



VIATGE A CORF  
CARLOS PÉREZ. L'HOME-MUSEU





Viatge a Corf  

Carlos Pérez. L'home-museu

del 7 de febrer al 24 de maig, 2020
Sala Carlos Pérez



VALÈNCIA 2020

Consell General del Consorci de Museus de la Comunitat Valenciana

President d'honor

Ximo Puig i Ferrer

President de la Generalitat

President

Vicent Marz   i Ib   ez

Conseller d'Educació, Cultura i Esport

Vicepresidents

Joan Rib   Canut

Alcalde de València

Carlos Mazón Guixot

President de la Diputació Provincial d'Alacant

Amparo Marco Gual

Alcaldessa de Castell   de la Plana

Vocals

Luis Barcala Sierra, Alcalde d'Alacant

José Pascual Martí García, President de la

Diputació Provincial de Castell  

Antoni Francesc Gaspar Ramos, President de la

Diputació Provincial de València

Begoña Martínez Deltell, Representant del Consell Valencià de Cultura

M.^a Carmen Amoraga Toledo, Directora General de Cultura i Patrimoni de la Conselleria d'Educació, Cultura i Esport i Presidenta de la Comissió científico-artística

Gerent

José Luis Pérez Pont

Secretari

Eva Coscollà Grau, Sotssecret  ria de la Conselleria d'Educació, Cultura i Esport

Consorci de Museus de la Comunitat Valenciana

Direcció – Gerència

José Luis Pérez Pont

Adjunta a Direcció

Susana Vilaplana Sanchis

  rea Jurídica

Marta Pérez Soria

Coordinació d'Exposicions

M.^a Vicenta Belenguer Dolz

Lucía González Menéndez

Isabel Pérez Ortiz

Vicente Samper Embiz

Programes Públics

M.^a   ngeles Cantos Fagoaga

Educació i Mediació

José Campos Alemany

Media i Xarxes

Carmen Valero Escrib  

Administració

Nicol  s S. Bugada Cabrera

Antonio Martínez Palop

Germ   Sánchez Eslava

Exposició

Organització

Consorci de Museus de la Comunitat Valenciana
Centre del Carme Cultura Contemporània (en el
cas que siga en el cccc)

Direcció

José Luis Pérez Pont

Comissariat

Francesc Pérez i Morag  n
Rafael Ramírez Blanco

Coordinació de l'exposició

M.   Vicenta Belenguer Dolz

Transport i muntatge

XXXXX

Il·luminació

XXXXX

Disseny gràfic

Rafael Ramírez Blanco
Ana Rey

Producció retolació

XXXX

Impressió fullet

XXXXX

Assegurances

XXXXX

Col·labora

XXXXX

Catàleg

Textos

Salvador Albiñana
Adolf Beltran
Juan Manuel Bonet
Vicente Ferrer Azcoiti
Jorge García
Vicente García Huidobro
Mercè Ibarz
Françoise L  v  que
Joan Llinares
Josep Monter
Claustre Rafart

Fotografies

Bona part de les il·lustracions d'aquest volum
pertanyen als arxius de Carlos Pérez García,
actualment en procés d'ordenació i catalogació,
cosa per la qual ha estat impossible en molts
casos d'identificar-ne l'autoria. La institució
editora agrair   qualsevol indicació que permeta
resoldre dades incorrectes o drets no atesos per
desconeixement.

Andrés Castillo

José García Poveda *el Flaco*

Miguel Lorenzo

Audiovisual

Joan Dolç

Disseny i maquetació

F  lix Bella

Coordinació editorial

M.   Vicenta Belenguer Dolz
Francesc Pérez i Morag  n
F  lix Bella

Traduccions

Servei d'Acreditació i Assessorament del Valencià
Conselleria d'Educació, Cultura i Esport

Impressió i enquadernació

Martin Gràfic

  dels textos: els autors i/o les autores

  de les imatges: els autors i/o les autores

  de la present edició: Consorci de Museus de la
Comunitat Valenciana, 2020

ISBN

Dep  sit Legal

Agraïments:

Enric Alforja

Ana Baena

Miguel Calatayud

Manuel Deasit

Matilde Ferrer

Vicente Ferrer

Marcelo Fuentes

Eloisa García

Jorge García

Vicent García

Antoni García Artal

Begoña Lobo

Vicent Palacios

Josep Salvador

Dani Sanchis

Ferran Zurriaga

Reservados todos los derechos. No se permite
reproducir parte alguna de esta publicación,
cualquiera que sea el medio empleado –impresión,
fotocopia, etc.–, sin el permiso previo del editor.

Sumari

1	Textos	9
	Introducció a Viatge a Corf��.	
	Carlos Pérez. L'home-museu	11
	<i>Francesc Pérez i Morag��n</i>	
	Entre K-Hito y L��bedev	49
	<i>Salvador Albi��nana</i>	
	Cultura i ciutat	57
	<i>Adolf Beltran</i>	
	Divagaciones carlistas	61
	<i>Juan Manuel Bonet</i>	
	Odisea de Buffalo Bill Romance	77
	<i>Vicente Ferrer Azcoiti</i>	
	M��sicas para Carlos Pérez	83
	<i>Jorge García</i>	
	Carlos Pérez y tal...	91
	<i>Vicente García-Huidobro</i>	
	1989: un home savi i lluminós	99
	<i>Mercè Ibarz</i>	
	Lettre �� un ami	107
	<i>Françoise L��v��que</i>	
	L'home-museu	115
	<i>Joan Llinares</i>	
	Carlos Pérez: memòria d'un bon amic	121
	<i>Josep Monter Pérez</i>	
	Le plus grand art: rester soi-m��me	131
2	<i>Claustre Rafart i Planas</i>	
3	Traduccions	137
	Exposicions i imatges	7



1 Textos





Introducció a **Carlos Pérez. L'home-museu** Francesc Pérez i Morag  n

A la bona memòria de Margarita Soria G  mez

Aquesta mostra proposa un recorregut a través de la vida, les aficions i les activitats principals de Carlos Pérez García (València 1947-2013), un tipus no molt convencional que, en síntesi d'enciclopèdia –incompleta, per tant–, es podria caracteritzar com a pedagog, escriptor i expert en arts plàstiques del xx, sobretot en el desplegament de les avantguardes. Altres mots es podrien afegir a aquesta caracterització –Carlos Pérez «guardava molts rocs a la faixa»: ho dic amb un fraseologisme t  pic de Josep Pla, i afegir   que no en va poder llançar tants com hauria volgut–, però em sembla que ja amb aquests es pot orientar qui llegeixa aquesta nota.

El títol de la mostra combina aix  i un projecte frustat –el viatge a Corf   de qu   es parla al final d'aquest text– amb la memòria d'activitats i iniciatives que Carlos Pérez pogu   dur a terme. Per denominar-les hem utilitzat el títol posat per Joan Llinares al seu text. En llegir la seua col  laboraci   a aquest volum, se'm va resoldre un problema que, ja molt avançat el projecte, encara no m'havia sabut traure dels dits. Amb una admirable lucidesa, ell havia encertat plenament i tot seguit ha acceptat que l'adopt  rem com a denominació general de l'exposició. En efecte, ac  i es conjuga l'activitat de Carlos Pérez en diversos museus amb altres components: l'atracció que des de jove tingueren per a ell aquestes institucions, no com a tals, sinó per allò que contenien, i també una vocació personal i mantinguda de cercar i conservar objectes, de col  leccionar-ne amb unes



Un retrat del 2006.



El piano, les col·leccions...

determinades orientacions. I les col·leccions, si no m'enganye, són l'origen dels museus.

El títol enuncia per tant una part decisiva en la trajectòria de Carlos Pérez –massa breu: només seixanta-sis anys, però molt actius i dinàmics–, des que amb quaranta-dos anys s'incorpor   a l'equip de l'IVAM i va trobar en l'activitat museística una manera molt adient per comunicar i incentivar innombrables continguts i aspiracions culturals que ell enclo  ia en el terme, genèric però ben expressiu, de *modernitat*. Hi havia molts retards a superar i moltes r  mores poderoses a vèncer. Trobaria moltes contrarietats però també moltes satisfaccions. I l'IVAM representava sens dubte, a escala del País Valencià que eixia de la dictadura franquista i temptejava escapar a les resistències dels franquistes, un signe i un instrument modernitzador m  s que evident. Quan, molt després, Carlos Pérez afirmava que València era «la terra de la modernitat impossible», resumia probablement els obstacles que havia topat en aquella tasca que ell com d'altres s'havia assignat, tasca en definitiva de servei per a millorar la societat en què havia nascut i en què havia desenvolupat la major part de la seua activitat.

Per comunicar a qui visite l'exposició com manifestava aquesta aspiració innovadora, no sempre tan fracassada com ell pensava amb un pessimisme final, s'ha tractat de tenir present en tot el traçat la mirada aguda, crítica i divertida que va identificar i distingir el nostre personatge, la seua voracitat cultural i el seu gust per la vida, la gran capacitat per a establir relacions personals i per a expandir-les. I, en contrast, el fet contrari d'haver desenvolupat tot això en un ambient poc o gens favorable a les idees pròpies de la modernitat. Sens dubte, comprovar de múltiples maneres, en distints àmbits i des de ben aviat aquest clima oposat a les seues idees i aspiracions, l'estimulà a crear espais de modernitat, que vol dir, entre altres coses, de llibertat creativa i expressiva.

Són formes de llibertat que per a ell resultaven tan imprescindibles com l'aire per tal de no ofegar-se, perquè dues de les qualitats que millor el definien eren la creativitat i l'expressivit  t.

L'exposició ofereix un recorregut en què es combinen i s'integren la documentació personal i professional de les successives etapes que visqué, amb una selecció d'objectes i documents de la seua col·lecció (fotografies, cartes, llibres i



Objectes propis i inauguració d'una exposició de Joaquín Torres-García (1999)

revistes, cartells, joguines, pintures i dibuixos, discos, etc.) que fan referència als seus treballs i els seus dies, a tasques i aficions.

Rafael Ramírez Blanco, coordinador com jo de la mostra, ha establert amb aquests materials una organització que respon, en bona mesura, a la distribució en l'espai, i per tant en l'impacte visual, que Carlos Pérez els va donar dins del seu domicili familiar.

No es tractava, és clar, de reconstruir un ambient domèstic a la manera de *la casa de l'artista* com a lloc per a la curiositat o per al culte, sinó de transmetre als visitants el valor qualitatiu que ell donava, en el seu entorn, a determinats objectes i, sobretot, a imatges d'un cert tipus. I aix   no es limitava als llocs on vivia. En aquest sentit, convé relacionar la visió de certes parts d'aquesta exposició amb les fotografies que reflecteixen algun dels seus llocs de treball,



Infància recuperada



com ara el despatx al MUVIM, en què les parets pròximes a l'escriptori apareixen plenes de cartells, notes o documents de car  cter gràfic.

L'elecció de tots aquests elements confereix una certa singularitat al conjunt i, per tant, permet intuir-la igualment en la personalitat i els interessos d'aquell que el va crear, reunint-los pacientment durant bona part de la vida. Eren imatges que l'envoltaven i l'ajudaven a trobar-se còmode, o bé a satisfer curiositats llargament covades, però sense dubte també tenien la funció d'informar sobre el lloc que aquelles curiositats i aficions tenien en la forma de ser del col·leccionista. Si es vol, es poden agrupar per sectors, com ara joguines infantils, cartells d'espectacles i ben especialment de circ, però, al meu parer, separades temàticament o vistes com a suma, no diuen el mateix sobre el qui les aconseguí i conserv   que si s'hagué tractat d'una col·lecció de botiges o de figuretes de mussols, per posar un exemple. Són col·leccions, però estan molt directament referides a alguns aspectes de la personalitat de Carlos Pérez, a la seua preocupació professional per determinades tendències pedagògiques o per una visió amplificadora de la concepció de l'art, de les arts, enllà de restriccions acadèmiques. Enmig de tot això, i continue amb els exemples, Josephine Baker    molt més que un simple referent eròtic, si es pensa en l'inter  s de Carlos Pérez per les cultures primigènies m  s o menys conservades a determinats llocs del

món i del qual són testimonis les seues visites, als vint-i-pocs anys, al Musée de l'Homme que hi havia en una ala del Palais de Chaillot –combinades amb les del Musée Nationale d'Art Moderne, situat just enfront–, o després al Musée du Quai Branly, tots ells a París. O si es considera la seua implicació en iniciatives com ara l'exposició *La Misión Dakar-Djibouti (1931-1933)* y *el fantasma de   frica* (MUVIM, 2029), comissariada per Nicol  s Sánchez Dur   i Hasan G. López Sanz. Clar és que aquesta mirada llançada molt enrere, cap a allò que se'n deia les *cultures indígenes*, també era pròpia dels avantguardistes. En una visita massa curta al Musée du Quai Branly, a finals del 2008, Carlos Pérez i Ramírez Blanco jugaren una estona, com vaig veure, a trobar parentius entre peces de països i temps remots i obres de Miró, de Picasso, de Brancusi...

