing water – a vital resource in the region.

Nowadays, the Water Tribunal's value lies in managing a landscape whose heritage is an inextricable part of Valencians' cultural identity – something that public administrations must help defend.

The history of Valencia's City Council is bound up with that of the Water Tribunal. This is especially true since

1800, when the *Casa Vestuari* was inaugurated – a municipal building that was used as a place for meetings and preparations for the Tribunal's sessions.

Yet public policies are needed to complement UNESCO's recognition of the Water Tribunal as Intangible Cultural Heritage. That is why our public administrations pursue policies that effectively disseminate and protect the Water Tribunal and foster research on this cultural jewel.

One of the fruits of these policies and of collaboration among various Valencian public bodies is a future commitment to turn the *Casa Vestuari* into an interpretation and research centre for the Water Tribunal. This will help spread knowledge of the Tribunal's values and importance to the general public.

As part of this commitment, Valencia's City Council is hosting an exhibition by Antoni Miró on the Water Tribunal at the *Drassanes del Grau* – the city's spectacular 14th-Century shipyard. Antoni Miró has a long track record in the Social Realism School, which sees Art as a way of laying claim to our past. The exhibition is a fascinating visual narrative of the Water Tribunal and its landscape. It gives an opportunity to not only admire Antoni Miró's superb work but also to appreciate the architectural splendours of the mediaeval shipyard – a remarkable building on the waterfront that bears witness to the vitality of Valencian history and the enterprise of its citizens.

Each Thursday at Noon, one can go to Valencia Cathedral and see the Water Tribunal meet before the Door of The Apostles (*La Porta dels Apòstols*) – a custom it has followed down the ages.

The Water Tribunal, an age-old justice institution still in service

JOSÉ FONT SANCHIS
President of the Water Tribunal

I would like to express, from the presidency of this emblematic institution, which defines one of the most characteristic features of the Valencian personality, my satisfaction with any activity that results in informing the citizens, both Valencian and foreigners, and brings them closer to the institution, so that they can know more about the reality of the Water Tribunal. In recent years, there has been

much activity; either conferences, congresses, etc., or ongoing educational activities in schools and universities, either through visits regularly made by people and authorities from different areas who come to our city and want to find out about it, or the constant work of publicising the institution through books, brochures, the permanent exhibition, our presence in national and international forums, etc. and all this activity complies with a systematic plan that has been substantially expanded since the inclusion of the Tribunal in the UNESCO list of Intangible Cultural Heritage in 2009.

And now there is a new activity that will once again contribute to the work of publicising the institution. We are, of course, referring to this magnificent exhibition by the Alcoi artist Antoni Miró, who has culminated his already long artistic career with twenty-five works centred on the motifs, landscapes and specific scenes of the reality of the Tribunal. The artist's personal artistic language offers us Mediterranean colours, reasons for reflection and a vision of L'Horta (garden), its people and the techniques of an activity that our ancestors experienced and that has evolved over time. The paintings also show us the different cultural contributions that different peoples have contributed in creating an irrigation system used by the Valencian people and, more specifically, the farmers of the Plain of Valencia.

The contribution of this exhibition is praiseworthy and it adds to the previous activities carried out by different sculptors and painters, writers, artists, etc. whose works focused on and admired an institution they were introduced to during their trips to the city of Valencia. Their works represent the institution with good examples of testimonial and pictorial realism. This educational temporary exhibition is the initiative of the Generalitat Valenciana and it will tour different locations and exhibition halls in our region, where it is sure to be a remarkable success.

From the modesty of our primary activities as farmers, which are nevertheless indispensable for the normal functioning of society, we consider that the activities of the Tribunal's members contribute positively to a greater knowledge and appreciation of this judicial body that has functioned for many centuries and carries significant cultural baggage. It has always been respected by its users as an exemplary throughout history making it appear before the eyes of the world with truly admirable uniqueness.

The Water Tribunal of the Plain of Valencia

DANIEL SALA

Chronicler of the Water Tribunal

The thousand-year history of the Water Tribunal of the Plain of Valencia continues to be a reference in terms of the organisation and maintenance of a sustainable traditional irrigation system. It has continued and perfected the heritage of our ancestors, from Roman times, through the time of Islamic rulers and the other cultures that came to this land, it has been handed down to us with exemplary characteristics. It is the fruit of the contributions and techniques that humans have used to domesticate the environment and protect an essential element in the lives of our ancestors: agriculture. This agriculture was always a fundamental pillar, along with craftsmanship, in the development of the Valencian community. It was essential for the economy of a land that was called upon to play a leading role in the late Middle Ages. It would lead to the creation of companies that would be important to the shared experience of the Hispanic peoples.

The uncertain and undocumented origins of the Water Tribunal must be sought in medieval times, or earlier, when agriculture, which since the Neolithic revolution had been inseparably tied to rivers and streams, spread from the Fertile Crescent, following the trading routes across the Mediterranean and through central Europe or to the east.

The historical existence of Roman channels that were subsequently perfected by the Moors, has given us the current configuration of the Valencian irrigation systems as shown by rural place names and the vocabulary and techniques employed. The Conqueror King stated as much in one of his charters when he enquired about the practices that could be observed in the fertile agricultural areas around Valencia (“L’Horta de Valencia” in the Valencian language): “segons fou stablit e acostumat en temps de serraíns” (according to what was once established and accustomed in the times of the Saracens). This can be taken to indicate how effective the system was as it did not need any major changes. The Valencia charter perfected and enriched it through extensive body of legislation to maintain the required equity and justice when the rights of its members were violated.

The Tribunal meets weekly, every Thursday, at the Apostles’ Door to Valencia Cathedral when the bells in the Mica-

let de la Seu bell tower strike twelve. The simplicity of its functioning hides a model that has provided the farmers of L’Horta de Valencia with justice since time immemorial. Its authority has been recognised by all the ideologies, cultures and peoples who have shaped the Valencian personality over the centuries. This common law tribunal has also withstood the passage of time as its jurisdiction has not been diminished by the Spanish Constitution of 1978 or our Statute of Autonomy. Indeed, it is highly valued and placed in high regard by UNESCO and other international agencies.

Traditionally, there were seven diversion dams which fed the mother-channels with water taken from the river Turia. These channels distributed the water among the nine irrigation communities that were formed over time. The dams on the right bank are those of Quart-Benàger and Faitanar, Mislata-Xirivella, Favara and Rovella; while on the left bank they are the those of Tormos, Mestalla and Rascanya. The flow in the river Turia theoretically supplies 138 supply channels, 48 feed the Royal Canal of Moncada and the remaining 90 are distributed between the irrigation channels of the Plain. This allows the water to reach all of the fields in each community without any of them being disadvantaged due to their location. It has also led the landscape of the plain to be described as “the most beautiful garden in the world” by Cardinal de Retz in the 17th century and attracted other complimentary descriptions from travellers who have passed through these lands.

Today, the changes caused by diversion of the river Turia and the construction of the Southern Solution has altered the diversion dam system. Along with the introduction of the Distribution Dam (“La Cassola”) that feeds the Rascanya, Rovella and Favara channels and the Acequia del Oro (Golden Channel), which is not subject to the jurisdiction of the Court. The latter dates from 1820-1823 and was constructed to take advantage of surplus water from the river Turia.

The communities along the channels are governed by old ordinances passed down orally and then in writing at the end of the 17th century. Although there are transcriptions of them in notarial protocols as early as the 14th century that are listed as “obligations of the channel owners”.

The management of each channel is undertaken by an administrative committee that is elected, like the trustee, from among all the members of the community, thereby ensuring strict compliance with the rules. The trustee must meet conditions stipulated by the respective ordinances: they must be

a farmer, directly cultivate their land and have a reputation for being honest or “de trellat” as a true Valencian would express it. The trustee and members are assisted in their work by the Channel Guardian, an employee who ensures that the water reaches everyone in their turn and in the regulated amount. Any violations are reported to adjudicated by the Water Tribunal, which comprises the trustees of the eight channels, chaired by a president-trustee elected from among them.

Law scholars from around the world have used the legal functioning of our institution as a model in a number of international forums and associations dealing with water-related issues.

The way the Tribunal operates is extremely simple, it does not use formulas or complicated protocols that could divert attention and distract from its main purpose, which is simply to resolve the problems and address the issues arising from every day irrigation, maintain the peace between farmers and apply the necessary distributive justice. Hence the delicacy that must be observed in the dispositions and customs that have been treasured throughout the centuries in L'Horta de Valencia.

The Tribunal convenes promptly at noon next to the Apostles' Door to the cathedral, which is its venue, the Sheriff calls out twice (“Denunciats de la séquia de Quart! ... Denunciats de la séquia de Rovella!”) asking whether there are any denunciations relating to each of the channels and in the order in which they take water from the river through the diversion dams used for this purpose.

The people involved appear before the Tribunal on being called and they are accompanied by the Channel Guardian, who describes the case brought before the Tribunal. The guardian, the accuser (if there is one) and the defendant are all present. The president asks whether the defendant has anything to say in their defence or whether the litigants wish to present any justifications. The choice of the official who presides over the case depends on which side of the river the affected irrigation community is located on, as the president and vice-president come from different sides of the river. The inquiry is then carried out by the trustees from the other side of the river than the affected community. All of this is undertaken to ensure greater impartiality in the conduct of the trial.

The case can involve the appearance of witnesses and an adjournment until the following week to allow a site visit, if it is not sufficiently clear to allow the fairest decision to

be reached. The verdict is then communicated to the president of the session, who issues an appropriate ruling. This can either be an acquittal or a conviction (“Este Tribunal el declara innocent” [This Tribunal declares them innocent] or “Este Tribunal el condemna a pena i costes, danyos i perjuïns, en arreglo a ordenances” [This Tribunal condemns them to punishment and costs, damages and penalties in accordance with the ordinances]) that establishes penalties adapted to the damage caused. And there is no room for appeal as the Tribunal has its own jurisdiction, which has been recognised from time immemorial by all judicial bodies. This is demonstrated by the statutory provisions and privileges granted to it without recourse to other judicial processes. The decision is final and enforceable in its own right and it is handled by the channel's trustee.

If the defendant does not appear at the session, they will be summoned again verbally for the following week and if they still do not appear they are summoned again. This second summons is through a ballot issued by the Tribunal and delivered by the Tribunal's bailiff. If the defendant persists in failing to appear they are judged in absentia.

It should be noted that all the procedures are verbal and in the language of the people, Valencian. There is no need for lawyers or written documents because the trustees are judges with an intimate and deep knowledge of their profession and not laypeople. The Tribunal is assisted by lawyers in its administrative sessions. These lawyers advise on the content of the ordinances and on other actions related to water management.

The reason for the complaints are usually: theft of water, damage to channels or walls, “siphoning” water from neighbouring fields that results in damage to crops, altering the irrigation schedule, blocked channels that impede water flow on a regular basis, etc.

The Water Tribunal's principle characteristics meet the greatest doctrinal ambitions in the field of procedural law expressed by jurists across the world:

- Concentration, because the trustees have all the elements required for the procedural investigation of the facts.
- Oral in nature, because the entire trial is oral, from the complaint presented by the guardian or the complainant, to the judgement, which is also oral, and including the investigation.
- Rapid, perhaps the feature which more has most influenced the survival of the Tribunal. It meets weekly to deal

with infringements committed because if there was a greater delay the system would be inoperative.

• Economic, as the trials do not involve any procedural expenses; the defendant only has to pay the travel expenses of the guardians or the bailiff of the Tribunal. A different matter is that the sentenced party has to pay for the damage caused.

* * * * *

This exhibition of paintings by the Alcoi artist Antoni Miró has been organised to publicise and introduce to an international audience one of the intangible assets that best represents the Valencian personality, the Water Tribunal of the Plain of Valencia. It is destined to follow a long itinerary of different galleries, towns and cities to make the public more familiar with the different aspects of the Water Tribunal of the Plain of Valencia, which was included on the UNESCO list of Intangible Cultural Heritage in 2009. This has stimulated a growing interest in it from all over the world.

The exhibition's 25 canvases contain the symbols, scenes, details etc. of the Tribunal's weekly session as well as the infrastructure used to irrigate the Plain of Valencia, all seen from the artist's particular perspective. These aspects are represented in colourful images hinting at both the luminosity of L'Horta and the problems of an activity and way of life that has been the corner-stone for the prosperity of a society for centuries. The same society that has been called on to take centre stage in significant events in the history of our Mediterranean culture and that now offers us these painting to provoke our interest in agricultural practices. It is these practices, which are being abandoned or replaced by modern technology and unstoppable globalisation, that remind us of our origins and of the peaceful life of L'Horta where we were never in such a hurry to get to... we don't know where.

This is not the time, nor do we have sufficient training to adequately evaluate the artist's visual language, although we are certain that there will be a section in this beautiful catalogue where someone will give a different perspective from that of a modest chronicler who can only speak from his knowledge of history and anthropology. However, I would like to express my pleasure in the artist's work, which makes us reflect on the subject matter, and my interest in his iconographic contribution to a subject that is so close to us.

The author has always found that the Water Tribunal's iconography warrants its own special chapter in each of the various editions of its institutional book. The most representative authors and works have passed through its pages and they have found in it inspiration for all of the artistic genres. Architects, sculptors, painters, etc. have always been attracted to the institution's figurative and abstract aspects. From the sculpture of Silvestre de Edeta and the Michelangelesque foreshortening of our rivers on the façade of the Palace of the Marqués de Dos Aguas to the personification of these rivers in Miquel Navarro's work, from the canvases of B. Ferrandiz, of Domingo Marqués, the watercolours of Ernesto Furió, the drawings by Arturo Ballester, Gustavo Doré, José Benlliure, Ruano Llopis, etc. to the abstract paintings of Vicente Colom. All have a common denominator, water, the source of life for these thirsty lands of ours, that know all about its lack, about administering it correctly and the justice that is needed to fairly distribute such a precious asset that mother nature has withheld from us.

Antoni Miró's work is now added to this iconography, it will, undoubtedly lead us to reflect, to commit ourselves to an inalienable heritage, whose protection is the responsibility of everyone.

