

#onacabaelpoble

*Aquest llibre no podrà ser reproduït, ni totalment ni parcialment,  
sense el permís escrit de l'editor. Tots els drets reservats.  
Dirigiu-vos a CEDRO ([www.cedro.org](http://www.cedro.org)) si necessiteu fotocopiar  
o escanejar fragments d'aquesta obra*

primera edició: març 2022  
© de les fotografies: Francesc Vera Casas, 2022  
© dels textos: els autors, 2022  
© de la fotografia de l'autor: Xavier Mollà Revert, 2022  
© d'aquesta edició: Editorial Afers i Institució Alfons el Magnànim, 2022

EDITORIAL AFERS  
apartat de correus 267 / 46470 Catarroja (País Valencià)  
[www.editorialafers.cat](http://www.editorialafers.cat) / [@editorialafers](https://twitter.com/editorialafers)

INSTITUCIÓ ALFONS EL MAGNÀNIM-CVEI  
carrer Corona, 36 / 46003 València (País Valencià)  
[alfonselmagnanim.net](http://alfonselmagnanim.net) / [contacte@alfonselmagnanim.com](mailto:contacte@alfonselmagnanim.com) / [@inst\\_Magnanim](https://twitter.com/inst_Magnanim)

Imprès: La Imprenta CG  
Paterna (País Valencià)

ISBN: 978-84-18618-24-6 (Editorial Afers)  
ISBN: 978-84-7822-934-5 (Institució Alfons el Magnànim)  
dipòsit legal: V-713-2022

Imprès al País Valencià – Unió Europea  
Printed in Valencian Country – European Union

# #onacabaelpoble

francesc vera

editorial  afers



institutió  
alfons el magnànim  
centre valencià  
d'estudis i d'investigació





Passo tempos, passo silêncios,  
mundos sem forma passam  
por mim.

FERNANDO PESSOA



# territori de ningú

---

## MANUEL BAIXAULI

Fa uns anys, Francesc Vera (Sollana, 1953), notable fotògraf valencià, encetà la jubilació com a professor d'institut fent llargs passejos matinals, acompanyat del gos dels fills, pels afores de Sueca, el seu poble d'adopció. Els assuts, els camins de vora el Xúquer, les laberíntiques sendes entre tarongers i arrossars, eren l'escenari del vagareig plaent. Un matí, però, el gos insistí, a penes arribats als afores del poble, a enfilear un viarany que penetra a un territori ignot per a Vera, una àmplia extensió de terreny que havia d'haver sigut una urbanització modèlica, racional, plena de xalets i d'adossats, amb jardins i piscines, per a gent benestant. La urbanització, com tantes altres, fou paralitzada a causa de la crisi de la construcció, tot just quan a penes s'hi havien canalitzat les clavegueres. N'ha quedat un territori de ningú on ha crescut l'herbam sense control, on els forats de les clavegueres, profunds i descoberts, amenacen qualsevol criatura que s'hi acoste, on els únics beneficiats han estat els gossos i els amos dels gossos, que s'han trobat amb un lloc on poden soltar-los i deixar-los córrer sense perill de ser envestits per automòbils. Un erm desolat, un eco minúscul de la Zona de l'Stalker de Tarkovski, de la Zona d'Exclusió de Txernòbil.

El fotògraf, seguint l'embranchida del gos, penetrà a l'erm i explorà les sendes irregulars, clapejades d'excrements, que havia creat la inèrcia de l'abandó. I, des d'allà, contemplà la ciutat que quedava enrere. El cul de la ciutat. I, com que no duia al damunt cap de les seues sofisticades càmeres, es va traure l'iPhone 5 de la butxaca i, amb una aplicació que es diu Hipstamatic, pensada per a compartir fotos en xarxes, començà a treballar.

És clar que la precisió de l'iPhone, comparada a la de les seues càmeres, deixava molt que desitjar, però també és cert que les limitacions poden esdevenir estímul, i que un pot traure un gran profit de les deficiències, si té talent. I Francesc Vera en té.