I en el fons, potser, tot plegat duu a pensar en fascinations del xiquet que fou Carlos Pérez, retratat pel seu pare en alguna ocasió amb salacot, com si estigués llegint un mapa –hi ha una foto seua de molts anys després, en què també duia, humorísticament, un salacot–, de la mate  x manera que el fotografi   com a intrèpid *cowboy* en un retrat rescatat al llibre *Buffalo Bill. Romance* (2013) i ací recordat per Françoise L  v  que, apassionada com ell per la literatura il·lustrada per a infants. Els cartells de circ permeten imaginar igualment una relació amb records d'infantesa, assimilats més tard, en una dimensió cultural més àmplia, amb el món de Ramón Gómez de la Serna, que tant va atraure el nostre amic. I no és el circ un dels escenaris del seu relat *Kembo: incidente en la pista del circo Medrano* (2010), publicat amb il·lustracions de Miguel Calatayud?

El magnífic ninot identificador de la marca Michelin, Bibendum, ens parla al mate  x temps de la seua significació en la innovació comercial a l'Espanya de postguerra –quina criatura, d'altra banda, no s'havia quedat embadalida mirant aquell estrany personatge fet amb neumàtics?– i de la transcendència que Carlos Pérez atribu  ia molt justificadament als llenguatges publicitaris en la construcció de la cultura visual contemporània, com es pales   en l'exposició *Nunc est Bibendum!!!... Un mito gr  fico desde 1898* (MUVIM, 2005), comissariada per ell i Juan de San Román. El seu inter  s pel cartellisme es va fer d'altra banda pal  s en diverses exposicions, abans i després d'aquella i va arribar fins a alguna de les seues propostes expositives finals.



Icona d'una exposició al MUVIM i invitació a un homenatge pòstum al Centre del Carme (2017)



Inseparable del telèfon. A la cafeteria del MUVIM



Em quede amb aquests exemples per a indicar que les peces reunides per Carlos Pérez en la seua col  lecci  , com les que aconsellà adquirir a institucions públiques en què treball  , no són fetitxes propis d  una curiositat una mica peculiar, sinó que s  enllacen amb una visió avançada i moderna de la cultura del nostre temps. Ara bé, cal afegir que en aquestes predileccions intervenia també un factor humorístic, de vegades sarcàstic i en alguna mesura iconoclasta, ben útil per cridar l  atenci   d  una rellevància representativa que els cànons més tradicionals no haurien adm  s o, simplement, ara mateix no admeten sinó amb esforç i a contracor.

I encara, convé recordar que és un propòsit explícit del Consorci de Museus de la Comunitat Valenciana, organitzador d  aquesta exposició, que serveixa d  homenatge a Carlos Pérez, complementant el que se li va dedicar al gener de 2017, quan, a proposta del director de l  organisme, José Luis Pérez Pont, el conseller Vicent Marz   don   el nom del pedagog a una sala del Centre del Carme.

S  ha reunit en aquest volum textos de persones convidades a participar en la constitució d  un esbós biogràfic de Carlos Pérez. Seleccionar els noms ha estat una operació àrdua i molt probablement maldestra. Qui sap amb exactitud quantes i quines haurien pogut i volgut col  laborar-hi? Si ens gui  vem per les amistats, per les relacions professionals més estretes o per una tria d  afinitats, coincidències i preferències –de vegades eventuals– en qüestions ideològiques, est  tiques, d  humor personal o simplement de manies –cadascú en té les



Escola Pia, on estudi  , i el carrer on nasqué, en un imatge ins  lita, amb neu (1960?)

seues i amb unes altres persones les comparteix i les defensa–, aquest volum hauria estat una enciclopèdia extensa i impossible de fabricar en un termini raonable. De reconstruir-la, en realitat, perquè era l'enciclopèdia de vincles humans que Carlos Pérez havia articulat, usant l'experiència i la imaginació, i que només ell coneixia i administrava. En qualsevol cas, no pod  iem demanar participació a cada nom que figurava en les seues llibretes d'adreces i telèfons (sobretot, de telèfons!). Un dia, cal esperar-ho, es farà una biografia d'ell. Qui la fa  , i no hauria d'esperar massa temps, recollir   m  s opinions i judicis –fins i tot anècdotes– que ací no hem sabut suscitar o reunir.



El que s   de Carlos Pérez

Abans de començar aquesta nota vaig dubtar llargament sobre el sentit que em calia donar-li. Per simple comoditat, m'hauria agradat poder escollir un tipus de redacció as  ptica, com si es tract  s d'un resum biogràfic convencional, però de seguida em result   clara la impossibilitat de la fórmula, pel fet que ignore el detall de moltes activitats del meu inoblidable amic i resoldre aquesta mancança treballant sobre els seus abundants arxius personals hauria produït retards que no em podia permetre. Molt més de doldre   s que no haja pogut recórrer a la memòria de la seua esposa i companya, Margarita, que tantes preguntes m'hauria pogut respondre. Hi haurà per tant, en tot plegat, mancances i inexactituds, però calia posar-se a escriure.



La mare i el pare, joves. Amb Alfonso, el germà gran



Començant pel principi

En realitat, estic segur que, abans que a Carlos, vaig conèixer el seu germà Alfonso, pel fet que era amic i company de curs de Gin  s Sanz Romero, fill d'un matrimoni ve   de la meua família, al carrer de la Carda, de València, i que després també seria metge important, com Alfonso. Eren temps de postguerra i entre les dues portes del replanell s'havia establ  t una vinculació, fins i tot solidària, per coincidència d'idees i per una bona voluntat compartida. En un moment determinat, quan jo tindria sis o set anys, alguna volta, de vesprada, Alfonso i Gin  s em van dur a la carrera, arrossegant-me per no fer tard, a l'Escola Pia. Potser algú d'ells duia pantalo   golf, però ben cert que portaven els llibres, no en una motxilla de cartó, com jo i els de la meua edat, sinó lligats amb una corretja, cosa que m'admirava perquè no els queien a terra, malgrat la velocitat que portaven.

All  , a l'Escola Pia, vaig conèixer Carlos per aquell temps, cap al 1953 o poc més tard, coincidint al mateix curs ara s  , ara no, en la Primària i el Batxillerat, perquè era un any més gran que jo i entr   abans a Secundària, però després els dos repet  riem curs per una raó o altra que tampoc no cal esbrinar. Altres coincidències ens farien ajuntar-nos, anys i anys.

Nascut a València el 4 de maig de 1947 al domicili familiar del carrer del Palleter, en un eixample urbà menestral vorejat per fragments de l'Horta, Carlos era fill d'un matrimoni també nascut a la ciutat, Isabel García Pardo (1913-1996) i Carlos Pérez Moreno (1910-1976). La partida de naixement especificava que era n  t per línia paterna de Ces  reo Pérez

Martínez i de Vicenta Moreno Polo, de Titaguas, residents a València, i per la materna de Salvador García Maci  n i de Margarita Pardo Lorente, de València, ja difunts. El seu germà més gran, Alfonso, ja anomenat, havia de ser després un nefr  leg molt reconegut.

Set anys abans, mesos després d'acabada la Guerra Civil, els pares havien obert un comerç de papereria i cartonatge en un baix de l'antic palau dels comtes de Parcent, al carrer de Santa Teresa. Era un comerç familiar, plenament familiar, on treballaria el matrimoni amb l'ajuda d'un germà del pare, Ricardo, que seria empleat de Correus, i després d'alguna dependenta. Quan per una decisió com a mínim estranya es resolgué assolar el palau dels comtes de Parcent, cosa que s'execut   cap al 1965, la botiga pass   a un baix del carrer de Carnissers, on els pares mantingueren el negoci fins que es jubilaren. A la primera planta d'aquest edifici tindria després Carlos Pérez l'estudi de pintura i dibuix, el temps que s'hi dedic   com a aficionat inquiet, a primeries de la d  cada de 1970.

El record que tinc dels pares està quasi sempre lligat a la botiga, tot i que els vaig veure al domicili familiar moltes vegades. Eren molt laboriosos. Ella molt expansiva i simp  tica. Ell també molt atent però menys expansiu, no s   si perquè sense deixar de pensar en la faena quotidiana tenia una part del pensament posada en altres ocupacions que l'atreien més.

Com molts joves que visqueren la il·lus   per la universalització de l'educació i la cultura impulsada per la República, Carlos Pérez Moreno, que havia escrit peces teatrals còmiques abans de la guerra –el fill sempre en citava una, de nom suggeridor, *El sost  n de Mercedes*, escrita en col·laboració–, s'interess   ja de jove pel cine. Des de mitjan de la d  cada de 1950, despleg   una gran activitat com a fotogr  f aficionat. Fou membre del Foto Club Valencia i adquirí una notable capacitat t  cnica, enriquida amb la lectura de revistes i manuals. Tenia laboratori al domicili familiar. Amb una càmera o altra, recollí una gran quantitat d'imatges de carrer, a València i al Grau, però també a Madrid i altres llocs. Les seues imatges mereixerien certament una exposició antol  gica.

El comerç de papereria estava en una zona en què la vida *normal* transcorria al costat del *Barri Xino* i els llocs de



Amb la mare, als Vivers de València. La Gran Via, de Madrid, captada pel pare, fotogr  f molt notable





Edificis on estigueren les botigues de papereria familiars, al barri de Velluters



prostitució. D'amagat, hi feu algun reportatge amarg i impressionant, que connecta amb el neorealisme cinematogràfic italià i altres llenguatges visuals de l'època. Una petita part de la seua obra es conserva a Madrid, per donació familiar, al Museo Nacional Centro de Arte Reina Sofía (MNCARS).

Prop també de la botiga, al carrer de Carnissers i en una plaça immediata, hi havia els edificis dels Escolapis. Un, destinat a alumnes sense recursos econòmics, seria enderrocant anys després; l'altre, per a alumnes de pagament i, també per separat, a postulants interns –adolescents que aspiraven a ser membres de l'orde de sant Josep de Calasan  , abans de continuar la carrera sacerdotal a Albacete, Iratxe i Albelda de Iregua– encara està en peu, amb l'església adjunta. L'enorme conjunt fou construït al segle XVIII.

Escola i Universitat

Després d'una estada en una mena de parvulari que tenien unes monges del carrer d'Eixarcs, on potser vam coincidir, Carlos ingressà com a alumne –jo també– en aquell col·legi de l'Escola Pia, on feu els estudis primaris, els dos graus de batxillerat i el preuniversitari.

Cap als catorze anys, és a dir el 1961, entr   a formar part dels *boy scouts*, al Grup VII, que hi havia al mateix col·legi i depenia de la Delegació Diocesana d'Escoltisme, sota la protecció de l'arquebisbe Marcelino Olaechea Loizaga. L'escoltisme representava una opció formativa i esportiva clarament contraposada a l'Organizació Juvenil Española (OJE), amb què el Règim havia emmascarat el Frente de Juventudes, falangista. El car  cter internacional del moviment, l'origen britànic, la imatge vagament rom  ntica que envoltava la figura del fundador, Baden Powell, l'uniforme amb un barret que recordava el de l'heroica policia muntada del Canad   que havíem vist en algunes pel·l  cules, els cants sense rerefons polític o patri  tic ni mencions d'«Isabel y Fernando» i altres símbols reaccionaris, els petits mites, les referències al *Llibre de la selva*, de Ruydard Kipling, eren sens dubte atractius emocionants per a Carlos Pérez, m  s enllà del simple exercici físic que l'escoltisme comportava amb les eixides freqüents al camp i a la muntanya.



Posant per al pare i amb un cos  ,
Jaime

Ell qued   adscrit a la patrulla Ant  lops –després els dos ens integr  riem en una de nova: els ànecs–, de la qual aviat fou designat cap, i particip   activament en les reunions setmanals –amb l’aprenentatge de rituals, ordenació i decoració del racó assignat a cada patrulla, pràctiques de nucs amb corda, primers auxilis, jocs d’enginy, de memòria i de camp, cançons i altres ocupacions–. També en les excursions de cap de setmana, generalment a la serra Calderona –Serra o N  quera, el Picaio, Sant Esperit, Portaceli– o a la Vallesa de Mandor –d’accés facilitat pels propietaris, de la família Trenor, d’origen i vincles irlandesos, tal vegada per aix   favorables a l’escoltisme– i els campaments d’estiu –Albarracín, Guadalaviar i un, potser per inspiració del mateix Carlos, a Titaguas.