Antoni Miró and the Valencia Water Tribunal: Historical perspective and artistic passion

ARMANDO ALBEROLA ROMÁ
University of Alicante

Antoni Miró, the painter from Alcoi, has devoted one of his most recent series of paintings to the Water Tribunal of the Plain of Valencia, one of the most remarkable institutions in Valencia and known to Valencians simply as the Water Tribunal. This may have been at the instigation of some person or persons, but knowing the artist who lives and works in Mas Sopalmo, and knowing his interest and concern for the history and affairs of Valencia, I have no doubt that sooner or later he would have taken up his brush to transmit, in his own inimitable way, the most important facets of this distinctive tribunal, which for centuries has

settled the disputes over the distribution of the water from the river Turia which irrigates the Valencian Huerta.

Water and land have always been closely connected in the ancient territory of Valencia. And since there is not always sufficient water to satisfy the thirst of the fields, it has been considered by farmers as the essential element, more valuable than even the land itself, as it is water that has enabled agriculture to yield up its fruits and enable a society, acutely aware of the limitations imposed by the physical environment and the climate, to sustain itself, grow and progress – a society that has spared no effort and has invested heavily to confront these challenges. Numerous examples of this are conserved within our historical memory.

In the apt words of the song by Raimon, an inhabitant of Xàtiva, “the rain doesn’t know how to rain” in Valencia; when it rains little it’s a drought, and if it rains heavily and violently it’s a catastrophe. And so our agrarian and irrigation systems have evolved to respond to the lack and the excess of rain, two sides of the same coin. While the northern and central parts of the Valencian territory benefit from long rivers carrying an abundance of water enabling irrigation wherever they flow, in the southern, almost arid parts, it is much more difficult to sustain agriculture based on irrigation, and in fact the territory is best described as irrigated “drylands”. Varying volumes of water have led to the creation of effective irrigation systems which are responsible for bringing water to the furthest corners of the fields and gardens of the Huerta. These systems, most probably originating in Roman times, underwent major expansion and improvement during the centuries of Arab rule. Following the Christian reconquest, the system of water distribution went unchanged, as was documented in regional laws (*fueros*) and in municipal charters. Later, during the late Middle Ages and the early modern era there were important innovations and the network of irrigation channels was extended and dams and reservoirs built while local laws were introduced which brought an end to the oral tradition, which had always been respected and applied hitherto. A unique water culture gradually emerged being closely linked to another culture we could call the culture of hydrological survival and which, from the 19th century onwards, attracted the attention of engineers, technicians and experts from France and Britain looking for inspiration and solutions to the problem of irrigating semi-desert areas in their colonies.

Every Valencian system of irrigation in history has had its distribution networks, with mechanisms to control the water and with bye-laws and tribunals responsible for ensuring they work well. The most well-known of these is the Water Tribunal, which is included in the UNESCO list of World Intangible Cultural Heritage and is reputed to be the oldest working judicial institution in Europe, claimed by experts to be “unique in the world”. King James I, after the conquest of Valencia and by means of various local laws granted full legal status to a body which till then had been exercising the function of water tribunal. The passage of time has shaped the character and content of a venerable institution which is widely-respected to this day. It continues to meet at the Apostle’s Door of Valencia Cathedral before the bells on the Micalet tower strike 12:00 every Thursday, except on public holidays and the days between Christmas and the New Year.

The Tribunal is composed of eight judges, or trustees (*síndics*), elected democratically by the communities of irrigators from each of the channels, whose dams funnel off the water of the Turia river and guide it to the fields. There are three communities on the left bank – Tormos, Rascanya and Mestalla – and five on the right bank – Quart, Benàger-Faitanar, Mislata, Favara and Rovella. The Tribunal is separated from the public by temporary railings and each member sits on a seat inscribed with the name of the irrigation channel he represents. The sheriff (*alguatzil*) calls the accused by the name of the irrigation channel they belong to. The session, held in Valencian before numerous onlookers who follow respectfully, proceeds rapidly and with exemplary behaviour by all those involved. The ruling is issued, orally with immediate effect, and is then recorded by the secretary. There is no appeal. These proceedings, according to Víctor Fairén, adhere to the principle of pure orality, as they are perfectly clear and concentrate in one single ceremony all the court proceedings.

Antoni Miró, with his inquisitive gaze and precise and limpid brush, has returned to a field he has already explored and knows well, and to which he has dedicated more than one of his series: the field of history. On this occasion it is to take up the tremendous challenge of interpreting the ancestral memory of his own land. And what he demonstrates is that the Tribunal is nothing without the water, without the irrigation channels, without the regulators and dams, without irrigation, without the landscape of the Valencian Hu-

ta. All these elements impregnate his canvases and force the viewer to contemplate the water running through the channels of Mislata, of Mestalla and of Quart-Benàger, to imagine how it expands and floods the Huerta, to recognize the details of the hydraulic infrastructure which mark out these veritable water trails; trails on which one can pilfer, “misappropriate”, the precious liquid needed for the crops, and which, if it fails to reach its destination in the agreed volume, can harm the interests of the irrigators waiting their turn. These are issues the Tribunal has tackled and which it continues to tackle to this day.

Antoni Miró summons up the full force of his painting, all the ability his art can muster to attract the viewers' attention, and his unique gift of transforming a historical reality into art which can move us to ponder; all this he takes and applies it to painting the place the tribunal holds court in Valencia Cathedral's Apostle's Door, the paraphernalia associated with its simple components – eight seats and some metal railings –, the moments just before the tribunal is constituted, and the liturgy with which the main figures enter the dramatic scene in order to commence the centuries-old ritual. In his canvases we find all the elements of the entire historical and legal framework which has made it possible for the Tribunal to survive: the Apostle's Door, the *vestidor* (robing room) where the members of the court await the beginning of the ceremony, the *cercat* or *corralet* (enclosure) where the eight seats to be occupied by the trustees are carried, the solemn procession which leads the members to the *Sala del Tribunal* (Court room), where, in the presence of the sheriff and before an expectant public – despite their evident numbers, Miró skilfully blurs the public out in order not to upstage the institution itself – they initiate, as on every Thursday, the ritual of ruling on the conflicts that have been posed through history and continue to be posed by the distribution of water in the Valencian plain. And Antoni Miró, as he has done before with other landmarks of our common history, leaves a typically passionate record of great artistic beauty.

Variations on the series *Tribunal de les Aigües* by Antoni Miró

JORDI BOTELLA

I

Mother water blood of the earth
The heart beats magma and sky blue
Animates the body and flees from the well
Sleeps in the stagnant cereal cradle
The man of clay is born from the riverbed gravel

II

Miraculous Sumerian water of milk
From bread the dance next to the fire
Civil water origin and sign
Stalks register herds
Of wheat the panting of the mare

III

Law of the hieroglyphic river
Rules over and controls confusion
The monster polishes quartz
Law of the medicine river
Atlas banner without canopy

IV

The flow bears away the leech
Each irrigation ditch is an artery
Each drop a pact
The law always in the word
And the channel a lesson in justice

The visual memory of a living cultural tradition: the Water Tribunal

ROMÀ DE LA CALLE
Valencia University
Real Academia de Bellas Artes de San Carlos

There are themes, events and traditions so rooted in everyday life that they can become fully identified with it and a substantial part of it and its imaginary contextuality.

In such a situation – as a determining proof of verification – the selective interventionism of the multiple and poly-form artistic interdisciplinarity/intertextuality soon completes the consecrated aesthetic and symbolic ratification with its revulsive chore. Thereby increasing its documented representative status, becoming an essential part of its increased visual and literary memory.

This has happened, in its diachrony, with the Valencian Water Tribunal, an institution with a long history, which has been assumed testimonially and metonymically as a memorable image of a living and customary cultural tradition. It is a body that is well-known to be specifically linked to the administration of justice and exemplary functions of a self-managed government. These refer not only to the use and exploitation of irrigation water, but also to the network of irrigation channels and scheduled distribution periods, with their plexus of possible conflicts, diatribes and confrontations derived from the complex social and material interaction that all this socio-economic-cultural mesh entails.

The arts, often founded on the nourishing soil of history and the pride originating from the exceptionality of identity, have, therefore, continually documented – through their reproductive imagination, their singular artistic resources, as well as the diversified figurative procedures employed – a whole series of scenographic compositions with a special narrative force and supervening connotations around the paradigmatic theme.

Let us recall, as a strict and opportune example, some of these historical contributions on the Water Tribunal. From the engravings by Gustavo Doré (1832-1883) to the paintings by Bernardo Ferrández (1835-1885), from the novel *La barraca* (The Cabin) by Blasco Ibáñez (1867-1928) to the engravings and watercolours by Ernesto Furió (1902-1995).

Also not forgetting, in this chain of outstanding effects, the series formed by an extensive travel literature. The au-

thors came to these lands attracted, century after century, by the siren-call of the south and they became a sounding board and direct witness of this exceptional and original event. An event they necessarily recall in their correspondence, notes, studies and memories.

We must accept that, since the recent recognition of the prestigious institution by UNESCO – as shown by its registration as an Asset of Intangible Cultural Heritage on 30 September 2009 – there has not been such a broad and systematic series of paintings and graphic works, planned around a number of exhibitions, as the one that has now generated the intense and programmed artistic activity of Antoni Miró (Alcoi, 1944). His timely production documents the physical, social and cultural context of the Tribunal, which – it should be recalled – had already been designated as an Asset of Cultural Interest (BIC) by the Generalitat Valenciana in 2006, as part of its axiological reinforcement of our historical, material and immaterial assets.

What were UNESCO's objectives in this designation? In fact, the international standard and the facilitated programme are, historically, based around four basic axes that become, in turn, objectives of the nominative strategy: "a) safeguarding intangible cultural heritage; b) ensuring respect for the intangible cultural heritage by the communities, groups and individuals concerned; c) raising awareness regarding the importance of the intangible cultural heritage at the local, national and international level and promoting mutual knowledge; and finally, d) establishing close cooperation, providing assistance and support, at the international level".

This Intangible Cultural Heritage, which is transmitted diachronically from generation to generation, is constantly recreated/maintained by communities and groups, depending on their environment and in close interaction with nature and their history. Without a doubt, it is a basic resource for instilling a sense of personal and collective identity in citizens, as well as ensuring the continuance of a testimony to continuity and shared memory, contributing, in this way, to promoting the necessary respect for cultural diversity and sustained human creativity.

In this sense, the artistic decision of Antoni Miró remains in line with his long record of evident cultural interventionism, in full habitual linkage with his numerous documentary proposals and closely linked to the contextualisation/recognition of lived historical events.

Undoubtedly, it is an effective way to turn our gaze on the territory, to inculcate environmental sensitivity and collective responsibility, to facilitate citizens' re-encounter with their own landscape and to remove, if possible, the background of the collective imaginary, restoring/increasing, as much as possible, the shared affection for the land.

Antoni Miró is a persistent and obstinate socio-cultural reporter of his existential environment and he is self-conscious in the transcendence that the interventionist commitment can acquire in the collective memory. In each of his artistic series he has always given precedence to convergent responsibility, which integrates and stimulates the receiver, beyond their gaze. He wishes to transfer/attract this gaze to the narrative core of the exhibition planning, jointly motivating the activation of the viewer's imagination and consciousness.

This happens in this quite extensive series entirely centred on the long shadow cast by the Water Tribunal, which, as usual, in his figurative poetics methodically starts from the selective and precise photographic gaze to, then, jump, as a strategic resource, to pictorial development and digital graphic composition/printing and even screen printing.

I have always thought that the proper way to understand/generate the meaning of images – as in the case of texts – is to involve a kind of – dense or light – *semantic penumbra*, differentiated according to the case. In fact, this singular and unique penumbra/resonance is where, at its widest, the context takes root that gives strength and solidity to the weave of its possible meanings.

In fact, in Antoni Miró's work, beyond the structures, forms, chromatisms, contrasts and materials used in the syntactic composition of the images, there is also the neat shadow of his semantic charge: that is, the set of his particular ideological resources, his documentary claw, his connotative background and his shared memory repository.

Without this global substrate – complementary and even, secretly but effectively clutched to the rotundity of his syntax – the constructive games of the images would be solved in pure formalisms that, being indispensable essential – let us be aesthetically clear – are not, after all, sufficient in their, perhaps, impressive artistic functionality.

Such semantic obscurity implies the convergent contribution of the authorial charge and that of the context, as well as that of the history and the educational support. However, it also implies the convergent contribution of the viewer's gaze

and his own subjective backpack, as a special guest to the interpretative evening of each piece, daringly exposed to the battle of hermeneutic attrition.

Antoni Miró's skilful planning of this series has approached the realisation of the entirety of the *Water Tribunal* by presenting it, in his reading, as a procedural series of snapshots. There has always been and there still is a lot of cinematic heritage in his visual proposals, both in the individualised composition of each of the works and in the joint resolution of the staging of the series.

Also, in this case, and in this narrative visit to the *Tribunal* and its territories, the decisive imposition of the pan-shot of an invisible camera is evident. It selects the shots and prioritising frames, focusses and documentary still shots. There are, obviously, the resources of frontality, bird's-eye views, oblique perspectives and close-ups, along with details and simulated tracking shots, in his huge descriptive power, which will be fragmented in relation to their visual efficiency and possible commitment.

The series undoubtedly contains paradigmatically emblematic scenes, either because of the representative scope of their characters (*Els síndics* [The Trustees], *L'alguatzil* [The Sheriff] or for their characteristic framing (*Apòstols de pedra* [Stone Apostles], *Portal* [Door], *El cercat* [The Fence], *Expectació* [Expectation], *El corralet* [The Enclosure] or *Rètol* [The Sign]). However, there is also no lack of thoughtful supplementation sequences that place other locations, close or remote (*Casa Vestuari* [Robing House], *Arc romà* [Roman Arch], *Partidor* [Distributor], *Assut* [Dam], *Molt d'Aroqui* [Aroqui Mill] or *Séquia de...* [Channel of...]). The eloquent aim is to present structures and landscapes, channelling and distribution services belonging to the historic water distribution system that so significantly embraces the Valencian territory, making it into a common body.

The *Tribunal* is a key to our identity and identification, it has in many ways become an eloquent synecdoche for our land. Antoni Miró's paintings are well characterised and full of self-consciousness and by playing the part for the whole he has been able to assimilate, as a strategic lesson, both an artistic language and the elongated semantic penumbra we have talked about in our previous and parallel reflections.