El fotògraf enceta, a partir d'aquell matí, una sèrie que l'ocupa durant tot un any i que intitula amb l'etiqueta #onacabaelpoble, una col·lecció d'imatges que no havia sigut planificada, sinó que succeí, que es produí a partir d'un fet casual. Als antípodes de les postals de crepuscles, dels paisatges bucòlics, de les composicions embafoses que trobem arreu, Vera extrau art dels racons més prosaics, desprestigiats i ocults de la ciutat, i demostra, una vegada més, que l'encant no resideix en l'objecte, sinó en la mirada. No en el tema, sinó en el tractament del tema.

Vera deixa de passejar pels assuts, pels camins de vora el Xúquer, per les laberíntiques sendes entre tarongers i arrossars i es dedica a explorar no sols aquella urbanització avortada, sinó també altres erms accidentals que circumden el poble, altres zones perdudes, ara mateix sense futur, que ha generat la crisi i que només són visitades per passejadors de gossos, per joves marginals i per aquest artista que, enemic d'efectismes de postal, a partir del més lleig, del cul de la ciutat, en fa bellesa.

# a ull nu

---

JOAN DOLÇ

Una fullejada superficial ens diu que la natura i l'urbs són les dues constants d'aquest conjunt d'imatges, i d'entrada tot indica que assistirem a un diàleg entre totes dues instàncies. Però aviat ens adonem que no hi tenen res a dir-se. És la seua una convivència, muda, impassible, indolent. La natura sembla estàtica, s'escampa entre les pàgines del llibre sense ganes, sobre terrenys abandonats, trencats, remoguts sense una finalitat manifesta. I els edificis sorgeixen del camp obert com un accident orogràfic més, s'arraïmen en grumolls d'aparença geològica que s'enllacen sense solució de continuïtat amb els terrossos que apareixen en primer terme i amb les muntanyes del fons. Ara i adés, unes roques informes, davant dels murs d'obra vista, desemmascaren la naturalesa mineral i apàtica de les construccions, que esdevenen un mosaic aleatori exempt de qualsevol propòsit. De vegades hi apareixen també cotxes-cudols que ningú no fa servir, icones modernes del moviment perfectament immòbils. Els blocs de cases sovint conformen un atrotinat trencaclosques tridimensional que apareix darrere d'una tanca, d'una malla de filferro deformada, vençuda, una geometria torçada que ens foragita de la imatge i ens obliga a afuar encara més la vista per a tractar de veure què hi ha a l'altre costat. L'única figura humana de tota la sèrie apareix cap al final com si es tractés d'una errata, com un insecte bastó enmig de l'herba seca, llunyà i petit, gairebé invisible dins d'una de les cel·les d'aquestes teles metàl·liques. És com un enigma, com una figura amagada dins d'un jeroglífic indesxifrabable.

Ací i allà podem veure tubs que sorgeixen del terra, canonades, clavegueres per on aguaiten els nervis morts d'un món desvitalitzat, conductes que no condueixen enlloc, que ningú no fa servir i la brossa va devorant parsimoniosament. També hi ha tot de fils que no connecten res amb ningú, sendes tot just esbossades, rastres de mobilitat mig esborrats que no porten enlloc, camins i carrers pels quals no passa ningú ni sembla possible que ningú hi haja passat o hi passarà mai, per on, per no passar, fa la impressió que ni tan sols passa el temps, que sembla caragolar-se sobre si mateix en cada imatge. És terrotxa lunar, un paisatge estigmatitzat per la infertilitat sobre la qual transcorre un diumenge etern. L'asfalt i els seus grafismes, que se'ns mostren com signes indesxifrables, com traces de geòglifs prehistòrics, substitueix de vegades el camp ras en aquesta funció de contrapunt sense que canvie el resultat: estem davant d'un món sense contrast, passiu i silenciós. Hi ha tot de cartells que són il·legibles o que ens són mostrats per darrere, de tal manera que podem veure l'estructura que els aguanta però no arribar a conèixer la seua funció específica. Són objectes fallits que, havent estat concebuts per a transmetre signes, no diuen res i esdevenen ells mateixos un signe