Si, com la major part dels companys, no era un esportista molt dotat, el seu entusiasme i la seua tossuderia el feien no quedar enrere en res. Ni tan sols quan es tractava d’excursions pesades, com una que el grup feu al pic de Javalambre, després d’una nevada molt abundant i sense cap mena d’equip adequat. Ara: en cap moment no volgu   fer provatures d’escalada, espeleologia o altres exercicis una mica complicats o arriscats. M  s habilitat tenia participant en els focs de campament, amb intervencions sorprenents i divertides. Una nit, mentre s’encadenaven amb més o menys gràcies cançons corals, diàlegs humorístics prèviament assajats i no sempre amb fortuna, va actuar en solitari i a





Boy scout, en una festa de Sant Jordi; a B  tera (amb F. Penalba, F. Pérez i Morag  n i R. Sirera); a Javalambre



capella, es plant   per pròpia iniciativa enmig del rotg   i ens sorpreng   –llavors vaig veure que era un tipus absolutament original– dient que cantaria un tango: *Silencio*, tan interpretat per Gardel. En realitat, no sabia o no recordava la lletra, i amb la sola frase *Eran cinco hermanos, cinco hermanos eran*, repetida una i altra vegada seguint els canvis de la melodia, amb entonació i fent carasses adequadament dramàtiques, va fer un número que cap altre hauria gosat intentar. En solitari.

D'altra banda, Carlos va saber aprofitar una oportunitat magnífica de prendre coneixement directe de la llengua francesa, però també de la cultura i d'unes formes de vida molt més riques i obertes que les del seu entorn, en dues estades a França, la segona relativament llarga, a París, en la primera part de la d  cada de 1960.

El nostre professor de franc  s era un escolapi, Joaquín Ferrandis Ballester, nascut a Algemesí, que havia patit durant la guerra alguna peripècia desafortunada en relació amb la seua família i estigu   després destinat en un col  legi de l'orde a l'Argentina, circumstància estranya perquè all   no era territori de la província escol  pia a qu   pertanyia el País Valencià. A finals de la d  cada de 1940 fou traductor a l'espanyol, crec, d'alguns llibres de teòlegs destacats –Garrigou-Lagrange, Gustave Thils–. Després public   a Madrid l'antologia escolar *La littérature française par les textes*, per a cinqu   curs de batxillerat, que nosaltres segu  rem a classe. El llibre, en la meua memòria, duia el text de *La Marsellesa*. Aix   ho vaig recordar amb Carlos quan preparava el seu discurs d'agraïment per rebre una condecoració de la República Francesa.

Ferrandis era un tipus molt particular, que obligava a aprendre de memòria les conjugacions dels verbs, convençut que amb això els alumnes tenien l'estructura fonamental per



En un port, potser a França

a entendre i parlar la llengua francesa. En això era inflexible. No crec que ningú aprov  s mai la seua assignatura si no era cap  c de respondre amb rapidesa i exactitud una bateria de preguntes seguides com ara «*pass   compos   du verbe comprendre*». En el tracte habitual semblava antipàtic, fins i tot amb els companys de la comunitat religiosa. Vestia de manera característica; damunt de la sotana solia dur a l'hivern una esclavina i s'abrigava la calba amb una mena de bonet cilíndric. Enfront de la religiositat exhibida àmpliament per altres escolapis, defugia parlar-ne, si bé en un curs que li correspongué ser prefecte del nostre grup, ens féu a l'església alguns breus sermons sobre espiritualitat sense misticismes, sense al·lusions a la sexualitat i sense la vulgaritat falsament sincera que impregnava els exercicis espirituals a qu   assist  iem cada any, per contagi sens dubte dels Cursets de Cristiandat per a adults, que llavors devien semblar als qui ens reclo  ien dos o tres dies en un convent a Torrent, Montcada o Alaquàs, el *non plus ultra* de la modernitat religiosa (acabats els exercicis era costum entrar de nou a l'Escola Pia cantant el pasdoble de *Las corsarias*). Aquest era el to.

En classe, Ferrandis es limitava a tractar els temes de l'assignatura. Només ocasionalment, qüestions de l'actualitat. Per exemple, el 1963, en una classe, pregunt   al fill del director d'un diari local si el seu pare li prestaria *El País Valenciano*, de Fuster, perquè volia llegir-lo, digué en to bel·ligerant, però no incrementar les vendes adquirint-ne un volum. I una vegada dirigí l'escenificació de *La OCA* (Libre



A principis de la d  cada de 1970, a València i Par  s



Asociación de Obreros Cansados y Aburridos), de Pedro Muñoz Seca.

Com a record de l'estada a l'Argentina, alguna vegada ens parl   del tango i el va definir amb el t  pic «un lamento de cabr  n», no massa transparent per a tot l'alumnat. De tota manera, sense misticismes ni hipocresies, el tipus coneixia el seu ofici. Cap als quinze o setze anys, estant jo malalt i probablement deprimit, em visit   a casa, com feia de vegades amb altres alumnes, i, després d'una conversa amable, aconsellà a ma mare: «A este chico le hace falta una novia», consell ben encertat però dissortadament gens fàcil de seguir de manera immediata o acudint a la farmàcia. Ho conte perquè sens dubte l'escolapi degué parlar en aquest to desimbolt molt sovint amb Carlos, a conseq  ncia del que dir   a continuació i que per a ell fou transcendental.

El *padre* Ferrandis –era el tractament habitual– estava en relació amb els Petits Fr  res des Pauvres, associació dedicada a prestar suport a persones velles, acollint-les en residències o facilitant-los altres ajuts –a l'enllaç <https://www.ina.fr/video/CAF95054766> hi ha imatges d'una activitat de l'associació pel temps a què em referesc. A l'estiu, duia a França alguns alumnes voluntaris, que col·laboraven en tasques de cuina o de neteja, a canvi del llit, del menjar i, és clar, d'augmentar els seus coneixements i experiències com no ho haurien pogut fer si s'haguessen quedat ací. A Carlos Pérez, aquella aventura inicial li don   una manera de parlar franc  s no exactament acad  mica, amb molts recursos a l'argot, i un arrelament a França que no es va trencar mai, basat en l'observació viva

–tan àgil en ell– de la gent i dels llocs, i en un pòsit de cançons, films, artistes plàstics i tota mena d’ancoratges culturals. En un dels viatges, aconsellat per Ferrandis i amb perm  s familiar, allarg   l’estada a París algunes setmanes, passat l’estiu, per aprofitar més l’experiència. Viatjaren junts, en anar o tornar, i aix   augment   la confiança amb què el capell   el tractava. En algun moment degueren parlar de la Guerra Civil i l’escolapi li aconsellà llegir una obra colpidora i antifranquista, *Dialogue avec la mort (Un testament espagnol)*, d’Arthur Koestler. De seguida va compartir amb mi el seu exemplar, *de poche*, de la mateixa manera que algunes revistes, igualment introbables, per altres motius, als quioscos o llibreries espanyols de l’  poca.

Val a dir, que molt sovint, quan no hi havia classe als escolapis, o després a la Universitat, podies trobar Carlos a la papereria familiar, ajudant en alguna cosa o fent alguna gestió que li encomanaven. Podies tenir la impressió que era una obligació, però ara pense que en part devia ser una ocupació voluntària, que li donava una bona localitat en el teatre que sempre era una botiga de l’  poca als barris populars de València. I més encara si permetia anar a dur paquets de poc pes, factures o el que fos, a parades del Mercat Central, que no tenia res de parc temàtic ni d’exhibició per a turistes.

A finals del batxillerat, Carlos participava activament en els *guateques* dominicals que es feien al domicili familiar de Rodolf Sirera, al carrer de Quart, mentre els pares del futur dramaturg i del seu germà Josep Lluís assistien a les representacions teatrals de la Casa dels Obrers. Tinc la impressió que d’aquelles sessions de ball, en què Carlos estava encarregat d’aportar begudes alcohòliques d’origen dubtós, adquirides amb diners dels participants masculins a Casa Valero, taverna situada a la planta baixa de la finca on vivia amb els pares, nasqueren, a banda algunes relacions sentimentals, determinades iniciatives culturals. Hi hagué, per exemple, un intent de rodar una pel  l  cula breu, amb la càmera d’aficionat prestada pel pare de Blas Ib   ez Morag  n, amb escenes filmades al terrat de sa casa i en un dels *guateques*.

I amb gent del mateix grup d’amics, provinent del col  legi i dels *scouts* –Rodolf Sirera Turó, Xavier Oms Vila i Blas Ib   ez–, Carlos cre   el grup musical Els Quatre Lladres, que

Amb Margarita Soria, l'esposa



interpretava cançons pròpies i versions d'autors estrangers, com ara els Beatles. Actuaren a diversos llocs. Recorde haver-los vist actuar al paranimf de la Universitat de València.

Són fets que s'encavallen entre, diria, els anys darrers del nostre batxillerat i l'entrada d'uns a la Universitat i d'altres a la vida laboral. I en què es produí també el naixement de l'activitat teatral de Sirera, continuada després amb el seu germà Josep-Lluís, en el Centro Experimental de Teatro (1968), que després valencianitz   el nom i esdevindria el grup El Rogle (1972). Carlos va prendre part en les primeres etapes d'aquells projectes i jo aventuraria que ja havia fet una escenografia per a alguna obra dirigida per Juli Leal –potser una peça espanyola del Barroc– al local de les Hermandades del Trabajo, situat a la plaça del Negrito.

Llavors ja estudiava a la Universitat de València el curs 1966-1967 per seguir la carrera que es deia de Filosofia i Lletres, a l'edifici ja històric del carrer de la Nau. Havia fet el batxillerat superior en la branca de ciències perquè, com solia passar, els pares pensaven que hi tindria m  s *eixides* professionals que en la de lletres. En qualsevol cas, els degué convèncer per fer el canvi.   s possible que no li cost  s massa, perquè les aficions del pare eren més literàries i artístiques que comercials. F  u sens dubte un esforç per posar-se al dia en llatí, aprendre el grec suficient i aprovar aquestes assignatures en els dos primers cursos, comuns per a tot l'alumnat, a més de les altres: filosofia, llengües espanyola, francesa i anglesa, història universal i d'Espanya... En aquells dos cursos, els professors eren, entre d'altres, Julián San



A l'IVAM, amb Marta Pérez Soria
i Margarita Soria

Valero, Antonio Ubieto, Joan Regl  , Emili Giralt, Carlos Par  s, Miquel Dolç, Felipe M. Gar  n y Ortiz de Taranco i Fernando Montero. Al tercer curs, va optar per l'especialitat de Pedagogia, després anomenada Ciències de l'Educació, que també feu, em sembla, sense dificultats notables. Es llicencià el 1971. Pensant en aquella etapa, que en part vaig compartir, i en la posterior trajectòria de Carlos, no s   si cap dels professors que ting   el va influir de manera especial, sobretot pel que fa a la seua dedicació durant un temps a ocupacions pedagògiques. Ara, no tinc cap dubte del fet que les classes de Gar  n –una visió molt tradicional de la història de l'art– no influïren gens en el seu inter  s per les arts plàstiques, com no ho havien fet, als escolapis, determinats professors més aviat rutinaris.

Tanmateix, fou en aquell període que comença a visitar sales d'exposicions a seua ciutat –la clàssica Sala Mateu, presidida pel vell Josep Mateu, o la innovadora Val i 30, dirigida per Vicente García Cervera– i a relacionar-se amb joves artistes, com ara Rafael Ramírez Blanco. Tot plegat, molt reduït i precari. Agafe l'almanac de *Las Provincias* que pretenia recollir *La vida valenciana en el año 1968*, i veig que no hi ha cr  nica d'exposicions, circumstància que considere eloqüent. Clar és que José Ombuena, el director, era un antic debel-lador de Picasso –i d'Eusebi Sempere: just per una exposició inicial a la Sala Mateu– i María Consuelo Reyna, filla d'una part dels propietaris de l'empresa, futura directora i sempre culta, preferia parlar del segon disc de Julio Iglesias. I, tanmateix, hi havia moltes sales i molts cert  mens, ni que



Ventall pintat per ell, amb motius pop

fossen modestos, però les dosis de *modernitat* que hi podia adquirir un visitant com ara Carlos Pérez, si en tenia la temptació, era paup  rrima.