Water, as a metaphor of shared and normalised life, has generated, in its diachronic territorial course, not only an architectural layout and a self-regulating service, but it has also managed to promote the parallel institutions required

for governance and the effective functioning of its agrarian existence and its urban consolidation. Intense dialogues between the countryside and the city, between production and the market. Links between history and the present, between symbolic power and legal effectiveness, between the identity of a people and the pragmatic consistency of a territory.

The old adage – firmly rooted in the heritage of our classical tradition – that reads “Natura artis magistra” has been declining, in its persistent use, until it has transform itself, by studying its own course, into “Historia artis magistra”, beyond or more than the usual “Historia magistra vitae”. That is, we find ourselves rediscovering art as the fruit of lived stories, as the result of the persistent rereading of the contemplated images, when all is said and done, as a definitive applied iconography.

Water Tribunal, therefore, becomes much more than a reason, an advisable moment/mirror for recalling a whole lesson in coexistence and civility that the shared temporality has bequeathed us, with its exemplary capacity that can perhaps also be extrapolated *mutatis mutandis* to other segments of our existence

In this challenge, which has been sustained over centuries, the pictorial action has intermittently felt invited/obliged to look at the experimental resonance of such a common lesson and document, making its own, each time in its own way.

This is perhaps why Antoni Miró did not want to miss this appointment to the point of forcing his images to be authentic conceptual landscapes enmeshed in everyday life; to become revisited visual reflections in which nature, history and culture go hand in hand. This is why he wanted us to return from the known city (a concrete corner saturated with history) to the recovered countryside, the territory of identity, to the memory of places, to the life of the water, successfully commemorated in his perpetual capacity for transformation.

The water of freedom [Considerations on the painting by Antoni Miró]

FERNANDO CASTRO FLÓREZ
Autonomous University of Madrid

Let us remember an American leader speaking in front of the Guernica tapestry that is in the United Nations building in New York in the middle of the “war against terrorism”;

Picasso’s shocking images were covered by a blue curtain to prevent the political speech from being literally overshadowed by the memory of the bombing. This is one of the snapshots of the contemporary conflict of images.¹ All trappers conceal their traps; you have to learn to disguise them, camouflaging the traps with all possible art.² It was Diderot who described the “art of the trapper” as a science. We are in an age of spectacles when, on occasion, reality surpasses fiction.³ We have to remember that it is not only death that is in Paradise (“Et in Arcadia Ego”) but that the god Pan also reigns in those lands. Perhaps this thread of panic and sublimity is typical of our social condition, of the barbarity that is found in the city. We are, I am not saying anything new here, terribly alienated, bogged down in almost total “mis-trust”.⁴ Today, to execute someone there is no need to assemble a firing squad as depicted in Goya’s *The Third of May* or in the *Execution of Emperor Maximilian* by Manet,⁵ all that is needed is for society to trap them between debt and bureaucracy. Without knowing it, perhaps, we are practising a kind of global lobotomy. The (contemporary) ideology of the crisis does not even stop to camouflage its indecency with words like “confidence”. We know the inherent fragility of human institutions, that precariousness of all political order.⁶

Our Big Brother is not just a pathetic reality TV programme (visual offal in which, using its own internal logic people are given “what they want”), it is, in fact, a cruel system of exclusion.⁷ Philip K. Dick has already described the decisive feature of our society: nothing means what it is any more, and life itself becomes a single calculation of risks and possibilities. The (ridiculous) utopia of living in an *indexed world* promises us that at last we will know “where our keys are”.⁸ We live with informational churn that prohibits any distancing, any kind of deliberation. The *big data* tsunami simply serves to imperially establish the dominion of the lie,⁹ the monumental and deceiving or hypnotising banality of this post-historical era.¹⁰ As Hannah Arendt said, we only have to open our eyes “to see that we are in a true field of rubble”. The intellectual and the artist have, fundamentally, to try to conquer a piece of humanity.

A work of art should be able, provided that it tells a “relatable story”, to produce the anticipation of talking with others. Antoni Miró is, without any doubt, an artist who confronts contemporary disinformation by establishing a discourse in which he gives critical testimony to the questions

of the present without losing sight of the historical dynamic, focusing his discourse at all times on the Valencian identity.

José María Iglesias has underlined the “Valencian” specificity of Antoni Miró’s critical figuration,¹¹ which, in every sense, he understood to be necessary to introduce ideological approaches into painting. Antoni Miró’s specific “chronicle of reality” has points of contact with “social realism” without becoming “socialist realism”. This artist takes seriously this *urgency of artistic intervention* in the social context, trying to make the works triggers for awareness, that is, for a politicisation of the imaginary that avoids the drift towards totalitarian approaches, even if this appears “soft”.

“If painting – says Manuel Vicent – is the artistic recreation of the world through shapes and colours, the world that Antoni Miró has recreated during his artistic career is broad and protean. It goes from sex to politics, from the pop interpretation of the history of art to denouncing violence, to the sarcastic mocking of leaders, of sacred monuments and facts, to the brio to convert everyday objects, machines or utensils into poetic objects. Antoni Miró’s perspective is so open that it is difficult to find the point that sums up his sensitivity to things”.¹² It may be that “propaganda art” is nothing more than an oxymoron¹³ and Antoni Miró, as I have indicated, does not convert the artistic into an “orthodox programme” nor is he an artist who remains trapped in what is given, instead he has the capacity to fictionalise and turn the imaginary into reality.¹⁴ His obvious symbolic disposition¹⁵ is, in any case, oriented towards understanding our world. “Antoni Miró – warns Wences Rambla – scrutinises the reality of events and by altering – here is one of the keys to his artistic *way* of referencing things – the relationship between himself, as a perceptive subject, the object (motives) of his works and the ‘how to perform’ in them the artistic reversal of those occurrences facing the viewer, is what allows him – without disconnecting from this stubborn and verifiable reality of the events we see, we understand, we know to a greater or lesser extent but we do not invent in other ways: television, press, radio, etc. – to present to us in another way: according to the order he suggests to us as a painter”.¹⁶ Antoni Miró extends the *collage principle*¹⁷ with a trans-mediate hunt but also with his watchful eye, combining formal subtlety with ideological forcefulness.

According to Román de la Calle, the paintings of Antoni Miró, an artist who, without any doubt, has his own perspective,¹⁸ are characterised by important communication

strategies, moving from the specific to the general.¹⁹ Miró’s works are precisely *modes that critically arrest* the events that are occurring at an accelerating rate, fragments of raw reality that we have to contemplate in a collective learning exercise in order to begin writing what *our history* would be. Although we might think that we live in the land of the lotus-eaters, we must also be warned against the twisted and, ultimately, banal use of that “History” that may be, as Nietzsche pointed out in his second *Untimely Meditation*, the source of a *disease* where one of its symptoms is cynicism. Beyond the “commemorative delirium”,²⁰ we could begin to remember in a *different way* as Antoni Miró does when, as Román de la Calle points out, he constructs *images from other images*, “while simultaneously appealing to an entire mental archive of gestures, formal and symbolic memories that are transformed and maintained as a personal repository of knowledge. There is nothing that is purely mechanical here, because – as Nelson Goodman reminds us – any effective representations or descriptions of reality require, first and foremost, invention. They form, distinguish and relate multiple elements to each other, which in turn inform each other”.²¹

Making a work of history, then, refers to an art that is conscious of its radical distance from what it imitates. The “painting of modern life” is thought to be *revolutionary*, from the barricades to the image of the stonemasons; Courbet’s political exhibition of realism supposes the taking into account of the “thought from outside” inherent, as Foucault reminds us, in every work of art. Every story reconstructs its scene. As Benjamin noted in 1940, a historian’s work is political insofar as it consists of “seizing a memory as it arises at the moment of danger”.²² The same anachronism – this meeting of the present and memory – is the only one capable of producing a “spark of hope”, to, in some way, shed light on and against the “dark times” that, more than ever, threaten people.

Antoni Miró appropriates what happens, but not to “neutralise” our awareness when facing a contradiction, to produce a *critical agitation*. “Antoni Miró is a painter committed to his cultural identity – which comes from the Baroque archetype so present in Valencian culture and ends in pop-art and social realism. The work of Antoni Miró – which often has a grotesque, absurd, satirical tone – is one hundred per cent Valencian. And it can only be explained in terms of demystification and denunciation, purposes that are always

served by an extraordinary quality of drawing and a great brilliance of images".²³ His whole aesthetic and ideological approach is run through with the struggle in defence of the Valencian homeland.²⁴ His series on the Water Tribunal has to be understood as one further element in his preoccupation with Valencian issues.

We should remember that the Water Tribunal was declared an Intangible Cultural Asset in 2009. It is a common law tribunal that deals with the complaints of the community of Valencian farmers who use the water to irrigate their land. The tribunal's meetings are held by the Apostles' Door to the Cathedral of Valencia every Thursday, the proceedings are oral and carried out entirely in Valencian. Its origins are uncertain, they may go back to Roman times or it may have been instituted at the time of the Caliphs around the year 960.²⁵ What interests Antoni Miró is the *popular institution of Justice*, but also its cooperative and even "republican" nature that pulses through this tribunal as was beautifully described by Vicente Blasco Ibáñez in *La barraca* (The Cabin). It all begins with the Sheriff's cry ("denunciats de la sèquia de ..." [denouncements for the channel of ...]) and the guilt or innocence of the defendant is then quickly established. The Sheriff is the central character in one of Miro's paintings, in a profile that also attaches much importance to its distinctive element, the *Harpoon* on which the words "Tribunal de les Aigües" (Water Tribunal) are written.

Reviewing images from Antoni Miró's pictorial series on the Water Tribunal I note that, as in all his work, gestures are decisive;²⁶ I am thinking of the exchange of glances in *La visita* (The Visit) and in the hand gesture of the central character that seems to be a subtle nuance. From the *Casa Vestuari* (Robing House) with its doors open wide and the white light reflected by its exterior, Antoni Miró unfolds the fundamental elements of this Tribunal by representing an important moment in the emergence of *Els síndics* (The Trustees) who, dressed in black, are descending the red carpet-covered stairs; they are, without doubt, elderly men with grey hair, who are looking around confidently.

One of the most impressive works of this cycle is the painting entitled *El cercat* (The Fence) with the Tribunal in session and an expectant crowd. Miró painted the audience attending this "ritual" with a white, ghostly, blurred tone; he wants to focus on the event to give it a feeling of *heritage*. As I have indicated the tribunal is characterised by its oral nature, concentration, speed and economy and the painter

focusses on elements such as the young man charged with *El trasllat* (The Relocation) and architectural details such as the ornament with the Valencian flag and, of course, views of the Apostles of the Cathedral (he devotes three magnificent graphic works and a painting to them) and of the beautiful door where the deliberations are held.

Leonardo, by explaining the double nature of a picture based on its own form, also developed the theoretical basis for this. A painting, according to him, "is not alive in itself, moreover, as it has no life, it gives expression to living objects". Antoni Miró shows the vitality of the Water Tribunal, emphasising the importance of gestures, making it clear that there is no politics without a certain aesthetic regime, that is, a set of perceptions, sensations and emotions. But his series does not only show the tribunal at the Apostles' Door, he has also painted channels such as the Quart-Benàger, Mestalla and Mislata with stunning red flowers and the shade from the trees on the other bank and he also fixes in a fascinating way the quiet waters in *Molí d'Aroqui* (Aroqui Mill). In these pieces we can see both nature and the work of humans in *Arc romà* (Roman Arch) or in *Moros i Francs* (Moors and Franks), while in *Repartiment* (Distribution) the water almost spills over the bottom edge of the picture, as if to feed the viewer's gaze.

In the picture explicitly entitled *El Tribunal* (The Tribunal) we see the trustees posing, with crossed hands, transmitting serenity, while in *Expectació* (Expectation) the crowds of tourists that are surrounding the deliberations take a leading role; many of the people surrounding the tribunal are holding cameras or, mostly, mobile phones. The reality that impregnates Antoni Miró's work is usually filtered through electronic means of communication or cameras. Informative immediacy and spontaneity are subjected to a pictorial procedure of "slowing down" that has, in a certain sense, the nature of a conspiracy against oblivion.

According to Barthes, in the past, photography gave testimony to something that had been there and no longer was, therefore, to a nostalgia-laden definitive absence. Today, photography is more likely to be loaded with a nostalgia for the presence, in the sense that it would be the last testimony of the living presence of the subject in relation to the object, the final challenge to the digital display in synthesised images waiting for us. The relationship between the image and its referent raises numerous problems of representation. But when the referent has com-

pletely disappeared, when, therefore, it is no longer possible to talk of proper representation, when the actual object vanishes in the technical programming of the image, when the image is pure artefact, when it does not reflect anything or anybody and does not even pass through the phase of the negative, can we still speak of an image? Our images will soon cease to be images and consumption itself will become virtual.²⁷

Reality is not supported by one fantasy but by an *inconsistent multitude* of fantasies, it is this multiplicity that creates the effect of impenetrable density that we feel we are what happens and remains. Antoni Miró refuses to accept that what happens in an unjust world is merely the “accuracy of Simulacra” or something phantasmagorical. On the contrary, these marginalisation strategies produce poverty and exhaust the system and the critical-artistic task has to confront the truth of these conflicts with honesty, even if it is through *disturbing presences*. That does not mean, far from it, falling into a static discourse as if art were a twilight litany, but rather a new form of *art should* be generated that is committed to a universe of apparent pluralism but subjected to an imposing homogenisation. David Rico has pointed out that the captured image, the almost photographic snapshot represents a specific moment in our history, immortalised and transformed by the eyes and hands of Antoni Miró.

“Realism – notes Antoni Miró – is a cluster of abstractions. Abstraction is unidentifiable fragments of reality (almost always unconscious)”.²⁸ While the desire for *Einfühlung* [empathy] as an assumption of aesthetic experience finds its expression in organic beauty, “the desire for abstraction – warns Worringer – finds beauty in the inorganic and the denial of life, in the crystalline or expressing it in a general way, in total subjection to the law and abstract necessity”.²⁹ We know the creative power (generator of worlds of life), which is at the same time arbitrary, of imitation. Generalised imitation has the power to create worlds that are completely unconnected with reality: they are ordered and stable but completely illusory. “It is this ‘mythic-poetic’ capability that makes it fascinating. If there are hidden truths to be discovered, it is not necessary to rely on mimetic dynamics to bring them into the light”.³⁰ Imitative action is self-realising, it initiates positive feedback although it has an underlying singular ambivalence and it can lead not just to incontestable evidence but also to uncertainty. Antoni Miró poses an aesthetic that we could qualify as *critical re-*

alism in which he gives epochal testimony in a continuous process of outlining his interests, focusing, as he does in the series on the Water Tribunal, on occurrences that are relevant to the *community*.