d'interrogació, part d'una enigmàtica metralla civilitzadora. Ensopeguem també amb contrallums encegador, finestres buides o paredades i parets immenses que tapien un cel d'altra banda sempre ennuvolat. Les branques nues dels arbres o els troncs de les palmeres escapçades s'amalgamen amb un ampli assortiment d'antenes, pals de la llum, torres d'alta tensió, fanals i senyals de tràfic, tiges sense arrels i sense fulles. De vegades la boira unifica el conjunt i sembla que estem veient la imatge congelada d'un somni, uns llimbs, un lloc inespecífic de la nostra memòria, de la col·lectiva i de la de cada un de nosaltres.

La mirada de Francesc Vera és arqueològica. A través dels seus ulls el món aparenta ser un fòssil immens. Les seues imatges són antifotogràfiques en la mesura que no compleixen una de les funcions presumptament específiques de la fotografia: la captura del moviment, la congelació de l'instant. Sembla com si el món estigués ja parat quan ell hi arribà i que seguirà parat després d'haver-lo fotografiat, que romandrà així per sempre. De vegades, Vera pareix que cau en la temptació compositiva, esteticista, i fa un mondrian, però és un mondrian brut, rebregat, imperfecte, atrotinat, un antimondrian. De vegades sembla tenir un defalliment romàntic i inclou un baladre florit, però és una flor desatesa, casual, esgarriada. Al capdavall, tot sembla tan inextricable com les restes d'una civilització aliena. És la nostra, ho sabem, ho intuïm, però el fotògraf ens la fa veure des de molt lluny, fins al punt que se'ns fa estranya, tant, que per a dotar de sentit les imatges ens cal aportar la informació que amaguen més que no mostren. Mirem i remirem la fulla morta suspesa sobre un grup de cases engabiades tot esperant descobrir-ne la clau poètica fins que la fulla acaba esdevenint tot just un trencat, un forat de forma capritxosa que forada el paper. I en aquesta cerca de significat el nostre cervell va refusant tot de clixés, tot d'interpretacions morals apreses i mal païdes: comencem a veure. No consta el lloc, ni sota la fotografia ni en cap índex, i l'espai cobra així un valor metonímic. El fet de no saber ben bé què és el que se'ns mostra, acompanyat de la convicció que hi ha alguna cosa que se'ns escapa, és el que manté tens el nostre esguard i ens retorna la vista. Mirant aquests paisatges ens sembla veure el rostre de la humanitat, que es fa present d'una manera clamorosa a través de la seua absència, no pas a través de la caricatura que de si mateixa elabora i pretén vendre a cada instant. És la demostració que una fotografia pot fer veure molt més del que mostra. L'exasperant manca de sentit que copsem en la mirada del fotògraf és el que dona sentit a la nostra. Les imatges de Vera destil·len un existencialisme sense plany. No hi ha tampoc desesperança, si de cas hi ha estupefacció, un existencialisme desdramatitzat que intueix que no hi ha més alternativa que començar de bell nou, tractar de refer-nos de «l'error cartesià» i recuperar la mirada primigènia.

Que un artista ha de tenir una mirada pròpia és un axioma àmpliament reconegut, un mantra incontestat perquè probablement és incontestable. Tota pretensió de fer una obra que, per una raó o per una altra, puguem dir que és personal, va acompanyada d'aquest neguit, que no és ben bé el de l'originalitat —una

quimera impossible, i més en els temps que corren—, sinó el de la diferència. Té mirada pròpia qui la té diferent, aquell que veu diferent i és capaç de fer-nos veure de manera diferent. O que, simplement, ens fa veure, perquè això, veure, és una cosa que no solem fer. Un cop ens hem cregut que ja coneixem el món, el deixem de mirar, ens hi esllavissem proveïts d'una cega convicció exempta d'interrogants. I és el cas que només veu qui mira, qui es posa a mirar. Posar-se davant d'aquest llibre és posar-se a mirar. Mirar com i què veu l'autor i veure a través de la seua mirada.