Altres formes hi havia de trobar informació. Revistes, llibres o algun viatge podien relativament compensar el provincianisme ambiental de València. Però aix   demanava temps lliure i sobretot diners. Que Carlos no tenia. Ni altres com ell. Es tractava d'aprofitar les oportunitats. El 1971, a Colònia, durant el viatge final de carrera, pogu   visitar al Kunsthalle una mostra que tingu   un bon impacte en ell. Es deia *Von Picasso bis Warhol* i contenia cent obres del Museum of Modern Art de Nova York, pertanyents a la col  lecci   de Sidney i Harriet Janis.

All   va descobrir, per exemple, algunes peces de Joaquín Torres García. Aquella exposició –va deduir del modest pressupost de viatge l'adquisició del catàleg– li result   tan reveladora com podien ser-ho les visites al Museu Picasso, de Barcelona, que havia obert les portes el 1963, o al Musée d'Art Modern de Par  s, inaugurat el 1961. Acumulava experiències i coneixences, idees i opcions: cultura.

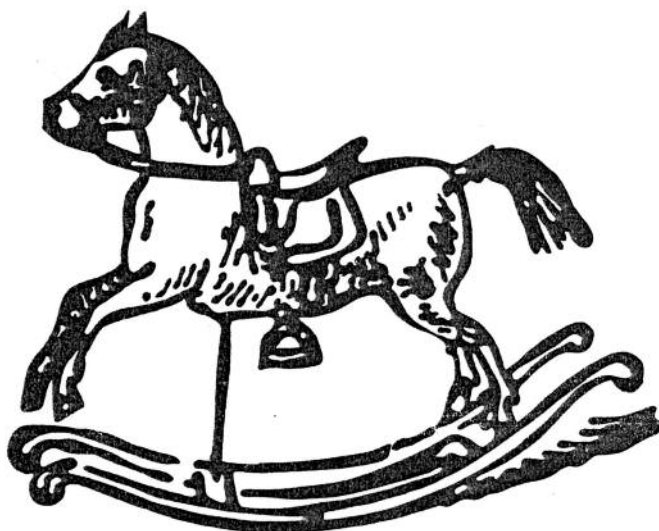
I comença també llavors una activitat artística pròpia (dibuixos, pintures, potser alguna il  lustraci   per a una revista del Sindicat Democràtic d'Estudiants de la Universitat de València) –a l'Escola Pia, l'ensenyament en l'  rea de les arts plàstiques havia estat d'una mediocritat inexplicable– unida al descobriment del pop, de les avantguardes i del modern disseny d'objectes i edificis, a partir de fenòmens tan distints com ara el moviment Dada o la Bauhaus.

Aviat, a la facultat –potser al primer curs, 1966-1967–, va conèixer Margarita Soria G  mez, companya d'estudis, i tots dos van emprendre una relació que els dugué a casar-se al desembre de 1973. Tingueren una filla, Marta.

La discreció, la simpatia, un somriure sincer, l'honestetat personal, la valentia per a dir no a allò que mereixia una negativa, l'ànim decidit... Aquestes qualitats i més, definien Margarita, ja llavors i per sempre.

Pedagogia en pr  ctica

Ja llicenciats, els dos nous pedagogs treballaren un temps al Centre Auditiu Montcabrer per a xiquets i xiquetes amb problemes auditius. Era un organisme privat, fundat pel



Logo d'ell per al centre que dirigia

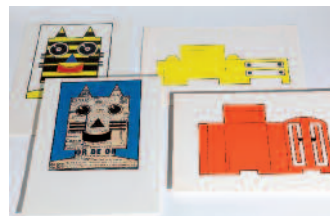
CENTRE OCUPACIONAL ESCOLA

metge alcoi  José Gisbert Al s (1920-1997) i instal at a Godella des del 1969.

Passaren després a un organisme que depenia de la diputació provincial, l'Institut Valencià de Sordmuts –ara Institut Valencià d'àudio-Fonologia–, que es trobava en procés de renovació incorporant professorat jove, en part amb titulació universitària en Pedagogia o Psicologia. La vida professional de Margarita Soria es vincul  ja sempre amb la docència especialitzada adreçada a sordmuts, i al mateix lloc de treball. La seua labor professional va ser ajudar xiquets i xiquetes que s'enfrontaven a dificultats físiques i ambientals, socials podríem dir-ne, però sense contemplacions hipòcrites. Amb exigència i rigor, però amb bondat cap a les petites persones que la societat li encarregava de fer créixer i aprendre. Ho va fer amb un sentit pedagògic que tal vegada li havia sorgit, com un inici de vocació, de la seua relació amb les seues germanes i germans, en una família extensa i desenvolupada amb sacrifici i esforç pels seus pares. Per una



Joguets dissenyats per Carlos Pérez
per al Centre Ocupacional



raó o altra, va triar ensenyar a viure, ensenya a ser. I no a criatures que tingueren facilitats per a viure i per a ser com moltes altres.

Carlos, per la seua banda, opt   per crear, amb Victoria Ferrando i alguns altres companys d'estudis, L'Infant, taller ocupacional per a persones discapacitades, dedicat a la producció de joguets didàctics en cartó, fusta o tela. Els qui hi treballaven rebien una remuneració econ  mica. Els dissenys eren d'ell mateix, que tenia molt en compte les teories de Maria Montessori o Ovide Decroly sobre el joc infantil com a eina did  ctica, però també, formalment, en les joguines de Joaquín Torres-García i en altres de car  cter tradicional. Una altra font te  rica d'inspiració era l'obra de C  lestin Freinet, que ací havia arrelat abans de la guerra gràcies a Enric Soler i Godes i altres mestres, i que després, a la d  cada de 1960, va tenir una certa continuïtat gràcies a Ferran Zurriaga Agustí i altres mestres joves. Com m'ha informat Zurriaga, amic de tants anys, durant un viatge Carlos va establir contacte «amb els mestres exiliats del Moviment Freinet [...] Costa Jou o Josep de Tapia» i en va rebre publicacions. Sens dubte serien els vint-i-sis quaderns de l'Escuela Experimental Freinet de San Andrés de Tuxtla-Veracruz, que amb altres documents de car  cter pedagògic donaria el març de 2001 a la Fundación Francisco Giner de los Ríos, de Madrid, segons un document que conserv   entre els papers personals.

En juliol de 1980, Carlos fou nomenat professor del Centre Ocupacional Escola de la Casa de la Misericòrdia, per a l'atenció de minusvàlids. La institució pertanyia a la Diputació de València. A l'agost de 1981, fou contractat com a coordinador de taller del mateix organisme docent, plaça que a l'any següent li seria confirmada en propietat per concurs lliure. Entre altres activitats relacionades amb aquell lloc, assistí a primeries de 1983 a una fira internacional celebrada a Milà i dedicada al joc i el joguet didàctics.



Sopar a València amb Adina Amenedo, J. M. Bonet, Virgina Rawicz, Lol  n Pellicer i Patricia Molins, amb motiu de l'exposició de Mauricio Amster (1997)

L'inter  s social i didàctic que l'havien animat en tots aquells treballs reapareixeria en la trajectòria posterior de Carlos Pérez, en forma d'exposicions i publicacions. I havia tingut reflex en estudis col  lectius com *El juego popular aplicado a la educación* (1980). En col  laboraci   amb Pepe Paredes i Victoria Ferrando prepararia molts anys després alguns llibres escolars en valencià, publicats el 2004.

Particip   en la redacció de la revista *Papers d'educació i cultura* (1984-1992), de la Conselleria de Cultura, Educació i Ciència, i coordin   *La hoja de la escuela* (1986-1990), suplement d'*Hoja del Lunes*, de València. A *Papers*, aport   articles sobre els joguets met  l  ics de la F  brica Pay  , d'Ibi (anys després en faria una exposició), amb Empar de Lanuza i Victoria Ferando; Buster Keaton, en una visita a València el 1930; Hergé, creador de Tintin; o Cole Porter, amb l'excusa del vint-i-cinqu   aniversari de la mort. D'aquelles circumstàncies parla en aquest volum Jorge García.

Interludi polític i immersió en els museus

L'arribada del PSOE al govern de la Generalitat Valenciana, amb la creació de l'una conselleria que, entre altres competències, exercia les de Treball, implic   una demanda de personal apte per a molt diverses funcions. Carlos Pérez fou un dels seleccionats. Al juliol de 1983, fou nomenat director general de Serveis Socials, de la Conselleria de Sanitat, Treball i Seguretat Social, sent conseller Miguel   ngel Millana. Hi continu   amb Miquel Dom  nech al front del departament, que tenia una altra denominació. Estigu   en el càrrec fins al setembre de 1986. Llavors qued   adscrit al gabinet del



Exposicions cabdals als inicis de la trajectòria a l'IVAM



conseller fins al març de 1987. Immediatament es reincorpor   com a funcionari de la corporació provincial.

El 1989, Carlos Pérez entr   a treballar al departament de Comunicació i Did  ctica de l'Institut Valencià d'Art Modern (IVAM), inaugurat el mateix any, on entre altres tasques vinculades a la seua formació pedag  gica prepar   guies didàctiques, amb un altre company de carrera universitària i amic, Manuel Deasit.

A la revista d'art *Kalias*, publicada per l'IVAM entre 1989 i 2003, sota la direcció de José Francisco Yvars, col·laborà des del número 7, el 1992, fins al 21-22, amb algunes recensions i amb tres entrevistes: a Doro Balaguer, José M. Gorr  s i George Wyland.

Després hi fou conservador i particip  , exercint distintes funcions –comissari, coordinador, col·laborador de catàlegs, etc.–, en la realització d'importants exposicions.

Com ell mateix recordaria en una de les darreres entrevistes que donà, en aquest cas a Salva Torres al juny de 2013, per a la revista *Makma*, l'aparició de l'IVAM fou «todo un acontecimiento y, después de tanto tiempo de penurias [culturales] parecía que, finalmente, la ciudad iba a tener un espacio especializado que iba a dar a conocer en directo lo que había sido el arte del siglo xx y, al mismo tiempo, las propuestas más significativas del arte internacional actual.»

En la mateixa entrevista, feia memória del període más positiu de l'IVAM, mentre ell en form   part: «durante casi doce años, el programa expositivo cumplió los objetivos que se había marcado la institución. Y cuando empezaron a



Madrid, treballant al Museo Reina Sofía

presentarse las primeras muestras, con Carmen Alborch en la dirección y Vicent Todol   de Jefe del   rea Artística, hubo gran aceptación por parte de los profesionales y del público». Per a ell, la successi   d'Alborch per José Francisco Yvars, quan ella fou nomenada ministra de Cultura, el 1993, «represent   la continuación». Yvars seria director fins al 1995 i a continuación ocuparia la dirección de l'IVAM Juan Manuel Bonet. També amb ell, es produí un clima de col  laboraci   molt positiu, potser encara més per unes afinitats en els interessos culturals i artístics que ho afavorien. Tanmateix, hi hagué ingerències polítiques, evidents i escandaloses, induïdes per cercles m  s que sospitosos, les quals produïren l'any 2000 el cessament de Bonet i la seua substitución per Kosme de Bara  ano com a director de l'IVAM i precursor de Consuelo Ciscar, que el 2004 el va succeir i ocuparia el càrrec durant una d  cada, també acabada enmig d'esc  ndols que encara duren.

Carlos Pérez se salv   d'aquestes penoses situacions perquè Juan M. Bonet, nomenat director del Museo Nacional Centro de Arte Reina Sofía, el reclam   a Madrid, el mateix any 2000. Hi estigu  , com Bonet, fins al 2004, i pogu   planificar i participar en projectes de gran importància, alguns molt més ambiciosos dels que hauria estat en condicions de realitzar a València. Entre d'altres, el catàleg raonat *Manuel Hernández Mompó: pinturas, esculturas y dibujos 1935-1968* (Madrid, 2005), que feu amb In  s Vallejo.

Però a ell, aquella degradació, programada i deliberada de l'IVAM l'amarg   fins als últims moments.