The community, said Maurice Blanchot, is what sets out to expose itself, “it includes the *exteriority* to being that excludes it. An externality that thought does not dominate”.³¹ Community is not established by adding together the individuals, but by sharing between each other. Jean Luc-Nancy warned that loss is constitutive of the community itself, that is, that we exist in a dynamic and when we look for something “finished” what we find is an *un-built* reality. Antoni Miró does not represent reality by sweetening it, his gaze is not sublimating, on the contrary, when he addresses the city he not only considers the tourist’s view but he also reveals the place occupied by the underprivileged.³²

If, on the one hand, Antoni Miró makes those excluded from society visible, showing, not only with irony but also with indignation, that the world goes wrong,³³ he also pays tribute to the people who have left their mark due to their political integrity and cultural grandeur. The sinister and forced anonymity of women with burkas not only refers to the funereal, but it is also the visual antonym of the series in which the following referential figures appear: Miquel Martí i Pol, Josep Pla, Salvat Papasseit, Joan Fuster, Joan Coromines, Rafael Alberti, Salvador Espriu, Jordi Valor, Joan Valls, Isabel-Clara Simó, Vicent Andrés Estellés, Manuel Sanchis Guarner, Raimon, Ovidi Montllor, Leo Ferré, Maria de el Mar Bonet, Enric Valor, Antoni Tàpies, Puig Antich, Salvador Allende, Karl Marx, Pablo Picasso, Salvador Dalí, Ché Guevara, Lluís Companys, Antonio Gades, Antoni Gaudí, Sigmund Freud, Miguel Hernández and Pau Casals. Ultimately, these portraits are a political and cultural history³⁴ in which Antoni Miró includes both those who helped create a Catalan national consciousness and international references ranging from a critique of the political economy and ideological mutation that founded communism, to an expedition to the unconscious of psychoanalysis or the heroic strategy of the Cuban revolution. As Isabel-Clara Simó has pointed out, the art of Antoni Miró is a link: “a link where he places not only his dignity but also our precarious and anguished dignity”.³⁵ This artist knows, without any doubt, how to unsettle the collective consciousness³⁶ by maintaining a utopian dimension, that is, a confidence that the strategy of resistance could give rise to a better society.

As Joan Fuster pointed out in the mid-1970s, the work of Antoni Miró is “tumultuosament vivaç” (tumultuously lively), protean and sustained from a deep social concern.³⁷ When I think of the countless paintings, graphic works and sculptures that this artist has created during his life, it seems that he embodies the characteristic of self-activity that Hegel spoke of.³⁸ In no way does Antoni Miró justify the unfolding of the world as “real-rational”, on the contrary, he is a radical critic of the notion of historical “progress”,³⁹ making the fantasy turn with bicycle wheels in an archaeological and hopeful dimension.⁴⁰ Antoni Miró’s entire artistic career has shown a *different* sense of beauty,⁴¹ that is conventional, crossed by the presence of the undesirable, the unjust, of anything that undermines “historical” splendour. He is convinced that beauty is more than just a static reality: “For Antoni Miró beauty is, above all, a spirit of transformation”.⁴² Both his pictures portraying his trip to Greece as well as the erotic series based on scenes from Greek ceramics allude to a tension between ruin and pleasure. His modern revision of classical iconography⁴³ always keeps in mind the “contaminated” domain in which we must try to survive with dignity.

The work of Antoni Miró reminds us that we must confront history⁴⁴ based on civic references, always trying to understand the things that concerns us. We must act beyond melancholy, recovering, in depressing times, the vigour of critical thinking and if we have to have some kind of nostalgia it should be *for the future*. José Corredor-Matheos pointed out that Antoni Miró has a “Cartesian will” that leads him to exploit all of a subject’s possibilities. Injustice is, unfortunately, *inexhaustible*. Antoni Miró’s keen gaze takes in the surrounding partisan reality, knowing that the required task is not merely to imitate what is happening, but to try to offer emancipatory critical instances⁴⁵ in a time of outright de-democratisation, or to embody what Christian Salmon calls “unsovereignty”.

The representative device transforms the force into power⁴⁶ and perhaps one of Antoni Miró’s intentions in painting the Water Tribunal is to represent a community instance in which opinion unfolds with democratic frankness. The political struggle usually arises from the pain of injustice, we mobilise, sometimes, on feeling the wound in the heart of democracy. To a great extent, Antoni Miró’s critical painting reveals the need to find some hope.⁴⁷ “The time of history – Jacques Rancière points out – is not only that of the great

collective destinies. It is the one in which anyone and anything makes history and testifies to history. The pink cheeks of the *Milkmaid of Bordeaux* are a response to the wax mask of the shots of Goya’s *The Third of May*. The time of the promise of emancipation is also the time when every skin is able to reflect the brightness of the sun, everybody is authorised to enjoy it while it can and to make that enjoyment a testimony of history”.⁴⁸ Maybe that *brightness of the sun*, that pinch of hope, is what flows through the channels, the emblem of the *fair distribution of goods*. The Water Tribunal series is another of his continued concern for *just images*.⁴⁹ I contemplate the empty *Corralet* (Enclosure) with the chairs where the conflicts between the irrigators were settled, where the “righteous men” sat, the trustees, surrounded by a crowd that perhaps does not fully understand that they have before them a manifestation of *the perfect community*. Antoni Miró paints an old valve in *Rovella* and I think that it will not only let irrigation water flow, it also reminds us that culture is a path to freedom.⁵⁰

NOTES

1. “On 5 February 2003, an event took place in the United Nations building in New York that is undoubtedly secondary, but instructive in the absurdity of its nature. The US delegation ordered the tapestry representing Picasso’s *Guernica*, hung on the building’s second floor, to be covered with a blue cloth so that the appearance of US Secretary of State Colin Powell would not be confronted with an anti-war image” (Horst Bredekamp: *Teoría del acto icónico*, Akal, Madrid, 2017, p. 175; translated).

2. “The camouflage for a trap has to deceive all the senses. In his *Encyclopaedia* Diderot recommends concealing the smell of iron, because experienced animals associate it with their destruction” (Frank Schirrmacher: *Ego. Las trampas del juego capitalista*, Ariel, Barcelona, 2014, p. 12; translated).

3. “The formula according to which ‘reality overcomes fiction’ acquires this meaning. Only fiction, because of the need for its linkages, has the ability to emphasise this suspension of the reasons imposed by reality” (Jacques Rancière: *Figuras de la historia*, Eterna Cadencia, Buenos Aires, 2013, p. 32; translated).

4. “But that suppression of alienation – Marx warns in the 1844 text ‘Crédit et banque’ –, this return of man to himself and therefore to the other, is nothing more than an illusion. It is a self-alienation, a dehumanisation all the more infamous and extreme because its element is no longer the merchandise, metal, paper, instead it is moral existence, social existence, the very intimacy of the human heart; which, under the guise of man’s trust in man, is the ultimate distrust and complete alienation”.

5. Bataille pointed out, with regard to Manet’s painting, that the “execution of the subject” is manifested in an absolute detachment from any form or will to say: “*A priori*, death, methodically adminis-

tered, finally, by soldiers, is unfavourable to indifference: it is a subject charged with meaning, from which a violent feeling emerges, but Manet seems to have painted it as insensitive; the spectator follows him in this deep apathy. This picture is reminiscent of the desensitisation of a tooth: it gives the impression of progressive and invasive numbness" (Georges Bataille: *Manet*, Skira, Paris, 1955, p. 52; translated).

6. "We would like to know more about the mechanisms that allow 'this barbarity contained in the heart of the city' to reappear. But the myth by itself does not tell us anything about that this subject. Or rather, it introduces us to Pan whose actions or manifestations are imperceptible, for example, a music whose origin is unknown, as is that of Echo, the nymph that Pan harasses with his attentions and who, in turn produces a sound that comes from no one knows where; Echo, who rejects Pan because she loves Narcissus, who is in love with his own image. In short, Pan is as invisible as the social bond that can be undone. The Greeks made Pan's presence-absence the cause of all causeless events; the reason for everything that has no reason, in particular, for those paradoxical reckonings in which a collection of peaceful Arcadians suddenly mutates into a wild horde" (Jean-Pierre Dupuy: *El pánico*, Gedisa, Barcelona, 1999, pp. 29-30; translated).

7. The new big brother did exactly what the sociologist Zygmunt Bauman had predicted: it devoted itself to exclusion. "People have to be found – he writes in *Wasted lives: modernity and its outcasts* – who 'do not fit' in their place, they have to be expelled from this place and moved to 'where they belong', or better yet, they should not be allowed to arrive anywhere. The new Big Brother provides the immigration authorities with lists of people who should not be allowed to enter and it provides bankers with lists of people who should not integrate in the community of creditworthy people".

8. The RFID radio frequency identification chip provides a framework in which a house could automatically inventory each object within it, as well as record which objects are in each room. "With a powerful enough signal, RFID could be a permanent solution to the problem of losing keys, which confront us with what *Forbes magazine writer Reihan Salam* calls 'the powerful promise of a real world that can be indexed and organised as cleanly and consistently as Google has indexed and organised the internet'" (Eli Pariser: *El filtro burbuja. Cómo la red decide lo que leemos y lo que pensamos*, Taurus, Madrid, 2017, p. 197; translated).

9. "The 'lie' in this world is an extra moral matter and the consequent lack of truth is the least of the problems. This category also includes self-deception, illusions, the strategies people use when they 'imagine things that are not', all form part, in the age of big data – the networking of all data on people and things –" (Frank Schirrmacher: *Ego. Las trampas del juego capitalista*, Ariel, Barcelona, 2014, p. 160; translated).

10. "The state and merchant proliferation of images/signs provides him with an infinite repertoire of *exempla* whose duplicity must be revealed by a specific *arrangement* – a staging; an image that is a sign or the sign that is the image, the political majesty that is a commercial lie or the commercial advertisement that is a political lie, the extraordinary that is ordinary and banality that is fabulous. Its repertoire includes the official images of the greats of this world or the auratic portraits of its idols, snapshots of everyday life like posters and ghosts of the goods, the emblems of power or the images of history that have become indifferent signs or objects of recovery" (Jacques Rancière:

Figuras de la historia, Eterna Cadencia, Buenos Aires, 2013, p. 75; translated).

11. "The work of Antoni Miró is included, in a distinguished position and with its own characteristics, in a certain tradition in contemporary art, that of the 'Chronicle of Reality', as defined by Vicente Aguilera Cerni and which is deeply-rooted in his Valencian homeland. I attribute these roots to the Fallera tradition – domestic Pop-Art before the 'official' American version –" (José María Iglesias: "Antoni Miró: la realidad transcendida en imágenes" in *Antoni Miró. Antología*, Caja de Ahorros del Mediterráneo, Alacant, 1999, p. 17; translated).

12. Manuel Vicent: "El mundo proteico de Antoni Miro" in *Antoni Miró. Antología*, Caja de Ahorros del Mediterráneo, p. 9.

13. "The word 'propaganda' has a sinister aura suggesting manipulative strategies of persuasion, intimidation and deception. On the contrary, the idea of art for many people means a sphere of activity devoted to the search for truth, beauty and freedom. For some, 'art of propaganda' is a contradiction in terms. However, the emotional and negative connotations of the word 'propaganda' are relatively new and are intimately linked to the ideological struggles of the 20th century. The original use of the term to describe the systematic spread of beliefs, values and practices dates back to the 17th century, when, in 1622, Pope Gregorio XV promulgated the *Congregatio de Propaganda Fide*" (Toby Clark: *Arte y propaganda en el siglo XX*, Akal, Madrid, 2000, p. 7; translated).

14. "Miro's positive side consists of transforming fiction into reality, the fiction of some pictures into the reality of his painting, quintessentially distilled in the pipeline of his own style capable of displaying the organic in terse almost geometrical shapes" (Raúl Guerra Garrido: *Esto no es un ensayo sobre Miró*, Girarte, Villena, 1994, pp. 37-49; translated).

15. "The work of Antoni Miró reveals a continuing disposition towards symbols and images, images full of paradoxes and metaphors, impregnated with literary figures" (Manuel Rodríguez Díaz: "Antoni Miró. El arte de crear un mundo propio: imaginativo y reflexivo" in *Antoni Miró. Pinteu Pintura. Vivace*, Galería Macarrón, Madrid, 1992, p. 22; translated).

16. Wences Rambla: "A propósito de 'Sense títol', la nueva serie plástica de Antonio Miró" in *Antoni Miró. Una intensa trayectoria*, Consorci de Museus de la Comunitat Valenciana, 2003, p. 40.

17. Cfr. Román de la Calle: "Antoni Miró: imágenes de las imágenes" in *Antoni Miró: imágenes de las imágenes*, Fundación Bancaja, Edificio Pirámide, Madrid, 1998, p. 5.

18. Isabel-Clara Simó says that Antoni Miró "has his own look and his paintings do not resemble anybody else's. If we ever find a painting that looks like his, we can be certain that it is the other one that has borrowed from Toni", quoted in Jordi Tormo: *Antoni Miró. La mirada rebel*, Càtedra Antoni Miró d'Art Contemporani, Universitat d'Alacant, 2017, p. 84; translated.

19. "The artistic activity of Antoni Miró – with these strategies of communicative actions rescued and turned into the referential content of common life, which his painting offers us as a testimony – could not remain insensitive against these intense iconographic scenarios, capable of correlating the particularity of specific events of the everyday environment along with the typical characteristics of his studied aesthetic expressions. Perhaps this is exactly the formula that his works reserve, embody and define: the transition – we insist – from the *particular to the typical*, despite the fact that the titles, in their specificity,

always try not only to unequivocally characterise each specific artistic proposal but also – in these cases – to aid in their historical and contextual interpretation. However, to put it simply but definitively: beyond each singular event, transformed into content and witnessed on the canvas, can be found one of the, well established, determining factors of the artistic domain, the expressive lever of the aesthetic characteristics that, axiologically, always consolidates their results” (Romà de la Calle: “Mani-festa. La festa col·lectiva per la reivindicació dels drets, feta imatge” in *Antoni Miró. Mani-festa, Personatges*, s/t, Llotja del Peix, Alacant, 2015, p. 146; translated).