Tenir una mirada pròpia i objectualitzar-la per a fer-la visible als altres, tal com fa Francesc Vera, i qualsevol artista que reïx en el seu propòsit, no només comporta solucionar problemes filosòfics, corregir les perspectives cognitives convencionals, de manera intencionada o menat per la intuïció; comporta també haver de solucionar problemes d'utilitatge. Sovint, la tècnica esdevé el pitjor enemic del fotògraf, allò que li impedeix tenir una mirada pròpia, un contacte a ull nu amb la realitat. La tecnologia sol acabar dominant els fotògrafs i erigir-se en l'autèntica autora de les imatges. D'aquí que l'abundància creixent d'aparells, que cada vegada incorporen més automatismes, no haja produït ni més fotògrafs (gent que fa fotos sí, però això és una altra cosa), ni millors fotografies. Aquesta facilitat aparent, propiciada per la tecnologia de consum, contribueix, en tanta o major mesura que l'estandardització del pensament i dels criteris estètics, a la repetició de clixés, de succedanis i imitacions. Per això, tradicionalment, els fotògrafs de mena sempre han hagut de lluitar amb la seua impedimenta, dominar-la per a, precisament, poder prescindir-ne, fer com si no existís i fer fotos amb els ulls, que són, al capdavant, l'eina amb què capturem les imatges. De la càmera han aprofitat sempre l'únic que és realment útil: la seua retina artificial, que contràriament a la nostra té una persistència de la visió potencialment infinita.

Doncs bé, Francesc Vera es deslliura d'aquesta dependència de manera inversa a la tradicional. Parafrasejant Oscar Wilde, s'allibera de la tirania tecnològica sucumbint-ne, acceptant-la, deixant-se endur per ella. Per aquesta via obté uns resultats «moderns», és a dir, visualment *à la page*, i, alhora, clamorosament a contracorrent. El seu ús paradoxal de la tecnologia fa que la tecnologia es gire contra si mateixa. Ell no lluita contra ella, l'utilitza d'una manera molt peculiar que sí, influeix en els resultats, però d'una manera que s'adiu a la seua mirada peculiar. Fa servir el mòbil, aquest artefacte que està dissenyat, més que més, per a crear un món psicodèlic de *selfies*, postals turístiques i facècies vàries, per a fotografiar-ne l'antípoda, un món on tot això esdevé absurd, fals, inversemblant. Sense qüestionar-se les seues suposades limitacions tècniques, Vera utilitza aquest ull cibernètic universal amb què ens ha dotat la societat de consum exactament com utilitzem els nostres ulls biològics, acceptant les limitacions que la natura ens imposa en tant que espècie i en tant que individu, tal com acceptem la nostra miopia o qualsevol altra deficiència visual. Però descarta, això sí, i això és l'important, les maneres de mirar imposades, despulla la càmera del mòbil de prejudicis

i la converteix en un ull nu. També renuncia a processar la imatge, aquella tasca feixuga que abans s'esdevenia en la cambra obscura i ara davant de l'ordinador. No es perd en galindaines esteticistes, processa les fotos automàticament, utilitzant uns *presets* que s'adiuen al seu propòsit minimalista. És la seua manera de desempallegar-se de la tirania de la tècnica, cedir-hi per a poder ocupar-se de l'essencial, per a imposar la seua mirada peculiar sobre qualsevol condicionant i per a –utilitzant un terme, aquest sí *à la page*–, «compartir-la» amb els altres.