Amb el pintor Eduardo Arroyo
(València, 2009), al MUVIM



En definitiva, es podria dir que a l'IVAM, enmig d'un equip en què es podrien destacar persones que tingueren una gran significació per a ell (Carmen Alborch, Vicent Todolí, Joan Llinares, al costat d'altres amb les quals treball   des del principi, com ara Encarna Jiménez i Manel Granell), Carlos es descobrí –i en alguna mesura es va construir– una vocació i una professió, fins a esdevenir, com diu Llinares en aquest mateix llibre, un home-museu. Ingressà per a unes tasques vinculades als seus estudis universitaris, però va saber eixamplar el camp de les activitats fins a esdevenir comissari d'exposicions memorables. La seua enorme competència per a l'assimilació de noves qüestions, unida a una infatigable capacitat de treball i a altres dots personals, el dugueren a iniciar aix   una trajectòria com a muse  graf que seria ben reconeguda i el port   després, com he dit, al MNARS, de Madrid, entre 2000 i 2004.

Al Reina Sofia, treball   com a conservador i comissari   mostres de gran rellevància, en alguns casos, internacional.

A continuació tornà a València i s'incorpor   a l'equip del Museu Valencià de la Il·lustració i la Modernitat (MUVIM), que dirigia el catedràtic d'Est  tica de la Universitat de València Rom   de la Calle i on Francisco Molina ocupava un lloc destacat. All   estigu   en actiu com a responsable d'exposicions fins que es jubil  , el 2013, després d'un nou episodi escandalós de provocació, a càrrec d'algú que posteriorment acabaria imputat per diversos delictes. Al MUVIM, amb una notable llibertat d'acció i posant a contribució els seus coneixements i la seua f  til imaginació, va saber imprimir un gran dinamisme a la programació



expositiva i atraure una notable atenció del públic i la crítica. I, pel que fa a la relació de treball, la seua va ser particularment directa i cordial amb Josep Monter, F  lix Bella, María José Hueso, María José Navarro, Eva Ferraz i Vicent Flor, entre d'altres.

Val a dir que s'inspirava en moltes de les exposicions en què intervingué abans i després, va poder comptar amb els dissenys del pintor i publicitari Rafael Ramírez Blanco, en qui confiava plenament de manera ben justificada, com a professional eficient i alhora f  rtil en suggeriments i idees, i igualment com a amic. Pràcticament el mateix es podria dir, pel que fa a la producció d'audiovisuals i altres tasques, particularment d'edició, sobre la relació que mantingué amb l'escriptor i documentalista Joan Dolç. Amb aquest, a més, com recorda Adolf Beltran al seu article, feren l'excel·lent revista *Lars. Cultura y ciudad*, el primer número de la qual va aparèixer el 2005. Se'n publicaren vint-i-un, fins al 2010, en què cess  , com altres iniciatives culturals, víctimes de la crisi econ  mica. N'era director l'arquitecte José María Tom  s Llavador, que amb aquesta publicació demostr  , com en la seua activitat professional, una amplitud i una profunditat de perspectives culturals ben remarcables. Jo aventuraria l'afirmació que entre nosaltres no s'havia produït mai una publicació semblant. I la hipòtesi que Tom  s Llavador degué compartir amb el nostre amic més d'una reflexió sobre les difícils relacions entre València i la modernitat. Carlos Pérez, urbanita t  pic, fascinat pels ambients de les ciutats i per les avantguardes arquitectòniques del segle xx, feia en la revista les funcions d'assessor editorial, dedicat sobretot a la definició de continguts i sumaris i a l'elecció de col·laboradors.

Inauguracions al MUVIM.

Exposicions d'André Kertesz (2010) i, un any abans, *Impresos de vanguardia en España. 1923-1936, Boxeo y literatura i Maçoneria i Il·lustració* (amb Romà de la Calle, J.M. Bonet, E. Arroyo i altres)

Amb Miguel Calatayud, signant
exemplars de *Kembo* (2010)



Fou també per a ell molt estimul  nt en aquells temps la relació amb el dissenyador Paco Bascu  n –amb Patricia Molins, una altra excel·lent amiga, public   *Paco Bascu  n: diccionario en desorden* (València, 1999)– o amb el pintor Joan Verdú.

Ací es troba una de les línies essencials del car  cter de Carlos, l'aptitud per fer amistats –Juan Manuel Bonet va diagnosticar en algun lloc, citar   de memòria, que era molt bon amic dels amics i molt mal enemic dels enemics– i, paral·lelament, la capacitat de fer que un equip de treball organitzat per ell, permanent o eventual, es constituís quasi immediatament en colla d'amics i oportunitat per passar-ho bé, riure i connectar coneixements fent-los m  s productius.

Com a escriptor, a partir d'un moment reprengué formes creatives que mentrestant havia deixat potser en dormició, quan la redacció d'articles per a catàlegs i altres textos especialitzats havia pres m  s urgència. Els treballs més notables foren *Fish and Chips* (2004), amb dibuixos de Marcelo Fuentes –el text havia acompanyat una exposició de l'artista el 2002, a la galeria La Linterna, de València–; *Kembo: incidente en la pista del circo Medrano* (2010), amb il·lustracions de Miguel Calatayud –artista que reb   per aquesta obra el Premi Nacional d'Il·lustració i del qual Carlos organitzà una retrospectiva al MUVIM, en un cicle de quatre mostres dedicat a la il·lustració– A més, alguns textos ben divertits i intel·ligents intercanviats amb l'editor Vicente Ferrer, serviren de complement a *Cartas a Aldo Buzzzi, 1945-*

1999 (2012), de Saul Steinberg. Finalment cal esmentar *Buffalo Bill. Romance* (2013), amb *collages* de Dani Sanchis. La presentació d'aquest llibre, com ho recorda Salvador Albi  nana, aplegà el 27 de novembre de 2013 un gran nombre de persones en homenatge cordial i emocionat a l'autor.

Alguns d'aquests escrits posseeixen una significativa càrrega evocadora d'ambients o personatges que havien tingut una presència real o figurada en la seua vida. Aix  , la València captada en la infantesa o el circ. O les ciutats, les referències i reminiscències al voltant de Steinberg que figuren en les postals intercanviades a falsa distància amb l'editor Vicente Ferrer, vint-i-quatre anys després que el 1988 hagués publicat a la revista *Papers* un llarg article sobre l'artista, arran d'una exposició a la Maeght, de Par  s.

De moltes d'aquestes iniciatives i activitats tinc només un record vague. Per una l  gica pèrdua de la memòria però també perquè ell, quan me'n parlava, personalment o per telèfon, solia situar-se ja d'entrada *in medias res*. Donava per descomptat que ja sabies els antecedents i les circumstàncies col·laterals del que t'explicava i abordava la qüestió, amb detall, però també molt sovint sense acabar de rematar-ne el report. Potser en una altra ocasió apareixerien més dades sobre all  . O no.

En definitiva, sense pretendre l'exhaustivitat, hi ha fets en la vida de Carlos Pérez que he hagut de buscar a l'hora d'escriure aquesta nota. Molts se me'n deuen haver escapat, del record o en el tràmit de la recerca.   s inevitable.

Si que es pot dir, que tenia un esperit cosmopolita, que l'estimulà a viatjar per França, Alemanya, Xile, l'Argentina, els EUA, Itàlia, Tunísia, la República Txeca, Gr  cia i altres llocs. I una gran capacitat per captar els elements significatius dels llocs, per incorporar-se'ls mentalment, de vegades amb una pass   que explosivament transmetia quan explicava una o altra part del viatge. Un club de fumadors a Nova York, el cementeri jueu de Praga, impressions de gastrònom, troballes de llibreries de vell o de nou, de botigues de discos, l'espectacle d'unes balenes o no s   quines altres b  sties a la Quimbamba. Podies creure que resolia una curiositat nascuda i mantinguda des que va saber, per les pel  cules o les novel·les *apreses* en l'adolescència, que hi havia un món exterior, fora de la seua ciutat o dels voltants.



Amb Margarita Soria, a València.
Un viatge per Europa



Tornant enrere. Un viatge singular

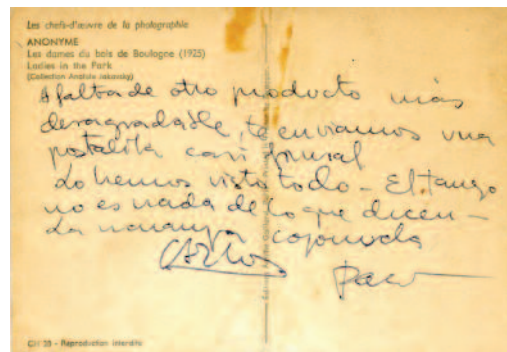
Mitificava aquestes experiències? Potser s  , com *cada hijo de vecino*, que hauria dit als alumnes Joaquin Ferrandis, el seu cicerone a París. Però el que guardo com a important era la capacitat per comunicar l'inter  s. De vegades amb raó i motiu suficients. Però no sempre.

Una an  cdota explicar   potser el que vull dir. Quan   rem *scouts*, als catorze o quinze anys, de vegades proposàvem als companys petites excursions possibles, basades en els llocs que havíem conegut amb la família de cadascú. En què, si no? Recorde amb horror que un dia Carlos Pérez ens portà a les proximitats de les Carolines, al costat de València –i del xalet on el seu pare el fotografi   vestit, no disfressat, de *cowboy*, tal com apareix al llibre *Buffalo Bill. Romance*–. Era a l'estiu. El paratge on Carlos ens havia dut era un barranc enmig d'instal  acions militars. Cap font d'aigua a la vista, cap perspectiva de caminar per aquells viaranys inhòspits i que ens semblaven perillosos. I que ho eren. En altres expedicions escoltistes ens faria preguntes alguna parella de la Guàrdia Civil, a peu o a cavall. Respectuoses, val a dir-ho. Una vegada, enmig de la nit, a la platja d'Alboraia, vora l'ermita dels



Peixets, la parella ens va fer eixir de la tenda, ens advertí que estava prohibida l'acampada i que, si una altra parella ens tornava a sorprendre amb un *  Qui  n vive?*, havi  m de respondre: *Espan  a*. La contrasenya no ens sembl   gens imaginativa; la manera de despertar-nos, obrint la porta de la tenda amb el fusell, tampoc. Tot aix   devia ser a finals de l'estiu del 1963. En plena obertura del Règim franquista.

I encara una altra an  cdota, molt extensa, que potser serà l'última d'aquesta narració. Anys després, el 1973, anàrem a París uns dies: entre el 7 i el 16 d'agost. Carlos Pérez em feia de guia experimentat. F  rem el viatge des de València en autobús: un total de vint-i-quatre hores d'anada, i el mateix temps de tornada, eixint i arribant a cada lloc a les vuit del matí. Puc dir que mai en la vida he rigut tan continuadament, al llarg de tants dies. La memòria m'ha retingut alguns fets memorables. Arribats a París, f  rem cap a l'Hotel Beaus  jour, a l'Avenue des Gobelins, allotjament modest, amb el vàter al corredor i les dutxes vora les calderes de la calefacció, en un soterrani que feia pensar en un submarí de la Segona Guerra Mundial de les pel  l  cules que havi  m vist. L'hotel, ara sens dubte reformat i que es manté al mateix lloc amb un altre nom, estava molt ben situat. Hi havia a prop una estació de metro, però no hi baixàvem molt, perquè   rem bons caminadors: en tota l'estada, f  rem molts i molts quilòmetres per Par  s a peu; fins i tot pujàrem a Montmartre. Aquell primer dia, deixats els impediments de viatge a l'habitació, passej  rem fins a Saint Michel, on una matinal ens oferia els



Tarja enviada des de Par  s a Rafael
Ramírez Blanco (1973)

atractius de *Les bananes m  caniques*, d'una completa innocència er  tica, però tribut obligat al fet d'haver eixit momentàniament de la misèria moral franquista. Després pat  rem calor, però la jornada inicial, i potser la segona, ens benefici  rem d'una temperatura excel·lent, d'un ventet no s   si atlàntic que donava una visibilitat admirable als panorames, als espais pròxims o llunyans i que per una associació mental difícil de justificar em feia pensar en una situació meteorol  gica d'alta muntanya. Qui sap si l'emoció no hi ajudaria.

Un dia o dos després –no   rem tan exactes en la comparació– vam veure *A clockwork orange*. I encara ens quedaren temps i diners per a altres sessions de cine impossibles a Espanya, però no vam perdre cap franc m  s en ingenu  tats cinematogràfiques de fireta, com *Les bananes*. En canvi, hi hagué *Le dernier tango*, *La grande bouffe*, *Carnal Knowledge* i altres films sorprenents, per una o altra raó.   s probable que cada dia en vei  ssem un.   rem cinèfils, per dir-ho de la manera més idiota.   rem, en qualsevol cas, joves que deuriem sempre molt a les impressions rebudes en les sales de cine, des de les pel·l  cules del *far west* o de misteri, a les històries més complicades que es podien veure al que s'anomenava *salas de arte y ensayo*, o en cineclubs m  s o menys autoritzats.