20. “It seems that a museum is inaugurated daily in Europe and that previously utilitarian activities have been converted into an object of contemplation: there is a crêpe museum in Brittany, a gold museum in Berry ... Not a month goes by without the commemoration of some remarkable event, to the extent that one wonders if there are enough days for new events to occur ... that will be commemorated in the 21st century” (Tzvetan Todorov: *Los abusos de la memoria*, Paidós, Barcelona, 2008, p. 87; translated).

21. Román de la Calle: “Antoni Miró: imágenes de las imágenes” in *Antoni Miró: imágenes de las imágenes*, Fundación Bancaria, Edificio Pirámide, Madrid, 1998, p. 27.

22. Walter Benjamin: “Tesis de filosofía de la historia” in *Discursos interrumpidos I*, Taurus, Madrid, 1973, p. 180.

23. Joan Maria Pujals: “Antoni Miró” in *Volem l'impossible. Antoni Miró. Antològica 1960-2001*, Casal Sollerí, Palma de Mallorca, 2001, p. 11.

24. “The fight to defend the Valencian Country is a constant in his life and work, as Miró constantly participates in movements and initiatives with this motivation. I remember ‘one of the first campaigns in which I participated in defence of our country was that of ‘Valencians, unim-nos’’ (Valencians unite). In 1977, in the framework of the Congress of Catalan Culture, I signed, along with other personalities from culture and politics and organisations of all kinds, the manifesto ‘Volem l'estatut’ (We want the statute). It demanded an autonomous statue for ‘the Valencian Country and also for each of the other Catalan Countries, as a first step towards self-determination’, they demanded ‘the restitution of the Catalan language’ as the official language and claimed ‘the future Federation of the Valencian Country, the Islands and the Principality. The manifesto was signed by, among others, Joan Fuster, Raimon, Vicent Andrés Estellés, Josep Renau, Antonio Gades, Andreu Alfaro, Ovidi Montllor and Manuel Sanchis Guarner. At the end of the seventies I also made a series of posters to demand the national construction and unity of the Catalan Countries” (Jordi Tormo: *Antoni Miró. La mirada rebel*, Càtedra Antoni Miró d'Art Contemporani, Universitat d'Alacant, 2017, pp. 105-106; translated).

25. “The most widespread theory, but without any historical basis, we owe to Francisco Javier Borrull, defended in 1813 before the Cortes de Cádiz in an attempt to save it from disappearance. His hypothesis is that there was a precedent in Roman times, but that its foundation as it currently works occurred during the reigns of the Caliphs Abd al-Rahman III and al-Hakam II, specifically in the year 960 of our era, without clarifying where that date comes from. The reason is that this is the only time when Borrull sees complete peace on the peninsula, and he, therefore, infers that the order was issued at some point in the reigns of these two Caliphs. In fact, the millennial anniversary of the founding of the Water Tribunal took place in 1960, led by Vicente Giner Boira, legal adviser to the Tribunal at the time, and leading pro-

ponent of this theory in the 20th century. Once the origin of the Court was ‘established’ by Borrull, its continuity in the feudal era is supported by the 35th Charter of King James I the Conqueror in 1239, in the order governing ‘segons que antigament és e fo establít e acostumat en temps de sarrahins’ (according to what was once established and accustomed in the times of the Saracens). In addition, the Moorish origin has been supported by three details: the fact it is held every Thursday (the day before Friday, which is a public holiday for Muslims); outside the Cathedral (old mosque and agora of the city in pre-Roman times); and that the right to speak is given in court proceedings by the Chairman, pointing with his foot (as occurs in many nomadic tribes of North Africa, each wise man gives the floor to the other indigenous people of his own tribe)” [Translation of the *Wikipedia* entry in Spanish on the “Tribunal de las Aguas de Valencia”].

26. Cfr. David Rico: “Introducció a la interpretació simbòlica a través del gest en l'obra d'Antoni Miró” in *Pobresa, marginalitat i exclusió social en l'obra artística d'Antoni Miró*, Càtedra Antoni Miró d'Art Contemporani, Universitat d'Alacant, 2017, p. 59 ss.; translated).

27. Jean Baudrillard: *La agonía del poder*, Círculo de Bellas Artes, Madrid, 2006, pp. 58-59.

28. Quote from Jordi Tormo: *Antoni Miró. La mirada rebel*, Càtedra Antoni Miró d'Art Contemporani, Universitat d'Alacant, 2017, p. 84.

29. Wilhelm Worringer: *Abstracción y naturaleza*, Fondo de Cultura Económica, México, 1953, pp. 18-19.

30. Jean-Pierre Dupuy: *Le sacrifice et l'envie. Le libéralisme aux prises avec justice social*, Calman-Lévy, París, 1992, p. 269.

31. “Maurice Blanchot defines the community of men in historical and political space as: ‘what he exposes himself to when he is exposed’. In effect, *the community* is exposed in every sense of the word. Now, beyond the ‘lack of language that [the] words *communism* and *community* seem to include’ nowadays; beyond the ‘abuses in resorting to that complacent word’ which is the word *people* used triumphantly or instrumentally, Blanchot proposed to understand the community, the people, ‘not as the set of social forces, that lend themselves to specific political decisions, but in their instinctive refusal to assume any power, in their absolute distrust of being confused with a power to which they are delegated, and therefore in their *declaration of impotence*’. But it is not so much a question, it seems to me, of being satisfied with the powerlessness of the peoples as with verifying the following: their *power* does not cease when their access to power fails” (Georges Didi-Huberman: *Pueblos expuestos, pueblos figurantes*, Manantial, Buenos Aires, 2014, p. 101; translated).

32. “The city represented by Miró often becomes a container of souls that welcomes the eventual worker and the tourist, but also the disinherited: immigrants and newcomers, people born in the city drowned by necessity, travellers and people arriving from other corners of the country, of the planet, looking for new opportunities, fallen into disgrace at some point” (David Rico: *Pobresa, marginalitat i exclusió social en l'obra artística d'Antoni Miró*, Càtedra Antoni Miró d'Art Contemporani, Universitat d'Alacant, 2017, p. 21; translated).

33. “When he look at our history, Miró is with the defeated, but not shuffling in retreat, but angry and ironic, he is placing a mirror before the victor and reflecting his skull with its fetid ugliness” (Isabel-Clara Simó: “Presentació” in *Antoni Miró. Històries (de la nostra història)*, Museu de la Universitat d'Alacant, Alacant, 2010, p. 251; translated).

34. “Miró has painted, engraved or sculpted our history, that of all of us, the furthest and the most current and he has left his mark on

those institutions that were fortunate enough to count on his collaboration. And has done so from his deep convictions, from the purest socio-political activism, fighting with the most beautiful weapons that a human being can employ, with methodical and patient work, and without ever renouncing his artistic voice – any other way would always remain in a very secondary level – he reaches every corner of the sensitivity of others, awakening hidden feelings and contributing to ensuring, in easier times, the country will regain its identity and to its gradual awakening” (Armand Alberola Romà: “Antoni Miró: arte y compromiso solidario” in *Antoni Miró. Històries (de la nostra història)*, Museu de la Universitat d’Alacant, Alacant, 2010, p. 254; translated).

35. Isabel-Clara Simó: “Presentació” in *Antoni Miró. Històries (de la nostra història)*, Museu de la Universitat d’Alacant, Alacant, 2010, p. 251.

36. “But far from the references used by the painter being lost in an artistic metalanguage, Antoni Miró’s iconic universe is direct, powerful, rescued from the daily pulse with reality; it is a repertoire of images with paths that lead there and back again by way of an artistic and ideological contextualising – and in this respect it is worth highlighting the artist’s consistency throughout his career – we are given back this whole iconographic ensemble reinforced in its power, depth and significance; works that force a reaction, which achieve their purpose of discomforting our consciousness.” Joan Ángel Blasco Carrascosa: “Antoni Miró. Una intensa trayectoria” in *Antoni Miró. Una intensa trayectoria*, Consorci de Museus de la Comunitat Valenciana, 2003, p. 12; translated).

37. “Although still a young man, Antoni Miró has already produced, and well, a long, complex, tumultuously lively work. [...] at the bottom of Antonio Miró’s sustained and protean work there has been from the beginning a critical decision projected on the man on the society that western man has created. At times it is a cry of complaint, at others a revulsive sarcasm, occasionally it is the same incongruity of an art coupled with his own hypothesis. Hence the deep suggestion that drifts and teaches” (Joan Fuster sobre Antoni Miró en 1976, quoted in Jordi Tormo: *Antoni Miró. La mirada rebel*, Catedra Antoni Miró d’Art Contemporani, Universitat d’Alacant, 2017, p. 129; translated).

38. “In the transposition from the brush’s actions to the painted, the observer becomes the object of the self-active work, as Hegel concludes in an inimitable conclusion: ‘it is a completely subjective skill, which in this objective way manifests itself as the skill of the medium in its own vividness and its effect is to create a materiality through itself’. Once again, the expression of the painting is not here, for example, a reflected exteriorisation of the soul in the middle of the material, it is a living self-activity of the work. Subjective skill becomes the ‘vivacity and effect’ of the media” (Horst Bredekamp: *Teoría del acto icónico*, Akal, Madrid, 2017, p. 203; translated).

39. “The author puts into question the notion of progress. In this series [Vivace], without yielding to fierce criticism, we can appreciate a greater poetic and lyrical charge by means of those mechanical and articulated objects – bicycles – that have become metamorphosed in an illogical world, oscillating between reality and fantasy; and embedded in the scenography of natural spaces – now already explicitly referenced – they have been cut into a surreal organicist figuration through the relational play between what is true and what is false” (Joan Ángel Blasco Carrascosa: “Antoni Miró. Una intensa trayectoria” in *Antoni Miró. Una intensa trayectoria*, Consorci de Museus de la Comunitat Valenciana, 2003, p. 10; translated).

40. “The wheel is, somehow, an archetype, an image widely used by Antoni Miró.” “The wheel is a limit to polysemy, it occupies all the ‘archaeology of culture’, traces of sacred themes: the wheel of Buddhism, the wheels of celestial chariots, the wheel with the astrological sun signs, Nietzsche’s wheel rolling along alone [...], the wheel on Duchamp’s bicycle, having begun the circuit of the ‘prêt-à-porter’ genre, he returns with a wheel totally removed from the frontier of painting to discover the surface of a resuscitation of Lethe’s paintings” (Valentina Pokladova: “Ramas y raíces” en *Antoni Miró. Una intensa trayectoria*, Consorci de Museus de la Comunitat Valenciana, 2003, p. 86; translated).

41. “We cannot forget, nor do we want to, that he is an artist, and one who works to conquer, through a deepened task, and also one that caresses, the precise crumbs of beauty required to make others participate in his will: to be a complete man, where the commitment to society is clearly reasoned and precise. Surely it is not a beauty to be used, but rather we could refer to witnessing the work of one who looks at existence through eyes that orbit around humanity’s condition” (Josep Sou: “Las ciudades del silencio” in *Antoni Miró. Històries (de la nostra història)*, Museu de la Universitat d’Alacant, Alacant, 2010, p. 280; translated).

42. Joan Maria Pujals: “Antoni Miró” in *Volem l'impossible. Antoni Miró. Antológica 1960-2001*, Casal Sollerí, Palma de Mallorca, 2001, p. 11.

43. “Antoni Miró’s *Suite eròtica* (Erotic Suite) is a tribute to the character of archaic beauty projected with the perception of a modern mind with the conviction that all versions have equal rights, and that new variations replace the classics, bringing splendour and variety to *Weltbuilt*” (Valentina Pokladova: “Ramas y raíces” in *Antoni Miró. Una intensa trayectoria*, Consorci de Museus de la Comunitat Valenciana, 2003, pp. 83-84; translated).

44. “In a luminous essay on Toni Miró, published in 1989 by the San Telmo Museum of San Sebastián under the title *Diàlegs* (Dialogues), Romà de la Calle wrote: ‘Antoni Miró has resorted to many myths of history and in his own way he has intensified his demystification in order to move from irony, as a catharsis, to critical action as a parallel and insurmountable objective of aesthetic experience’. The phrase, to my mind, perfectly describes one of the facets of this artist, situated on the line of social realism and fully committed to the problems and achievements of his time. This commitment gives rise to his strong interest in the past, because he clearly knows that this past has shaped the current situation. That is why history occupies a central place in the work of Toni Miró. He critically resorts to it – sometimes with a strong dose of irony, other times with real bitterness – to fulfil this cathartic function of which the aforementioned critic speaks” (Emilio La Parra: “La guerra” in *Antoni Miró. Històries (de la nostra història)*, Museu de la Universitat d’Alacant, Alacant, 2010, p. 265; translated).

45. “Art is not simply a reflection of reality but rather it takes sides with something or against something. The mirror of art is neither inert or inanimate. It is not endowed with the objectivity of a scientific instrument, as it is not only an observer but also a participant. There is no art without passionate participation in the reality you want to represent. The notion of reflection only imperfectly defines this artistic participation” (Ernst Fisher: “El problema de lo real en el arte moderno” in *Polémica sobre realismo*, Tiempo Contemporáneo, Buenos Aires, 1972 pp. 104-105; translated).

46. “Hence the hypothesis formulated by Louis Marin: the function of the representative device would be to operate the transformation of force into power, on the one hand by representing it (in the space and time of the realm), on the other by legitimising it. ‘If representation in general has a double power: that of recreating the absent and the dead and making it once again imaginatively present, even alive, and that of establishing its own legitimate and authorised subject displaying qualifications, justifications [...], in other words, if the representation not only reproduces in fact but also in law the conditions that make its reproduction possible, then we understand the interest of power in appropriating it. Representation and power are equal in nature’” (Christian Salmon: *La ceremonia caníbal. Sobre la performance política*, Península, Madrid, 2013, p. 109; translated).