# inesperat

---

XAVIER SERRA

De tots els treballs de Francesc Vera, aquest, iniciat quan ja passava els seixanta anys, és el que més s'acosta a la fotografia documental. Des del 1998 fins al 2008, aquest país va entrar en un dels períodes més extravagants de la seva història. El consum de ciment es va doblar en els primers cinc anys. El nombre d'empleats en la construcció també es duplicà. La imposició d'una nova moneda europea feia aflorar importants dipòsits de diners negres, que es blanquejaven amb la compra i la venda de propietats. Els bancs donaven préstecs hipotecaris a ulls clucs i se signaven hipoteques a quaranta i cinquanta anys. Tothom volia comprar cases, pisos, xalets, places de garatge... Els joves deixaven l'institut contents de poder convertir-se en paletes o conductors de formigonera. En a penes vuit anys es van construir set-cents mil habitatges. Però a pesar de l'enorme quantitat d'habitatges nous que entraven en el mercat immobiliari, els preus continuaven enlairant-se. Creixia tot alhora, de manera demencial: l'oferta, la demanda i els preus. Els petits especuladors es feien la barba d'or i, en general, tots els negocis que giraven al voltant de la febrada constructora feien el seu agost.

Ara bé: hi havia una paraula que anunciava el negoci gros: PAI. Uns plans d'urbanització acompanyats de l'inevitable artefacte jurídic que permetia, entre d'altres coses, les requalificacions dels terrenys i les reparcellacions forçoses. Només calia el permís dels ajuntaments. Els descampats i els horts de tarongers es convertien en blocs de pisos amb jardins exigus, en polígons industrials, en urbanitzacions amb camp de golf... Els promotors urbanístics i les empreses constructors guanyaven molts diners; els propietaris de les terres, els petits especuladors i els treballadors en guanyaven menys, però també en guanyaven prou, i ningú es queixava. El govern, per donar exemple, construïa també sense parar: el parc d'atraccions Terra Mítica, el Palau de les Arts, la Ciutat de la Llum, l'aeroport de Castelló...

Més de cent cinquanta milions de metres quadrats urbanitzats. I, de sobte, la tardor del 2008, plaf, la galleda d'aigua freda: la crisi financera als Estats Units, la desconfiança, la retracció del crèdit, l'ensorrament de l'economia i l'esclat de la bombolla immobiliària. Era l'inici del declivi. Però ningú s'imaginava que la davallada seria tan grossa. Els promotors immobiliaris feien fallida i enviaven els treballadors a casa. La gent, endeutada fins al coll, no podia pagar els préstecs. Els immigrants se'n tornaven als seus països d'origen. Els terrenys que s'estaven urbanitzant quedaven amb les obres a mig fer, amb el clavegueram fet i les vore-res enrajolades o tot just aplanats per les excavadores.

Francesc Vera va fer aquestes fotografies entre l'abril del 2015 i el desembre del 2016 a Sueca. Les podria haver fet igual a d'altres llocs del país. Podria haver combinat fotografies de diversos llocs, de fet. Però no li calgué. Perquè tenia a l'abast tot el que necessitava mostrar. «On acaba el poble» és un títol apropiat. Semblaria, a primera vista, que demanar on acaba el poble és el mateix que demanar on comença. I no. Perquè tothom sap que ara als pobles s'entra sempre per una rotonda, o per un seguit de rotondes. I això val per a qualsevol poble i per a qualsevol ciutat del nostre entorn, com una maledicció.

De malediccions, n'acumulem ja massa. La maledicció de les rotondes, la maledicció dels PAI, la maledicció de la lletjor de les construccions... Vera, amb intenció documental, les ha anat fotografiant. Ha començat a utilitzar la càmera per denunciar. No ho havia fet mai. La seva tendència era una altra: les sèries que anava completant responien a plantejaments purament estètics: Nocturnes, Paisatge mínim, Urbs mínima, Absències i també les sèries de viatges al Nil o a Anglaterra i Escòcia. No és que abans hagués defugit el compromís polític. Bona part dels seus retrats tenen una clara significació política. Fotografiar unes cares i no unes altres ja és prendre partit. I tant. Però en «On acaba el poble» hi ha la presència de la lletjor, del desastre, del frau, de l'avarícia, de l'estupidesa, de la desolació. Una denúncia amarga, però sense estridències, a l'estil de Vera, amb una composició perfecta.

#onacabaelpoble