Ens hauria agradat penetrar amb ulls sorpresos en els grans temples de l'*striptease*, però els nostres mitjans ens ho vedaven i probablement la nostra prudència també. Calia també menjar. El dia de l'arribada, sense haver dormit, din  rem *croque-monsieur* amb una cervesa alsaciana, per acabar amb *banana split*, unes postres inimaginables en la nostra infantesa. Però aix   només seria un entreteniment, per

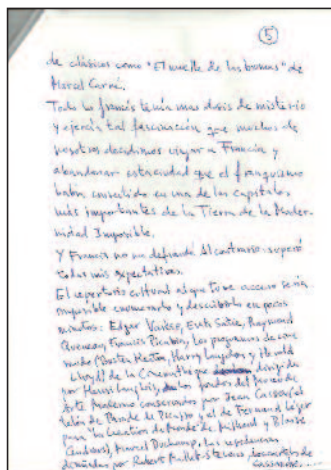


Al MUVIM i a París, preparant
Ma  neria i Il·lustració

matar la gana acumulada pel viatge, la son i els quilòmetres caminats. Al final de la vesprada, ja fosc, ens vam entaular en un restaurant xin  s, all   pels carrers Gay-Lussac i Claude Bernard, de camí cap a l'hotelet de l'avinguda dels Gobelins, i vam fer els honors condignes a un sopar complet, amb una botella de C  tes du Rh  ne. No era poca cosa, però, havent acabat, ens mir  rem i en poques paraules vam acordar que pod  iem repetir l'operació de sopar.   s el que f  rem. No recordar   mai si amb el mateix menú, però com que hav  iem de parlar de tantes coses vistes feia no res, és probable que hi hagués una mena de repetició. Josep Pla –jo havia regalat a Carlos per aquell temps la vers   castellana del llibre sobre Manolo Hugué– deia de vegades: «qui tingui fam, que sopi dos cops.»

Probablement, la resta de menjars degué ser menys notable, perquè la meua memòria no els ha retinguts. An  rem a un primer pis, tal vegada prop dels Champs Elys  es, on grups d'oficinistes engolien amb rapidesa un menú acceptable. I ell intent   convèncer-me sobre les meravelles dels dolços orientals, en un establiment de la Rue de la Harpe, que probablement encara té les portes obertes.

Carlos se sentia atret, ja d'abans, per exotismes. Quasi adolescents, ell, que ja havia començat a fumar, comprava d'un en un –o dos, si em convidava, com de vegades feia– cigarrets rossos en un quiosc a la plaça de l'Encarnació. On també servien, ja de contraban, i en això potser residia un dels principals atractius de la compra, uns sorprenents cigarrets anomenats *abdulla*, de secció no cilíndrica sinó ocular, dir  iem, i d'un aroma que et permetia per simple



Manuscrit del parlament en rebre una condecoració de la República Francesa (2012)

suggestió mental, sentir-te transportat fora i lluny d'on estaves, d'on no volies estar. Diguem que cap a una mena d'escenari de cine. De la mateixa manera, en inacabables passejades nocturnes per València, havíem pagat com a senyors les poques pessetes que pod  em dedicar a la disbauxa oferint-nos un got de cervesa negra a Casa Balanz  , servida a raig d'un tonell. Carlos, que ho sabia m  s que jo, m'informava que era l'únic bar de València on podies trobar aquell luxe. Si ho pense ara, crec que moltes coses que ell concebia i desitjava com un luxe no eren molt més cares que les habituals, però tenien una nota de singularitat, d'exotisme, que l'atreien.

Hi hagué temps a París per a recórrer amb els ulls i amb els dits llibres i més llibres que no pod  em adquirir. A *La joie de lire*, de Maspero, al 40 de la Rue Saint-S  verin, la *Librairie Espagnole*, al 72 de la Rue de Seine, o a la *Librairie Hispano-Am  ricaine*, de la Rue Monsieur le Prince. I diria que també ens acost  rem a la llibreria de Ruedo Ibérico, al número 6 de la Rue de Latran. Carlos va voler anar també a les   ditions Nathan, encara al centre de la ciutat –potser a la Rue Monsieur le Prince– buscant material pedagògic. F  rem una revisió m  s o menys fructífera als bouquinistes de les vores del Sena, que ja m'havien atret de lluny llegint P  o Baroja i Azorín.

La visita al Musée d'Art Moderne em present   un seguit de revelacions, que potser Carlos havia rebut abans, però no n'estic cert. Tant se val, perquè ara em fa recordar la que havíem fet junts anys abans, probablement al juny de 1967, al Museu d'Art Contempor  ni de Barcelona. Era al parc de la Ciutadella, a l'edifici que havia estat i ara és seu del Parlament de Catalunya. Hi vam descobrir amb inter  s compartit una pintura de Salvador Dalí, un retrat del seu pare, que ens va colpir de manera forta. Amb els dibuixos de Ramon Casas i una sèrie de pintors i il·lustradors noucentistes que en part jo coneixia de passada com a fidel lector del setmanari *Destino*. Aquell retrat fet per Dalí ens va impressionar, justament perquè desmentia la pitjor consideració que manteníem contra l'autor, ridícula aparició repetida, histri  nica i pintoresca en la televisió i els noticiaris cinematogràfics franquistes. Com una folklòrica o un Raphael sense misericòrdia ni final.

En aquella visita a Barcelona, havien arribat en tren, però tornàrem en cotxe amb el germà de Carlos, Alfonso, que devia estar ampliant estudis en un establiment mèdic dirigit pel doctor Puigvert, una eminència en urologia. A última hora del mat  , l'anàrem a esperar a aquella clínica (em ve al cap que era a la Via Augusta) i d'all   emprenguer  m viatge cap a València. L'humor dels dos era molt semblant i el trajecte fou molt divertit. Alfons convid   a un memorable dinar de peix al port de l'Ametlla de Mar. No s   si Carlos coneixia ja el poble, però puc afirmar que hi torn   moltes vegades, sempre amb el propòsit de recalar en un d'aquells restaurants.

En aquesta rememoració, descobresc tants anys després que Carlos i jo no   rem la mateixa mena de visitants de museus. Jo era i sóc un diletant, ell incorporava el que veia a un fons mental que en algun moment, qui sap?, es transformaria en obra, en acció pròpia, en un desenvolupament de coses a fer que estava absolutament lluny de la meua imaginació, dels meus propòsits i de les meues aptituds. Ja molts després, ell coordinaria el projecte *La imatge sobre el mur*, una les conseq  ncies del qual va ser l'exposició *Ramon Casas i el cartell* (2005), comissariada per Daniel Giralt-Miracle.

Però, tornarem al record del viatge a París. Hi anàrem al Jardin des Plantes, prop de l'hotelet, i al cementeri del P  re Lachaise. All  , en entrar, algú se'ns oferí a informar-nos sobre la situació d'algunes sepultures de gent notable. Pagar per aix  ? Recorreguer  m el lloc, que mai no se m'hauria acudit visitar, i deguer  m mirar només unes poques identifi  cacions funeràries que Carlos tal vegada coneixia d'alguna visita anterior o que simplement tenia curiositat de comprovar.

L'experiència anterior de Carlos a París, possiblement per indicació del *padre* Ferrandis, gui   els nostres passos a canviar les poques pessetes que portàvem en una petita botiga –«de jueus», em digu  –, potser a la Rue des Blancs-Manteaux.

Si m'he detingut en detalls d'aquella excursió no és perquè f  ra bàsicament distinta de les que pels mateixos anys feien a París o a altres capitals europees molt joves espanyols de les nostres característiques. No tingu   res de particular o d'extraordinari, però, en evocar-la, a banda de seguir el curs d'una nostàlgia inevitable, potser estar   informant sobre com s'esdevenien determinats descobriments i fins a quin punt la



Recepció d'una condecoració de la
República Txeca



censura franquista –ocupava el ministeri d'Informació i Turisme el molt reaccionari Alfredo Sánchez Bella–, ens feia inaccessible productes culturals d'inter  s i, al capdavall, d'una absoluta innocència: llibres, pel  cules, exposicions...

Ara pense que en aquella estada no visitàrem ningú, no ten  iem cap contacte ni parlàrem amb cap persona, excepte si Carlos deman   cap informació per orientar-nos.

A ell li dec, en definitiva, la descoberta de Par  s feta en un moment de vitalitat juvenil i fàcil absorció d'estímul culturals. Anys més tard, hi f  rem junts dos viatges de treball, preparant l'exposició *Maçoneria i Il  lustraci  * (2009), amb una selecció de peces del *Musée de la Franc-ma  onnerie* franc  s, situat a la seu del Grand Orient de France, a la Rue Cadet. El primer, amb Rafael Ramírez Blanco. El segon, a més, amb Carolina Ruíz, que com Carlos treballava al MUVIM. Foren dues excursions magnífiques. Ell i jo no pod  iem caminar ja amb el mateix ímpetu ni la despreocupació completa que hav  iem exercit el 1973, passejant Par  s com si les nostres energies fossen il  limitades i la ciutat no tingués confins, talment com caminàvem per València parlant i imaginant coses que no eren irreal, però sí distants. Exactament, i per no posar més exemples, separades per la mateixa llunyania que es podia establir sobre un mapa entre la modernitat que es podia percebre a la capital francesa i el *desarrollismo* que sorgia a Espanya enmig dels conflictes entre els grups controlats per Franco. Feia només cinc anys del Maig de 1968 i quatre que el general de Gaulle havia abandonat la presidència de la República Francesa.



Agraint el títol de Chevalier des
Arts et des Lettres

No f  rem molts viatges junts. Però ten  iem el costum de contar-nos els que empen  iem cadascun. Les seues descripcions sempre resultaven molt interessants, sempre divertides i de vegades amb alguna hipèrbole afegida per il·lustrar el relat i captar l'auditori. Ara, si per compte d'escoltar la narració del viatge, en comparties un amb ell, podies apreciar sobre la marxa –si més no en part– l'impacte que les experiències, les coses vistes, li produ  ien. Amb freqüència el veies fascinat per algun detall, en aparença insignificant, a què donava un gran valor. Observava i enregistrava, de manera autom  tica. I també de seguida manifestava amb un entusiasme quasi infantil, o ingenu, la impressió rebuda. Volia compartir-la amb tu i sens dubte esperava que donares a l'element observat la importància que ell, d'un colp d'ull, li havia atribuït.

Aquesta capacitat de captar ambients i llocs, la degà tenir des de sempre. Sense eixir de casa, dir  iem. Va poder exercitar-la des de xiquet en els espais i amb les persones més pròximes i l'ampli   després m  s enllà.

Ja cap al final

Probablement, no va poder anar a tots els llocs que li hauria agradat conèixer. Tampoc no sempre li fou possible tornar sobre els seus passos, operació que també li encenia la curiositat i l'  nsia de moure's, per fer una nova estada en ciutats i paisatges que havia estimat.

En un apunt sobre la seua manera de viure seria imperdonable no esmentar que li agradava cuinar i menjar bé, a casa o en restaurants ben elegits. En la tria de plats a executar o de llocs on buscar taula intervenia sempre un punt d'exotisme o de capritxo culinari.

En l'última etapa, Carlos Pérez va rebre diversos reconeixements oficials als seus m  rits. Li agrad   especialment ser condecorat pels governs de tres repúbliques, la Txeca, la de Xile i la Francesa. En rebre l'última distinc   a València, el novembre de 2012, pronunci   un discurs rememoratiu del barri de Velluters, que tant estimava, i agrai   les grans lliçons culturals que havia rebut de França.

El record del barri on s'havien desenvolupat els seus primers anys l'acompany   sempre. En aquell discurs l'evocava: «Velluters, nombre reciente del barrio, era una especie de gueto de calles estrechas y más cosmopolita de lo que la gente pueda imaginar. En efecto, en la zona (centro auténtico de la ciudad), desde el siglo XVIII habían decidido edificar sus residencias e industrias impresores suizos, sederos italianos, relojeros alemanes, consignatarios de buques franceses, representantes ingleses de empresas de salazones y bacalaos de Terranova, proveedores de especias para perfumes y embutidos, almacenistas textiles, vendedores de pescado procedentes de toda la costa del Mediterráneo, bodegueros, sombrereros, cordeleros, almacenistas de papel (como mi padre), tintoreros y fabricantes de abanicos del país. Y, además, artistas de circo y variedades que alquilaban habitaciones en pensiones de coste muy económico. Se podría decir que aquel conglomerado era una extra  a mezcla de judíos y cristianos de la que proceder  amos nosotros».