47. “It is, as Gilles Deleuze and Félix Guattari have argued, about producing an image capable of ‘entrusting to the ear of the future the persistent sensations that embody the event: the constantly renewed suffering of men, their recreated protest, their struggle repeated over and over again’. [...] It is here, to conclude, where an *art* touches, not ‘life’, as is often said, but a *life*: the ‘impersonal and yet singular life’ whose ‘determination of immanence’ Gilles Deleuze sought in the end, precisely, that of his own. Now, the most ‘vital’ element of that life, its beautiful power of protest, of creation, its very *virtus*, resides for Deleuze in what we have precisely recognised, from Warburg to Pasolini, as the challenge of pain: ‘A wound is embodied or updated in a state of things, an experience; but it is in itself a pure virtuality in the plane of immanence that leads us to a life. My wound existed before I did’” (Georges Didi-Huberman: *Pueblos expuestos, pueblos figurantes*, Manantial, Buenos Aires, 2014, p. 221; translated).

48. Jacques Rancière: *Figuras de la historia*, Eterna Cadencia, Buenos Aires, 2013, p. 63.

49. “Antoni Miró opted for the direct message, overwhelming, often crude, converted into a radical argument against historical and current irrationalities. In this way he would shine his steely spotlight on matters of unquestionable motivation for an artist like him: the disasters of wars; the unleashed passions that cause violence; the scourges of individual and collective misery; the aberrations of racism; the problems of alienation; the urgency of social emancipation; the imbalances of dehumanisation; the Machiavellianism of the manipulators; the paranoia or schizophrenia of dictators; the longings of cultural and national independence; the barbarity of the aggressor capitalism; the immorality of imperialistic colonization, etc. That is why his has been described as political art, designed to prick so much cushioned comfort; an art made to disturb, inflated with critical breath, with revulsive meanings. In short, an art of denunciation served by using what has been called ‘awareness painting’” (Joan Ángel Blasco Carrascosa: “Otra mirada sobre la obra artística de Antoni Miró” in *Antoni Miró. Antología*, Caja de Ahorros del Mediterráneo, Alacant, 1999, p. 43; translated).

50. “Miró considers culture as ‘the straight path to freedom. The only path’ and art is a revolutionary means of expression and transmission of ideas to achieve this, a means that serves to communicate everything that is transmitted and that can be understood anywhere in the world. In his opinion: ‘this is possible with limited means. With artistic ones alone. And painting is one of its main channels of communication, a language that allows you to transmit a specific message everywhere’. The objective: change the world that receives the artist’s message, to make it cultured and free. This is why he stated that ‘art must necessarily be critical and help society to be this too. This is the

only way to change the injustices of this planet’. He considers that art is constant investigation and innovation, an adventure made of evidence, errors and rectifications. In short, progress to achieve what you are looking for” (Jordi Tormo: *Antoni Miró. La mirada rebel*, Catedra Antoni Miró d’Art Contemporani, Universitat d’Alacant, 2017, p. 73; translated).

We don’t know what we’re sitting on

PAU GRAU I MIRA

We Valencians don’t know what we’re sitting on: if the Water Tribunal was anywhere else, the people would have turned it into a goldmine. We should advertise it, exploit it, publicise it, promote it. We should tout it to all the tourists, to those who come already, those who want to come and those who might just come. We should get everyone to come here to see this unique phenomenon, to attend a session, to listen to the trustees. We’ll make promotional videos and posters at the airports; we’ll pay for reports in the airplane travel magazines; we’ll put stands up at the travel trade shows all around the world. What the hell, we’ll even take the tribunal to the trade shows! And then we’ll sell special packages with all-inclusive transfer, hotel, paella and front-row seats at the tribunal on Thursdays, with a special VIP area with sangria on tap. We’ll make souvenir badges and fridge magnets, and cups, spoons, thimbles, corkscrews, keyrings, lighters, fans, T-shirts, bags and postcards. People will come to see the tribunal like they go to see the changing of the guard at Buckingham Palace, or the figures in the clock in Prague, or the Pope on his balcony. It will be a huge success.

It will be so successful that maybe we ought to improve the conditions so that people can listen to what is being said. We should install large public address systems so that everyone can hear better; and place huge screens so every moment can be scrutinised; maybe we should use subtitles, yes, to translate it into Spanish so that everyone can understand. And into English as well. Or maybe just Spanish would be enough. And then, of course, the lighting needs to be improved and the way it looks: a little bit of make-up, hairstyling, maybe some changes to the costumes wouldn’t go amiss, so that it isn’t so austere. And it could all be broadcast via streaming, live, and a GoPro camera could be installed in the sheriff’s cap. And it doesn’t only have to be on Thursdays, does it? Maybe we could have a session on Fridays, to

take advantage of all the people who come for the weekend. And if there are no cases for the tribunal, we would just have to invent them: there are hundreds of actors who would give their right arm to earn a few pennies. But, it goes without saying, respecting the spirit of it. After all, this is the oldest court in Europe. You always have to respect tradition, because it is really important to achieve a balance between tradition and modernity, the past and the future.

Or maybe we could not do this. Maybe we could choose to do the right thing

We could ask a painter to reflect in his paintings the dignity of every gesture, every detail, every expression. We could let the brushstrokes of Antoni Miró capture the beauty of this secular liturgy, contemplate the irrigation channels which are now so ignored, and freeze in time a timeless institution.

There is no-one better than Miró to make an artistic icon out of the Valencian Water Tribunal.

The Water Tribunal in the work of Antoni Miró

WENCES RAMBLA

Vice-Rector of Jaume I University of Castellón

Over the years, Antoni Miró has created a considerable collection of works, almost always in serial discourses. His series are large or small fragments of life, of the course of reality, be it political, social or historical. And all of this is focused not only of far-reaching questions – understanding universal issues – but they are also focused on others relating to the problems and tradition of the country that saw his birth. Or put another way, Miró is an artist of international renown whose work always implies a social objective while also promoting a series of ethical and aesthetic values that characterise the culture in capital letters of the Valencian Country. Not forgetting, of course, the fact that on many occasions he has given new meaning to images from the works of great universal artists, whether from the past or our own time.

With this series, Antoni Miró has devoted himself to a substantial work both for the breadth of the creative project and for its quality, which, of course, we have become accustomed to.

We now have in front of us a set of works undertaken in paint, digital graphics on canvas and lithographs, which are a testimony of great heritage value, be it quotidian or customary. It also alludes to what we understand today by a productive and sustainable economy. And this is in anticipation of what is involved in the effective management of water resources – the black gold of the 21st century – as brought together, symbolised and exercised by the Water Tribunal of the Plain of Valencia. A millennial institution dedicated to the administration of irrigation water, which ensures the observation of the rules appropriated for the best use of the shifts and batches in which it is distributed. Provisions that were originally part of the oral tradition and then written down, but no less effective when it comes to ensuring compliance.

And so, with his creations Miró makes visible for us, through his artistic journey, all those more or less ritualised moments and areas of L'Horta's (the gardens of Valencia) geography where the specific actions promoted or ordered by the tribunal take place. He shows us the complex system of channels of Roman descent and Muslim implementation for the just and equitable sharing of the precious fluid from the river Turia.

In this sense, we can see the different facets and moments that are part of the Tribunal's operations in its weekly meeting, attended by citizens, judges, complainants, defendants, etc. These facets and circumstances are reflected in the different scenes that our artist captures with great *semiotic clarity*: comprehensible and sharp and with *formal perfection*: a careful way of capturing the content made image through the prints and paintings that comprise this interesting and documented collection. Miró has invested much time in it and this allows us to appreciate with delight the precision of its drawing configuration, its reverberant chromatic attractiveness as well as the articulation of the various morphological elements that are used for their representation, in short, the whole set achieving a high degree of artistry.

Thus, we contemplate the scene of the trustees constituted as a sitting court and, in a previous image the empty seats they will soon occupy once they have put on their relevant clothes in the *Casa Vestuari* (Robing House). And all this under the stony, but no less vivid, gaze of the apostles, whose effigies dominate the tribunal from the top of the basilica portal, at whose feet the trustees' and members' deliberations and resolutions take place.

In another work we see them taking their seats which are laid out in a semicircle in the aforementioned *Corralet* (Enclosure) demarcated by a metal fence located in the cathedral portico. And in it we can see the sober elegance of the seats: leather and wood seats bearing on their backs the names of the eight mother channels to whose care the trustees are assigned: Quart, Benàger, Mislata-Xirivella, Favara and Rovella coming from the diversion dams of the left bank of the river Turia; and Tormos, Mestalla and Rascanya from those on the left bank.

In addition, the Water Tribunal of the Plain of Valencia, the oldest judicial institution in Europe, has its own Sheriff responsible for guarding *El cercat* (The Fence) or *El corralet* (The Enclosure). The members enter this when they have put on their black shirts to exercise their authority, and the enclosure will be surrounded by the public who comes to contemplate this unique audience with *Gran expectació* (Great Expectation).

All this together with more details that appear and weave the string of scenes that Miró's magnificent series shows us and which envelopes us in a *mantle* of emotions, of the processes of an event that is so ancient and essential so representative of this land, as well as so emotional for those who feel themselves to be Valencian. Thus, in one painting we see the Sheriff's harpoon, the symbol and instrument used to open and close the *paraetes* (water distribution mechanisms) and floodgates, that is, to carry out the effective control of the irrigation: the distribution of the flow assigned to each user or farmer. In others we see the furniture – seats – being transferred by attentive attendants to form the aforementioned fence. Then, going beyond the surroundings of the Cathedral, other paintings show us the *Repartiment* or sharing of the water, the *Partidor de Moros i Francs* (Distributor of the Moors and Franks), *Partidor de Quart-Benàger* (Quart-Benàger distributor); the branching of the irrigation channels through which the water meanders towards weirs and diversion dams – *Presa de Mislata* (Mislata dam). We see the screw mechanism in *Rovella-Túria* which regulates, depending on the extent to which it is open or closed, the amount of water based on the corresponding distribution dictated by the Court. Miró also shows us in another acrylic the stone remains of the *Arc romà de Manises* (Roman arch of Manises), located in the distribution network, without forgetting that the water current moves the waterwheels in mills such as the *Molí d'Aroqui* (Aroqui Mill).

In short, and in conclusion, I would like to note that, implicitly or suggestively, we can imagine or deduce from these works the scrupulousness of the irrigation schedules, the obligations to keep the channels clean, if not an awareness of the importance that these or similar structures have and had in their economic contribution to the Valencian Country. Ideas, thoughts and suggestions that without a doubt can be glimpsed in this varied sample of images and views – in the guise of unique natural micro-environments – as the clear scenographic palimpsests with which Antoni Miró has so aptly elaborated this series.

The Water Tribunal: a lesson in art and in history

ISABEL-CLARA SIMÓ

Every Thursday, at 12:00 precisely, the Water Tribunal commences its session. This is an ancestral tribunal which is compellingly effective.

The rich and fertile Valencian Albufera divides its waters into irrigation channels and there is no-one in the world who can rule over these but the Water Tribunal. Probably dating back to the time of those great agricultural experts, the Muslims (supposedly the year 960) and continued by the great James I, the tribunal delivers its incontrovertible rulings. Phrases such as “parle vosté” (speak) or “calle vosté” (be silent) or “els denunciats de la séquia...” (the accused of the irrigation channel...) are phrases known by every Valencian.

The Tribunal speaks in one tongue and one tongue only: Valencian. That is to say, Catalan. Even during the darkest days of the Franco dictatorship, the Tribunal continued to issue its unanswerable rulings, which were delivered in Valencian. Franco didn't dare interfere.

Antoni Miró, with his precise and penetrating portrait of reality, which he executes with careful, modern and agile technique – no simple craft, this – and with his unmistakable style, represents the Tribunal with a series of paintings which are worthy of great praise. Never has the veteran Tribunal and its decisive way of interpreting the law, and thus life itself, been so celebrated.

This great painter has painted 25 astonishingly luminous canvases, 17 of the Tribunal and 8 of the irrigation channels,

supplemented by 25 digitalised graphic works of a captivating truthfulness.

Antoni Miró is like none of his contemporaries. Antoni Miró is Antoni Miró. And now he shows us a range of images: the Apostle's Door of Valencia Cathedral, the members of the Tribunal, and the trustees, who solemnly deliver justice and enable the fertile Valencian gardens (L'Horta) to bear fruit.

Antoni Miró is always penetrating, always applies a critical eye, and always acts as plaintiff. But he is also a citizen who looks at his people and feels grateful. In this series, Miró has employed great tenderness, an almost tangible familiarity, a tribute to the water, to the earth, and to an atavistic wisdom.

The painter never forgets his lively sense of humour. Here he applies the enchanted eye of a childlike sage and draws deeply from the roots of life, the people, history and life itself.

The series is much more than a magnificent work of art: it is also a lesson in history, a tribute to the years and to wisdom. When you look at this work of art, you understand a little more about yourself and the people who have raised you, and of the ancestors who have made the history of the people your own history.

You have to be a great artist to be able to achieve this.

A man who works without rest and never lowers his standards – a genius whose name is Antoni Miró.

an honest and truthful respect for his subjects, something truly intimate.

Every day, perhaps when the light is already fading on the blue mountain horizon, his work begins. His colours are the raw material with which he puts his stamp on realities, ideas and thoughts; his brushstrokes drive away the lethargy of the day and, frenetically, begin to daub the vast territory of his canvas; life, once again, reaches its zenith, asserting the hidden power of a sensitivity which knows no limits: in the words of Charles Baudelaire, “inspiration is working every day”.

And it isn't just anything which inhabits the complex essence of each of the painter's reflective canvases. No, there is a whole range of universes which emerge from within the painter's inner world to alight in the hearts of the many in the outside world, because the painter's artistic work is very far from being a cosy chat amongst friends; he responds to the need we all have to grow and to love. These are the non-negotiable conditions of an expressive and militant attitude. Antoni Miró accepts Elbert Hubbard's maxim that “Art is not a thing, but a way” and harnesses all his intelligence to this end, avoiding any kind of banality, and creating a poetic corpus, or pictorial corpus, or perhaps they are one and the same, in search of a necessary complicity with his audience.

Thus, rather than a meaningful mannerism, the ultimate intention of the artist is to guide his focus from his creative passion in search of the passion he needs to paint. And he doesn't just show us his vision of the world around him; on the contrary, he grants us a privileged insight into the way he thinks, because the way he thinks is the way he paints. Or re-writes, with paint on a two-dimensional canvas, the intimate cosmic vision of the essence of the philosophy granted him by the full extent of his humanity. Thought rules supreme, perhaps. Or the enjoyment of showing every single one of its strands. And this is not just praiseworthy; it is also a powerful virtue, as truth, genuine truth, anticipating the paths of experience, rules in favour of light, of the unambiguous words which enoble each stroke, each of the details which inhabit the communicative space of his immense oeuvre. He expresses the world as he sees it.