Enmig sens dubte d'aquelles evocacions nasqué un dels projectes que va deixar sense realitzar: un llibre sobre el barri de Velluters. Contindria textos seus i imatges tretes pel seu pare o per altres fotògrafs –n'encarreg   a Bernard Custard, que feu un excel·lent reportatge sobre el Mercat Central–. A petició seua vaig fer un pròleg que em va permetre recordar algunes de les coses que ací conte. Per a Carlos, tota aquella trama urbana, degradada i plena d'història, fou un tema recurrent. Molt sovint, en les nostres converses, apareixia una frase formada per dos elements consecutius, aparentment contradictoris però reveladors: «jo ja no passe pel barri» i, tot seguit, «no vull passar: has vist el que han fet al carrer [...], a la plaça [...]»?». No volíem veure però tampoc no pod  em deixar de mirar com desapareixia, sense millores, bona part de l'escenari commovedor del nostres anys passats. No eren simples expansions nostàlgies: moltes persones recordaran la



A Corf  

passió amb què va promoure i seguir, al MUVIM, una proposta expositiva i editorial, comissariada per   lvaro de los   ngeles, entre finals de 2009 i principis de 2010: *sic: Societat i Cultura*, que comportava en l'edició de dotze publicacions setmanals en format de diari, amb articles, reportatges i entrevistes sobre el barri.

La de Velluters no era l'única idea de llibre que l'ocup   els últims temps i qued   frustrada. Mentre preparàvem aquesta exposició, Miguel Calatayud ens en va descobrir una altra sobre ciutats del món, en què es complementarien imatges de l'il·lustrador i textos breus de l'escriptor. Per posar en marxa la idea, Carlos en va escriure el primer. *El va de soi*: el tema era Par  s.

Un últim projecte de Carlos tractava sobre l'illa de Corf  . No es va poder realitzar i se li apareixia com una mena de somni, en les darreres setmanes de vida. Era una exposició relacionada amb la figura de l'escriptor, il·lustrador i artista britànic Edward Lear (1812-1888), de qui havia parlat amb



Un aspecte de la degradació del barri de Velluters

l'editor Vicente Ferrer, i en general amb Corf  , que ja havia visitat una vegada. Havia de començar per una expedició d'estudi, molt ambiciosa, en què particip  riem un grup no massa extens d'amigues i amics. Anir  em a l'illa, a qu   probablement l'havia inicialment atret alguna lectura de Lawrence Durrell, treballar  em en les especialitats que Carlos ens havia atribu  it i tornar  iem a casa passant per Venècia. No va poder ser. No podia ser ja.

Després del 25 de desembre de 2013, es publicaren articles que posaren en relleu els alts valors professionals i humans de Carlos Pérez. La periodista Mercè Ibarz inclogué un escrit molt emotiu sobre ell en el llibre *L'amic de la Finca Roja* (2017), que al mateix temps donava títol al volum.

Per qu   no dir-ho?

Com sol passar entre amics fraternals, deixàvem de banda en la conversa opinions o preferències que podien suscitar la mínima discussió, d'acord com estàvem en les idees fonamentals. Probablement mai no li vaig dir que Ramón Gómez de la Serna no tenia per a mi cap inter  s. Les *greguer  as* que molts anys enrere, adolescent, havia llegit en l'edició dominical d'*ABC* m'havien creat una animadvers   radical i per sempre. Més les aparicions al *No-Do* i a la premsa, on el mostraven fent el paper per al franquisme... Ara, no em costaria gens d'admetre que en qu  esti   d'avantguardes probablement jo era m  s intolerant que ell, m  s impermeable. Potser perquè no vaig tenir mai l'optimisme, l'alegria de viure que manifestava Carlos quasi sempre.

Me n'adone, escrivint aix  , que una de les seues forces motrius característiques, durant bona part de la seua vida, va ser l'entusiasme. Quan un objectiu o un projecte li agradaven, se li despertava l'entusiasme, de vegades sense considerar bastant si la cosa ho mereixia o simplement si era factible, però amb un fervor que podia resultar directament contagiós per a les persones amb qui es comunicava.

Entre K-Hito y L  bedev

Salvador Albiñana

Y entre ambos, un laberinto interminable de nombres. Vicente Huidobro, Ovide Decroly, Django Reinhardt, Sonia Delaunay, Gustav Eiffel, Cassandre o Mister Gallagher y Mister Shean.   D  nde poner fin en una chistera sin fondo? Ese era el mundo de Carlos Pérez, el de las historietas, la pedagogía infantil, el diseño moderno, el espectáculo y los carteles.

Una vida en papel fue el título de una exposición sobre Joaquín Torres-García, presentada en el MUVIM en 2008 y organizada por él junto con Cecilia Buzio de Torres. También la suya fue una vida en papel. No sorprende que Juan Manuel Bonet, llegado a la dirección del IVAM en 1995, le nombrara conservador de material impreso. Algo similar sucedió en el MNCARS, donde Carlos trabaj   entre 2000 y 2005. En aquellos años, cuando preparaba la muestra sobre Gómez de la Serna, le visit   en algunas ocasiones en su pequeño apartamento de la calle Dr. Fleming de Madrid, en el singular y concurrido edificio Corea, construido en los años cincuenta para los militares norteamericanos de la base de Torrejón. All   me regal   una copia reciente de la fotografía *An  s Cadenas. El edificio Carrión por la noche*, que su padre, con mirada certera, había realizado en 1960.

En la infancia, montañas de papel fueron escenario de sus juegos, resmas del almacén de cartonajes de su padre, en la esquina de las calles Carniceros y Villena, en el popular barrio de Velluters. Aquel ambiente familiar siempre estimuló la fantasía y el espíritu creativo. Carlos Pérez Moreno, su padre, fue fotógrafo amateur, escritor de operetas cómicas e inventor de una tinta para estilográficas que patentó con el nombre de Carper, acrónimo que hacía un guiño a la firma Parker para la



El ojo de Tristan Tzara

que Moholy-Nagy dise   la pluma Modelo 51. Isabel García Pardo, su madre, fue una gran lectora de literatura policiaca y entusiasta de las aventuras del inspector Dan de la Brigada Volante de Scotland Yard, historieta de *Pulgarcito*, y una de las preferidas de Carlos. Otros semanarios acompañaron sus años jóvenes: *Life*, cuya edición española iniciada en 1953 compraba su padre, y *Paris-Match*, que llegaba a casa con su hermano Alfonso, entonces estudiante de medicina, revistas que promovieron el fotoperiodismo por el que siempre se sintió atraído.

A los juguetes y los disfraces no tard   en añadirse el temprano descubrimiento de Francia en el que algo tuvo que ver un padre escolapio que impartía clase de lengua y literatura francesas. París, conocida en un viaje escolar y frecuentada para siempre, fue una de las patrias de Carlos, acaso la mayor, quizás, junto a la Praga de entreguerras.

2

Mi trato con Carlos fue tardío. Se inició a mediados de los noventa, en los primeros tanteos de lo que fue *Mexicana*, muestra sobre la fotografía moderna en México, que comisari   con Horacio Fernández, y se exhibió en el Instituto Valenciano de Arte Moderno en 1998. En ocasiones, me acercaba a verle a su despacho del ivam y practicábamos un cordial cambio de cromos o me hablaba de Tono, de la familia Ulises de Benejam, o de K-Hito y de la revista *Gutiérrez* de la que edit   el número dedicado al automóvil. Por entonces Carlos trabajaba en la monumental *Infancia y Arte Moderno*, inaugurada en 1998, con un documentado catálogo de alta cotización entre los estudiosos y en el mercado del libro.

Le recuerdo feliz cuando logr   adquirir un envidiable ejemplar de *Ecce Homo*, de George Grosz, uno de sus artistas de referencia. También le recuerdo feliz una tarde de agosto de 2000, en París, donde le acompa   a la fantástica Biblioteca Forney, en el H  tel de Sens, para ver unos carteles de Carlu. En aquellos días, preparaba con Françoise L  v  que *El espectáculo est   en la calle*, exposición sobre el cartel moderno francés, presentada en el MNCARS a fines de 2001.

También en París, me dio la pista sobre algunas litografías, estampadas en 1967, de las planchas del   lbum *Oj  ta* [La caza], el libro sin texto que Vladímir L  bedev publicó en 1925. En la hermosa librería de Serge Plantureux, en el



Humor en la presentaci   d'un llibre al Col·legi Rector Peset, de València (2012)

Passage Vivienne, pude adquirir la titulada *Cocodrilo y cazadores*, en una edición de quinientos ejemplares. L  bedev, sobre quien Carlos escribió uno de sus últimos textos, compendiaba su interés por la estampa popular, el cartel, el cine, los tebeos y los trazos vanguardistas.

En su trabajo en el IVAM o en el MNCARS se mantuvo más ceñido a la ortodoxia vanguardista –como, sin duda, exigía la orientación de ambas instituciones–, pero en sus años en el Museo Valenciano de la Ilustración y la Modernidad, entre 2005 y 2011, ofreció un registro más amplio con muestras sobre fotoperiodismo, etnografía, publicidad y vida cotidiana que tendieron puentes entre la academia y la calle. En el MUVIM, denominación que siempre le pareció un tanto disparatada, supo mantener la doble acepción del término ilustración: instruir y dar luz al entendimiento, al tiempo que aclarar una materia con imágenes o adornar un impreso con láminas.

Esa duplicidad se percibía de inmediato en las dos mesas enfrentadas de aquel animado despacho que compartían Carlos Pérez y Pep Monter. En la de Carlos, un revoltijo de catálogos y de anuncios de subastas de papelería moderna acompañaban los carteles de Paul Colin sobre Josephine Baker y el de Miguel Calatayud, *17 libros para niños ilustrados*, antología de artistas gráficos contemporáneos, comisariada por Vicente Ferrer, una de las primeras exposiciones del renovado MUVIM. En la más ordenada mesa de Pep siempre se descubrían escritos de algún medio escondido *aufkl  rer* del olimpo alemán, y voluminosos



K-Hito, dibuix preparatori per a la revista *Gutiérrez* (ca. 1920)

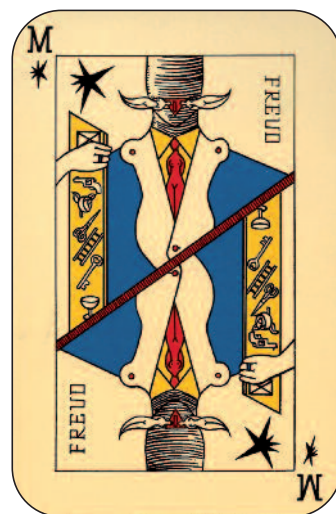
diccionarios de términos filosóficos. Por momentos el lleno era absoluto y uno tropezaba con Paco Pérez Morag  n, Soledad Torija, Ramírez Blanco, Joan Dol   o Victoria Ferrando, con quien en 1979, Carlos había creado *L'Infant*, un taller atendido por discapacitados que fabricaba juguetes didácticos y estampaba serigrafías. Ese fue el inicio. «Siempre he dicho –declaró años después– que he sido un aficionado al arte que ha conseguido profesionalizarse.»

En 2011, Carlos organizó la que fue su última exposición: *Miguel Calatayud: ilustraciones (1970-2010)*. En el catálogo, ofrecía un balance de su intenso trato con los papeles. Celebración de los movimientos vanguardistas, pero también del valor gráfico y literario de los pliegos de cordel, las aleluyas, las estampas de   pinal coloreadas a mano, los recortables y las tarjetas postales, imágenes que habían interesado a algunos de sus artistas predilectos como Grosz o Saul Steinberg, sobre el que mantuvo una divertida correspondencia con Vicente Ferrer, otro grande de la papelería.