And experience, far from blunting his creative drive, enables him to express or rehabilitate realities which are truly ours, such as the Water Tribunal. And from his courageous canvases boom out scenes delivered by voices who resolve

In Praise of Experience

JOSEP SOU

Miguel Hernández University of Elche

“Only one's own personal experience makes one wise”.

Sigmund FREUD

At this stage of the life of the artist Antoni Miró, a great deal will need to be said to evaluate his painstakingly intense creative work. And we will have to accept the great difficulty of the challenge, because he is a painter who has made of his work a highly noble and ethical *raison d'être*. And fuelled by his constant creative drive, one can say that his extensive, steady and formally enormously complex work contains an edifice of committed analysis which has made it possible for him to construct, within the bounds of

the cases and realities which are unique to our land. And as in a Greek tragedy, time stands still in order to record the accords of gods who provide sophisticated solutions to the earthly conflicts of men. Antoni Miró makes of the Tribunal his own cause and links his analysis to the time erected by memory. Whether remaining silent or speaking, the wise men piously deliver their verdict. The painter sees this and applies his art to exalting the courage of a time which grows rhythmically, new in history, alienated but with a sense of belonging to the canons of tradition. And these are paths which cross. The wise men's experience matches the desire of the artist to kindle the embers of this complex tradition. Nevertheless it is all carefully nurtured, with the vocation of serving the common good. In the same way as the need to deliver justice to anyone who requests it also belongs to the creative endeavour of art. A consensus of wishes or a unanimous agreement, but made in advance. And the artist, without losing heart, resolves this position very satisfactorily thanks to an unquestionable desire to express his modernity, that which lies at the very heart of the Water Tribunal. The painting doesn't incorporate any stronghold of his vision, but his interest in a jewel which comes from the past and is projected into the future. And Antoni Miró, who demands so much from himself, demonstrates his judgement in the face of the taunts of modernity. And this is, perhaps, a genuine paradigm also: "The beauty of things exists in the spirit of the person who beholds them", said David Hume wisely. And Antoni Miró makes of Valencian beauty an act of creation, and with his brushes casts a favourable glance at history, or perhaps at the future.

The delight which comes from the elemental proceedings of justice can be perceived through the slits in the stained glass of the age-old kaleidoscope of time. The merits of having being perpetuated throughout time encourages certain regal but relaxed attitudes. The artist knows this, recognises this and transmits it in all its glory to the people who come to see and to listen. And as mentioned before, it is the work of tragedy to whisper in the wind into the ears of the men whose melodious voices determine the destiny of men. And now a tribunal, The Tribunal, delivers the benefits of a freely granted justice, a daring, even solemn justice. The artist Antoni Miró lives up to the challenge of filling his pallet with colours which speak of an age-old ceremony which is still alive today: "Everything must be taken seriously, but nothing tragically", said Adolphe Thiers.

Experience as well as prudence warns the painter to be acutely conscious of the need to express the longevity of a tradition which goes back a thousand years or even longer. And the depth of the artist's vision manages to represent this immense scale of time. This activity which seems to come from the very beginnings of time to make its home in our social customs gets a new creative boost, new breath, and capitalises on the historical moment it presides over. And art encapsulates accurately and vigorously an intellectual respect for the history which is always around us. An enormous joy for a noble cause which grants access to an active reserve of the nutrients which feed hope and thoughtfulness.

Nevertheless, it is necessary to expand on a special and highly personal characteristic of Antoni Miró, which is the constancy in his work. We could even say his stubbornness in the face of his creative responsibility. His congenital sense of vocation. And we could also speak of the way he communicates his work to all the citizens who come to see it. And the benefits are fairly distributed, in equal parts, and no crumb is lost from the sack of the shared flour: his work is very difficult, far from Manichean positions, and devoted to a collective genesis, as we have asserted earlier: "Individual efforts lead us to general progress", says Cesare Cantù. We could say, for example, that the individual interpretation of Antoni Miró's *Water Tribunal* is an intimate commitment which comes from contemplation and internalisation of the common feeling of all the people who lend him their support. And as Goethe said: "Without hurry, but also without rest". Constancy, patience, daily struggle, all combine to achieve the sufficient degree of experience to allow the artist to take on a work which is as unique as it is committed. And it is not easy nor an experience accompanied by sophistication to understand how challenging it is to paint memory or paint the magic imprint of an oft-repeated past. Rather it involves exercising the will to go to the very ends of imagination and to cross over to the other side: in the words of the great poet Ovid, "Gutta cavat lapidem, non vi, sed saepe cadendo". And for what is this effort and this constancy in favour of his own experience? We can assert, without the least possible doubt, that the basis of culture is always at the very bottom of Antoni Miró's intentions. Yes, culture as a tool to reconcile us to the capital sin of feeling human, yet humans who are alive and involved in the society to which we belong. Culture as a vehicle to achieve the full range of what we are as humans. Culture as an elixir to coax us from the shadows.

Culture, finally, like a primitive lair to make it possible, and perhaps profitable, to taste freedom. Even, as Emile Henriot asserts, "Culture is that which remains in a man when he has forgotten all else". Or at least, Antoni Miró makes a gift of the cultural fact of his creative work.

Thus, work of this nature can never be confused with the vagaries of fashion which destroy everything in their path. It is a task that this noble as it is profound; as serene as strident against the lethargy provoked by conformity, which always ends up being entirely unjust. And sometimes, everything which leads to reflection, all that can be scented in the very interior of the vast brotherhood of thought in one's beating bosom, combines to express what can be seen, because beforehand one has looked into the face or scanned the broad laws of history. And what originates in sentiments goes far beyond even what is being expressed. It is a question of opportunity or simply of desire. Things always end up fading away. This is perhaps the law of life, the stars and the storms. The more the fleshy fruits of ideas soak in the registers of thought, the greater their projection, the more they live on to temper generations and generations of men who profit from them, or, as Baudelaire reminds us, "what is created by the spirit is more alive than matter". And it seems easy to recognise this, but it is not so easy to confirm it, believe it and put it to work. And Antoni Miró puts this maxim into practice and grants us, as we have said, consolation. And we are fortunate to enjoy it. And we benefit, here and now, from the truth described by Kalidasa: "The great souls are like clouds: they collect in order to give back".

To return now to the main object of this essay – the experience which makes its way within the inner world of the artist –, it is necessary to assert that experience, amongst Antoni Miró's other virtues, is a constant support to his creative endeavour. Why? Because his skill in creating forms not only provides a measure of the nature of his artistic discourse, but also, and uniquely, it helps him to confront all kinds of profound challenges. Like, for example, the one which concerns us here, the fixing in time of a project based on one main idea: the artistic representation of a phenomenon which is consubstantial with the land and with history. And this, in addition to posing a great risk, is also bold and worthy of recognition. And the result is what we can see here: a jewel in the temple of traditions which are the unique incarnations of a people. A type of industrious fragility to chase away the demons of a stale immobility. So, benefiting

from the thought of the historian Thucydides, we can assert that "there is no difference between man and man. Superiority consists in learning from experience". And so, day after day, time increases his vision as it, resolutely, roams around the well-known places of Valencia. A huge volume of work with time always pressing. "The experiences which teach you most are those of the day to day", asserts F. Nietzsche. Always measuring the hours which establish a canon of ancient references, projecting shadows towards what is to come and which will mean the triumph of ideas. Always ideas. And experience is part of the wisdom of men, because it rises above the limits of uncontrolled desire. And, because, as Phaedrus asserts, "a man with experience knows more than a divine". Intuition, intuition alone, is not sufficient to create a work as unique as that of Antoni Miró. It can help to feel one's way forward, but one gains a more effective understanding if one constructs one's own language with a profound dose of perseverance in order to investigate new elements to stimulate one's own communicative language.

So, study, reflection, the poetics of balance and form to establish the syntax of one's own work are not only essential, they are also resources to enable the construction of a standard for communication. And maybe it is precision, strength and stamina which gain as a result. However, there is no neutrality in Antoni Miró's work. The cause comes first, then he takes contact, then lastly, he transforms ideas into concrete paintings in order to free the pleasure which comes from the contemplation of beauty. Although what we see in front of us may be extremely uncomfortable through its eloquence, its penetration, its objectivity and its rigour. And, at the same time all expressed with great simplicity: "Everything truly great is simple", as Balzac asserted. Thus the painting we are privileged to see before us is testimony to the painter's will to root himself in what is simple and captivating: a world in which justice is delivered and there is a collective imperative to accept the final verdict. The Water Tribunal guides us so we might avoid undesirable confrontation. Antoni Miró captures in this vision a world which is still alive thanks to those who meet at the Tribunal. An undoubted benefit for the cultural and social embers of a people who intend to still be a people long into the future. One must imbibe the past in order to guarantee responses enabling a future. Somewhat similar to art. And, as Emil Ludwig said, because "everything really great belongs to the whole of humanity". And the Water Tribunal is great, without a doubt, as is the

work of Antoni Miró, which reveals its commitment to men, but also to the time in which we are living. Thus, we can assert without doubt that both are great and belong to the happy band of those who are free. A commitment following a clear reality.

However, we could perhaps consider history, the history of each and every one of us, to be a description of the life we construct together. And history perpetuates us throughout time as a path that we have decided to walk together. So, one can glimpse a dark path which is struggling to conquer spaces of light and of dignity. "History is the progress of an awareness of liberty", said Hegel. And in the creativity which is evident in all of Antoni Miró's work is found this awareness and also that vehement desire, sometime in muffled cries, to conquer universes and erect scaffolds of knowledge. Day after day, as we have mentioned before. And to knowledge is added imagination; the creative taste and the greatness of eloquent forms which will be permanent witnesses of the history of us all. Events will pass, but the essential will remain for ever. The cause, however, can always be detected, as for Antoni Miró, nothing that is human is indifferent to him. Thus it is not necessary to make any contentions of this nature.

There can be no freedom, however, and we will never achieve that privileged state in the growth of men if there is no justice; imperious justice understood as an intrinsic necessity, as, "all the virtues are contained within justice", as Theognis said. And Antoni Miró represents this axiom or rather this tautology, in his painting. His painting speaks of the reality of man in the bosom of his primordial universe and he recreates the sentiments of his restless and combatant spirit. His colours take the convincing form of the agreement for hope, as the prevalence of good is constant and consubstantial with the collective struggle.

And in his magnificent painting of justice, a justice exercised with full freedom and popular guarantees, we find the mosaic dedicated to the Water Tribunal. A solid, educational exercise which finds its solution in the winds of history. Past history but also contemporary history. The intrahistory of our people which has agreed on a cherished and familiar justice, a justice which has imbibed from the many sources of universal knowledge. From the whole down to the concrete, intimate and homely. We can also add that with memory we understand a large amount of what we are and we understand the lessons of the day to day as proven by the passage

of time. As we can never be cast out by memory, given that there is no question that it belongs to us and lives uniquely and is rooted in the marrow of our dreams. And Antoni Miró certainly knows a whole lot about memory. Above all, he knows about the memory which takes advantage of the individual, the human being, to launch itself into the future. If this were not so, it would remain as a leaden weight which refuses to engage in any kind of enthusiastic or laborious activity. The projection of the shadows and the opportunity to live in hope is rooted in large measure in the spirit when it speaks of courage and daring in the face of the storm or the cynical capture of our battle positions. And all this, and much more besides, is constantly present in the work of Antoni Miró, who demonstrates the undisguised strength of determination. And this is good news for all of those who come to observe his work. All of it is formalised with the patience which demonstrates his knowledge. And with the admiring tenderness of his methodical endeavour which is safeguarded by the hand of intelligence. And because Antoni Miró, though inquisitive and patient at the same time, is not easily daunted. The existential reasonings which make up the artwork of the painter are, or have, the motive force of a convey fuelled by the flames of liberty: to think, speak and say what he considers apt at every moment. Afterwards, there is a mystic corpus which lives in the essence and the gestures of his main characters: let's call it civility. And as Plutarch understood well and whispered in our ear, "patience has more power than force". Easy to understand but not so easy to put into practice. Unless, of course, reason accompanies force, and in this special case sends one to take a position in the face of human conflicts. Alert to all issues of principle, essence or just cause, the painter, when silent, says much more than all those who speak at great length or give rein to the full flow of their stupidity. Aphorisms, inscribed in the holy books which nobody has ready attentively or made any attempt to understand, need to be taken into account as very often they illustrate the breeding ground of thought. We must not waste our time with daily work, as it is here and now that the cordial nuances of daily life are found. But it is also necessary to lift the veil in order to gain enough perspective to understand the whole, as, in the final analysis, we are all part of that beautiful artifice that is life, and because, as Democritus put it, "the homeland of an elevated spirit is the universe". And Antoni Miró, with his painting, puts this into practice every day.

I have mentioned that we are brought closer to wisdom by understanding the possible universes in which the raw material of the spirit is inscribed. However, one must marvel, be in awe of things, the world and existence in order to sharpen our experience of happiness. If it is true that happiness can be proven to be possible. But we know that Antoni Miró constantly marvels and takes up causes which invite his burning enthusiasm. He paints to the dictates of passion and enjoys the results when they are understood by others. And to paint, as he has always done and does now, giving voice and wisdom to the Water Tribunal, is not only unique, but also a resolute attitude of astonishment before a miracle, before the conquest of a remote time of ancestral customs, with the desire to use the beauty of his creation to deposit a crumb of survival in the wrapping of an unattainable future. And it is a gift, a wise decision, and we feel gratified by the consequences of the painter's effort, and we affirm the position of the artist as he takes sides with people, as he understands that this gives value to our communal life. The life of all of us.

Yes, work. If there is any one thing which defines most precisely Antoni Miró's talent as an artist, that thing is work. Hard and persistent work in the long, waking nights. We have already mentioned it elsewhere, but it is what it is and cannot be hidden. Nothing is free. The mallet suffers when it is wielded in the middle of the night. And this great work yields fruit incessantly, good and tasty fruit (as the poet would say). Fruit in the multiplicity of forms which inhabit his substantial body of work. Colours which reinforce the passion of living at the source of sensitivity. That of living and painting the life led. His own and the lives of many anonymous human beings peer out through the window of the artist's paintings, even though they may have led very paltry lives. All, all converges, is sung in the epic of the discreet man, the burning man or the reality which beats intensely under the clothes of an uncertain destiny. Everything. Everything lives in it. It oozes out, protected by the colours of the imagination. Sometimes it is hard, and sometimes, perhaps, sinister. And Horace's words are apt here, "The pleasure which accompanies work makes us forget our fatigue". This is very true, but at times it weighs on us. Yes, it weighs us down. But it lengthens our life. A life we would live as brave. Without weakness which prevents us from looking within the mysteries of existence with the keys of our knowledge. Firmness can also be a guarantee and a

crutch for walking when it is difficult to continue. Fighting against the crowd, as Antoni Miró has always done, with the wind in his face, sometimes a freezing wind, sometimes from the west; but he always faces up to it and never gives up. And his painting illustrates this stubborn position. For a long time, always... "Heroes are people who maintain their ideas in the face of the commonplaces of others", concludes Alexis Carrel.

But art, when it rises firm, when it embraces truth and reason, gains a place in the future and leads on to freedom. In the work of Antoni Miró, freedom gains greatly because it nestles close to the word truth. It is not enslaved by false appearances. There is a guarantee of authenticity, although it demonstrates loudly and clearly what is meant by the conquest of dignity. And all with broad strokes, without excess. All with the enthusiasm which produces alliances: When truth deigns to come, his sister liberty is not far off", comments Mark Akenside in passing; but a true and resolute truth, very capable of attacking and winning over areas where one can live in harmony and peace. To gain authenticity and virtue which always accompanies the brilliant reality of humanity. That's quite a jewel! What an extraordinary gift that Antoni Miró gives us every day that passes! And as Antonio Machado adds: "Virtue is strength".

The Water Tribunal through the eyes of Antoni Miró

JORDI TORMO I SANTONJA

"The Door of the Apostles, old, reddish, corroded by the centuries, displaying its eroded beauties in the light of the sun, creating a backdrop worthy of the ancient tribunal, was like a stone canopy created to give shelter to a 500-year-old institution".

La barraca, Vicente BLASCO IBÁÑEZ

Water has always been present in our history. It is a source of life. It has been and continues to be essential for developing social well-being, improving quality of life and developing the economy. For this reason, humans have always fought to acquire a supply of the element. The waters of the Molinar d'Alcoi contributed the power necessary to give birth to industry in the Valencian Country. The waterfalls along the river served to generate the energy needed to

turn the waterwheels which made the mills and the textile and paper industry work, whilst the water ran off through the channels. In the same way, the waters of the Turia, distributed via a number of irrigation ditches, gave birth to L'Horta de Valencia (the gardens of Valencia). Their waters have irrigated and continue to irrigate our land to this day. And this is the reason for the Tribunal of the Waters of the Plain of Valencia, a 1000-year-old institution which came into existence to resolve the conflicts which arose from the supply of water to those who used it for irrigation. The factories and L'Horta are part of our most cherished heritage.

The Water Tribunal has been, variously, painted, etched, illustrated and drawn by José Benlliure, Bernardo Ferrández, Gustavo Doré, Tomás Rocafort, Ernesto Furió. Now it is the turn of the contemporary artist Antoni Miró to lend it his own unique vision. Throughout his career, the painter from Alcoi has adopted numerous approaches: expressionism, neo-figurativism, social criticism, pop art, symbolic figurativism, abstract painting and the movement entitled *Crónica de la Realidad*. Miró is a versatile, creative and effective artist. His is a psychological approach whose psychoanalysis defies the passing of time. His is also a political painting, which take sides. He adopts an attitude with regard to today's reality and is critical of it as he speaks of now and because he denounces injustice through his canvases. His painting is deeply committed ideologically, non-conformist, humanitarian, combative, accusatory, rebellious and free. And he does this all without ceasing to be absolutely contemporary and beautiful. In this collection, his brushstroke stops in time, just as the Tribunal has done throughout our history. It does so to speak to us of justice and tradition, to show us images and details of the most important element of the Tribunal to help us discover and understand this vital element of Valencian heritage which was recognised in 2009 by UNESCO as World Intangible Cultural Heritage.

In his 1898 novel *La barraca*, Vicente Blasco Ibáñez wrote: "it was Thursday, and, following a custom dating back centuries, the Water Tribunal was due to meet at the Door of the Apostles of the Valencia Cathedral. The clock tower known as the Miguelete showed that it was just past ten and the inhabitants of L'Horta were gathering in small groups or taking seats on the edges of the basin of the fountain in the square". Today, the Water Tribunal continues to generate expectation. The members of the Tribunal are accompanied by local residents and tourists to Valencia who gather there

every Thursday when the bells of the *Micalet de la Seu* strike 12:00 in order to see the members gather at the Gothic Door of the Apostles of Valencia Cathedral to deliver justice and resolve conflicts amongst the irrigators.

The activity of the Water Tribunal, the oldest judicial institution in Europe working towards the negotiated and peaceful resolution of conflicts linked to the use of irrigation water, dates back to the times of Al-Andalus, although it wasn't until the conquest of the Kingdom of Valencia by the troops of James I that it took its current form. It is an institution which has been maintained throughout history and which has been respected in all the legislative reforms which have been approved since then. With this display, Miró manages to awaken our interest to find out more about the Tribunal, to know in detail its origin, importance, organization and function. In his paintings the painter from Alcoi speaks to us of justice, peace, heritage, culture, nationhood, traditions and focuses above all on the human and natural context of the Tribunal.

Throughout his career, Miró has employed various different resources, approaches, techniques, materials and styles. What he has learnt has enabled him to develop a series of characteristic features in his work, which are clearly present in this collection. Here in his 25 acrylics on canvas, he shows us his own images of the Tribunal's work resolving conflicts over the waters of the Turia and the irrigation channels and dams which it regulates. He reveals to us this immensely important legacy of the history of Valencia and the task of its members: the president, the vice-president, the sheriff and the guards, as representatives of the irrigation channels, all cultivators considered "honest men". He shows us the guards waiting at the *Casa Vestuari* (Robing House), the members meeting, the sessions they hold, the interest they arouse, the Door of the Apostles, the "hook" present year after year, and the Turia and its channels. He focuses on what he considers to be essential, playing with effects, colours and positions on the canvas.

And this series also guides our attention to the rich hydrological heritage of the irrigation channels and dams governed by the Tribunal: those of Quart, Benàger and Faitanar, Tormos, Mislata, Xirivella, Mestalla, Favara, Rascanya and Rovella. His painting always have a unambiguous title: *El cercat* (The Fence), *El corralet* (The Enclosure), *Expectació* (Expectation) and *Repartiment* (Distribution) are just a few examples. Moreover, Miró offers us a different and experi-

mental view with his 25 digital variations on canvas which he carried out for the occasion on which he plays with colours, positioning and focus. And as always, the details are always present in his work: the members of the Tribunal area always recognisable, there is always a Valencian flag evoking the origins of the Tribunal, a red beret for the Apostle and a protest graffito reminding we are in Valencia.

Antoni Miró and the Water Tribunal have much in common which makes them leaders in their respective fields. While Miró is a distinguished painter within the world of Valencian art and culture due to his work, career, and international renown, the Water Tribunal is a distinguished institution which is essential for an understanding the cultural heritage of today's Valencian Country. While the activity of the Tribunal is noted for its orality, Miró uses the same language, Valencian, as the members of the Tribunal to name his paintings. While the activity of the Tribunal takes place in one single act held every Thursday to resolve the problems of the irrigators, Miró immortalises all he wishes to transmit in a painting directly and with a succinct title. His images speak for themselves. While the activity of the tribunal is public and open, Miró brings art to the citizens through his works present in the museums and exhibition rooms in order to generate a responsible, public and open debate. While the activity of the tribunal is free to all those involved and its members receive no remuneration, Miró brings culture to society via his painting without expecting anything in return. The connection between the two is more than evident. Let us enjoy it!

The irrigation channels of Valencia and the Water Tribunal

VICENT MANUEL VIDAL VIDAL
Honorary Emeritus Professor
Department of Architectural Design
Polytechnic University of Valencia

The delta of the river Turia is formed by the territory that owes its topography to the special conditions relating to the delivery of the abundant waters of the river Turia when it flows into the sea.

It is possible to record both the flow and the force of its waters from the Roman era, through the description of Ap-

pian in his *History of Rome*. In it, Appian relies on the narrations of veterans and he places Sagunt between a mighty river and the Pyrenees. It is appropriate to mention that the translator of the text emphasises the defective accuracy of the oral sources since the river near Sagunt is the Turia, but historically the largest river is the Ebro.

This question should have stimulated the curiosity as to how a veteran should remember the adventurous passage of the Turia due to a cycle where the great volume of its basin delayed this passage or made it difficult due to the seasonal descent of the tumultuous waters that still cause floods in recent history, as in, for example, the flood of October 1957.

According to Cavanilles, in the dry seasons the flow of the river Turia supplied 128 rows of irrigation, and this translates into a flow of between half and one cubic metre per second of clear water and without increases in the irrigation networks that irrigate L'Horta de Valencia (the gardens of Valencia).

Given the topography of its delta, which gently slope from the north east to the south east, the territory provides land of high quality and soil variety from de Riba-roja, where the channels are fed by so many dams to irrigate L'Horta de Valencia.

The engraving by Tomás López Enguídanos for the observations on the natural history of the Kingdom of Valencia written by Antonio José Cavanilles, published by the Royal Press of Madrid in 1795, on page 195 entitled "Map of the particular contribution of Valencia", clearly shows the eight irrigation channels that irrigate L'Horta and the 54 villages scattered across the plain.

The four channels on the left of the river irrigate 37 villages to the east of the city whose order downstream is:

- Moncada with a flow of 48 rows of water
- Tormos with a flow of 10 rows of water
- Mestalla with a flow of 14 rows of water
- Rascanya with a flow of 14 rows of water

The fields of the 17 villages on the right, looking downstream, are irrigated with channels flowing from south west to north west and their flow rates are:

- Manises with a flow of 14 rows of water
- Mislata with a flow of 10 rows of water
- Favara with a flow of 14 rows of water
- Rovella with a flow of 14 rows of water

The flow in a row is the water that passes through a section with a square span (2.25 decimetres)² at a velocity of

one rod per second (9 dm/s), which corresponds to a farmer walking. These figures equate to $2.25^2 \times 9 = 45.5 \text{ dm}^3/\text{s} = 45$ litres per second.

These figures and their precision provide information on the magnitude required to obtain a high yield on L'Horta de Valencia and its harvests. They are the result of a principle of cooperation that extends to the city as it consumes the produce and at the same time promotes greater production in L'Horta by providing the manure from its streets for use as fertilizer.

The mechanism is as follows: the pavement of the streets is composed of coarse sand and fine limestone pebbles from the river. With the continual passage of carriages with metal wheel rims the limestone is reduced to powder and, combined with the manure, it forms a material that is so useful in the fields that the farmers would collect it by sweeping the streets and removing hundreds of loads of sand and dust. This cargo extracted from the city streets was replenished with more sand and pebbles so that the improvement of the soil in L'Horta involved the gradual maintenance of the surface of the streets in Valencia.

An organisation was required to regulate and maintain the effectiveness and order of this elaborate system of cooperation, this institution is the Water Tribunal, whose jurisdiction still persists. The Tribunal is formed of eight trustees of the channels of L'Horta de Valencia, one for each channel. It is constituted as a tribunal at midday every Thursday, except for public holidays, under the arch of the cathedral door that opens onto the Plaça de la Mare de Déu.

There is no known documentary evidence from before the 13th century that refers to the Tribunal. In 1239, the 35th Charter issued by James I the Conqueror orders that the channels be governed “segons que antigament és e fo establit e acostumat en temps de sarrahíns” (according to what was once established and accustomed in the times of the Saracens). The appointment of the farmer trustees is by popular agreement, the irrigating land owners from each of the eight channels name their trustee at a time and in a way that is prescribed in their specific ordination. In addition to forming part of the tribunal, the trustee chairs the committee that manages the corresponding channel and presides over its affairs.

The judges, who don their robes in the *Casa Vestuario* (Robing House) on the Plaça de la Mare de Déu opposite the door to the cathedral, sit on wooden benches that have been previously placed in the Gothic doorway to this cathedral.

The trials are held in the presence of an audience that is usually large as they are attracted by a true people's tribunal made up of farmers and where the process used for the trial is totally different from those used in courtrooms, as the rhetoric is limited because the presentations, in Valencian, are regulated by the trustee for the channel at the centre of the dispute.

The Valencian Water Tribunal is held in high prestige due to the rapidity in resolving the water disputes that cannot afford any delay because this will affect the fate of the harvests. Therefore, its usefulness is recognised for the conservation of the agricultural interests of L'Horta based on the equitable distribution of water.

The tribunal's most characteristic feature is the speed of its judgements and the economy of its functioning, as its judgements require immediate redress. The functioning of the tribunal relies on the oral tradition where nothing is written and where the interested parties themselves defend their rights without prosecutors or lawyers.

The procedure is as follows: the guardian for the channel in whose territory a dispute has occurred sets a date for the dispute to be heard at the tribunal. On the designated day the people summoned by the report by the guardian or other interested party appear before the tribunal. If the defendant fails to appear, they are summoned by a second sheriff. The trustee who is to make the charges admits the evidence of the witnesses or agrees to recognise an expert, if this is required.

The justifications presented to the tribunal are discussed by the trustees without the presence of the interested parties and it is decided by a vote according to the provisions of the regulations for the irrigation channel affected by the dispute. The trustee for this channel abstains from this vote to further guarantee the impartiality of the decision.

The ruling can be deferred to another hearing when there is a need to hear evidence and the interested parties are always informed of this and called back to appear at the tribunal. The judgment is final and is executed by the trustee who brought the case, it is undertaken without any further formality.

The pictorial material that we can see in the exhibition by Antoni Miró is also an unquestionable document of a state of the history of the Valencian Country that shows how the anonymous and silent witnesses that are the dams, irrigation channels, floodgates, siphons, etc., testify to the reality that still survives under the protection of its institutions.