3

A fines de 2012 añadió otra distinción a las que ya tenía concedidas por Chile y la República Checa. Recibió la insignia de Caballero de la Orden y las Letras de Francia. El acto se celebró en el Instituto Francés de Valencia que se encuentra en Velluters, donde había transcurrido su niñez. «Era –nos record  – una especie de gueto de calles estrechas y más cosmopolita de lo que la gente pueda imaginar». Rememor   las calles donde convivían el colegio de las Escuelas P  as, el Mercado Central y el Barrio Chino, almacenes de salazones y de especias en la calle Valeriola, bares y prostíbulos como El Rápido, cines con olores espesos, la pensión La Bilbaína, frecuentada por artistas de circo y de variedades ya retirados y alguna peluquería donde pedir una permanente era una contraseña. Un mundo que formó parte de su educación ambulante y que había descrito en los pequeños relatos de *Fish & Chips* (2003), un libro con dibujos de Marcelo Fuentes. Aquella mañana de diciembre de 2012 Carlos evocó su infancia a través de la de Jacques Pr  vert: «Y en la calle en pendiente, los chiquillos del barrio, muy alegres, rodaban a toda velocidad sobre carros que ellos mismo habían fabricado». Por un instante, que tuvo algo de encantamiento, pareció que la calle Moro Zeit atravesaba el Sena y que al salir del Instituto Francés nos íbamos a comer al restaurante Mirama, en la rue Saint-Jacques, y después nos acercábamos a la biblioteca L'Heure Joyeuse, algo oculta tras la iglesia de Saint-S  verin. Un fugaz espejismo. Como si por arte de birlibirloque aquello fuera Velluters-des-Pr  s.

En la primavera de 2013 entrevist   a Carlos a propósito de *Nuestro encuentro con Kembo*, historia de un singular león vegetariano, con guión suyo y dibujos de Miguel Calatayud. La exposición pudo verse poco después en el Colegio Mayor Rector Peset, acompañada de «Kembo en la Finca Roja», un documental editado con ingenio y buen ritmo por Juan Peiró. Acabando el año, la Sala de la Muralla del Rector Peset acogió la presentación de *Buffalo Bill Romance*, una fantástica y muy ilustrada crónica con collages de Dani Sanchis, editada con primor por la editorial Media Vaca. Cruce de relatos entre el documento y la ficción y despliegue de recursos gráficos, de letras, números, dibujos y fotografías que trazan un mapa lleno de humor, de misterio y de fascinantes aventuras. Fue una emocionante y divertida velada literaria y musical



  scar Domínguez, *Freud et l'etoile noire du r  ve*, un exercici surrealista



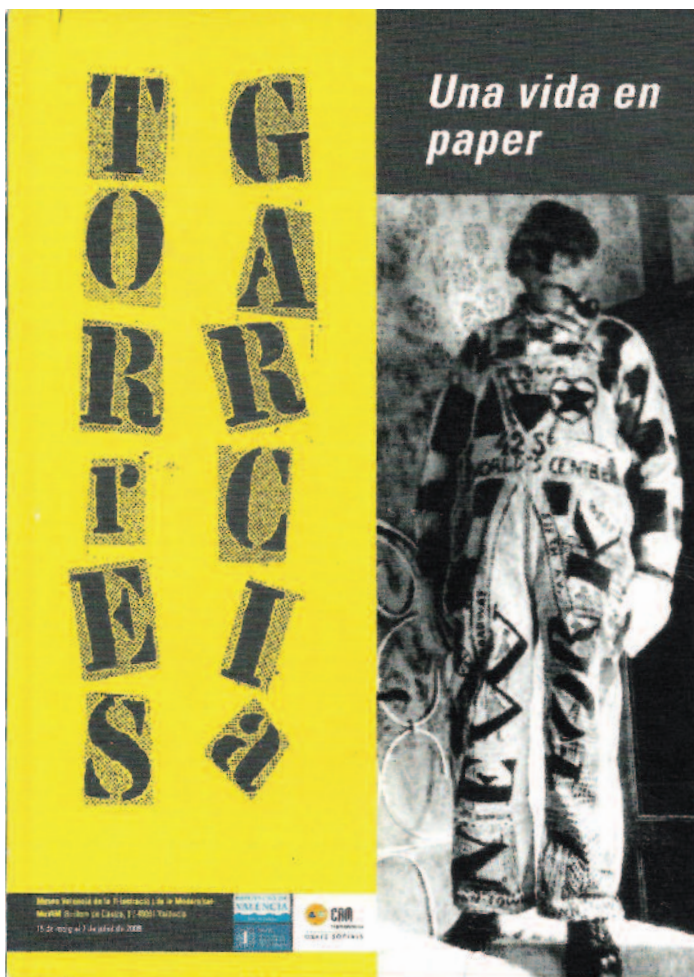
Dibuix de K-Hito: *La casa del jazz-band. Aspectos de la vida moderna* (ca. 1920)

organizada por Marta Pérez, Vicente Ferrer y Begoña Lobo, en la que A. Luna interpret   el efímero collage «Carlos Pérez tiene un camino que conduce a una estrella.» Aquella fue la última aparición pública de Carlos.

y 4

«Es un inmenso edificio de ladrillos rojos, en medio de unos terrenos sin urbanizar, y apenas indicado con hileras de arbolitos raquíticos el lugar de las calles». Así describió la Finca Roja, la joven Celia de Elena Fort  n, fugaz inquilina en la Valencia todavía republicana de 1939. All   vivió Carlos desde 1985 y all   le visit   –como tantos amigos– de tarde en tarde, cuando la enfermedad avanzaba. La casa era un enorme bazar atiborrado de carteles de circo, programas de cine, partituras, juguetes, cuadros, cubiertas de libros, o fotos del carromato de Bon. En los últimos tiempos acumuló cajetillas de cigarrillos, coronas de cava, tapones de vino, papeles secantes Pelikan, o el supuesto diente de Darwin. No resulta fácil discernir el sentido que pueden adquirir objetos en apariencia insignificante, pero, como observó Remo Bodei, la fantasía constituye un elemento imprescindible de nuestra relación con las cosas, siempre investidas de símbolos y de afectos. El dormitorio de Carlos se asemejaba a aquella tienda –un maravilloso vertedero– de la anciana Klara Menning que tanto hechiz   la infancia de Grosz: polvorientas cajas de cartón que contenían plumas, lápices, cartulinas para recortar, novelas truculentas, payasos articulados y tizas de colores. «Los magos suelen ser gente normal y es muy fácil identificarles: llevan naipes en los bolsillos y constantemente juegan con ellos para mantener la destreza y la agilidad de sus dedos», escribió Carlos oculto tras el nombre de Adri   Martí en *La Hoja de la Escuela*, un encarte que coordin   en 1987. Hoy ya casi no quedan magos, se lament  , aunque se mantienen vivos los espíritus del Gran Houdini –«le ma  tre du myst  re»– y de Ju-San-Pe (Julio Sánchez Pérez), quien disfrazado de chino realizaba interminables trucos de naipes. A eso se dedicó Carlos, al arte, la magia, los juegos y los pasatiempos, barajando siempre las cartas de Heraclio Fournier con las del Jeu de Marseille.

Nos quedó por hacer el viaje en busca de las huellas griegas de Edward Lear. Y otro a Francia, proyecto que



Cat  leg d'una exposici   al MUVIM
(2008)

reiteraba en sus caprichosas conversaciones telefónicas, para perdernos en la colmada papelería de Gilles Gheerbrant.

Nota

Este texto elabora y amplía «Una vida de papel, Carlos Pérez», publicado en Posdata, *Levante-EMV*, el 28 de enero de 2017. Con Carlos tuve ocasión de comisariar algunas exposiciones en el MUVIM. En 2006, *Ciudades y Paisajes. Bernard Plossu y Marcelo Fuentes*, fue coordinada por María José Hueso y diseñada por Paco Bascu  n; el catálogo inauguró el sello editorial Isee books. En 2008, colabor   con Bernard Plossu y Juan Pedro Font de Mora en la colectiva *Visiones de México*, exhibida en diferentes espacios de la ciudad de Valencia. En 2010, se presentó *México ilustrado, libros, carteles y revistas*,

1920-1950, coordinada por Eva Ferraz y con diseño de Rafael Ramírez Blanco. La muestra –con un documentado catálogo impreso en Pentagraf y editado por RM–, fue acogida por el Instituto Cervantes y pudo verse en Madrid, Praga, Berlín y Budapest. En octubre de ese año, presentó *Valencia color, en directo*, fotografías de Bernard Plossu, de cuya coordinación se ocupó María José Hueso, el montaje lo atend   Inmaculada Tortosa, y Félix Bella cuid   la edición de un sugerente zig-zag de tarjetas postales. A lo largo de 2011, en algunas conversaciones con Carlos, esbozamos un proyecto de exposición sobre los papeles y libros de Gabriel García Maroto que pronto hubo que interrumpir.

Cultura i ciutat

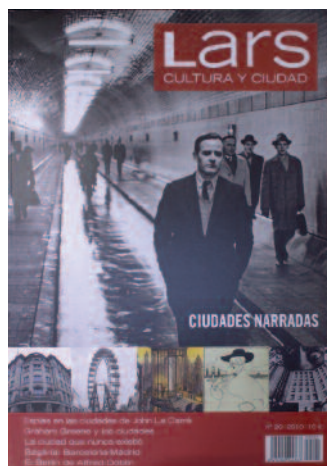
Adolf Beltran

Una vegada em va comentar que s'estava pensant comprar un apartament a Praga. I quan Carlos Pérez sospesava un objectiu d'aquesta mena calia parar atenció, perquè era ben cap   d'intentar-ho. Compart  em inter  s per la capital txeca.

En el meu cas estava molt condicionat per la nostàlgia austro-hongaresa que un sector dels valencians partidaris de l'autogovern del país hem desenvolupat com a compensació davant les imposicions borbòniques de la història espanyola. En el seu cas era fruit sobretot d'una curiositat per les arts, la cultura urbana i la modernitat que sempre van alimentar un entusiasme inacabable. Praga era un dels seus mites i, més d'una vegada, tot arrufant el nas, va fantasiejar davant uns o altres amb la idea que era all   on tenia la residència.

Els dos estàvem atrets per la barreja d'història i d'innovació, pel cresol de creativitat que són les ciutats, els àmbits de la modernitat per excel.lència. L'estiu del 2010 vaig publicar precisament un article sobre Praga en la revista *Lars*, on recopilava les raons de la meua fascinació cap a la vella capital centreuropea. Me l'havia encarregat Carlos Pérez, que impulsava amb Joan Dolç, des de la sala de màquines, aquella publicació dirigida per l'arquitecte José María Tom  s Llavador.

En el número de *Lars* hi havia una selecció d'articles que oscil.lava de la revisió de la vida cultural de Txecoslovàquia en el periode d'entreguerres a la fotografia txeca d'avantguarda, passant per altres incursions en l'arquitectura i l'art de la hist  rica ciutat europea. En realitat, qualsevol dels sumaris de la revista plantejava aproximacions similars a fenòmens culturals, sempre situats en el seu context temporal i urbà, f  ra la Barcelona de l'Exposició Internacional, el Par  s

Dues cobertes de la revista *Lars*

de les avantguardes, el Berlín de la literatura de Joseph Roth o la Nova Orleans de la música de jazz.

Lars es presentava amb un lema, «cultura y ciudad», que resumia la vocació de la publicació per revisar l'arquitectura i l'urbanisme en la seua influència sobre les condicions de vida dels ciutadans i la ciutat com a escenari catalitzador de les manifestacions artístiques i culturals. I, ben mirat, aquell podia ser perfectament un lema de l'actitud vital i intel  lectual de Carlos Pérez, en la seua faceta d'activista de gran retentiva i fant  stica erudició.

Cultura i ciutat, en efecte, eren indestriables en la seua manera d'entendre la vida. Representaven un parell de partícules bàsiques que es mantenien unides per la fòrça nuclear forta de la seua mec  nica existencial. Amb aquell combustible alimentava un cosmos personal ric i divertit, de permanent amenitat.

De fet, quan evocava la infantesa en la València dels anys cinquanta, ho feia a partir de records relacionats amb les enyorades sales de cinema de doble sessió on tantes hores havia passat, o a partir de les anècdotes i històries que col  leccionava sobre el barri de Velluters i el seu veïnat de comerciants humils, treballadors sense sort i prostitutes de carrer. Un univers que sorgia sovint de les fotografies que el seu pare n'havia fet. I del mosa  ic de curiositats que s'acumulaven en la seua formació, plena de referències cinematogràfiques, literàries, circenses i musicals, n'extreia motius d'inspiració, com ara l'aparició d'un determinat



Adolf Beltran amb Carlos Pérez i Miguel Calatayud

disseny, la importació d'una moda o la constatació d'alguna forma de rebel  lia contra la postraci   política i cultural.

A Carlos el motivava transcendir la realitat quotidiana amb la fam de coneixement, de cultura i de llibertat de tota una generació que va viure la lluita contra el franquisme com un exercici de descobriment. Però era incapaç de plantejar-se aquest desfici com una forma de renegar dels   rigens. Probablement perquè tenia talent, no hi havia res més allunyat de la seua actitud que la impostura d'un cosmopolitisme sobrevingut. S'estimava València, amb tant de rebuig per la secular mediocritat local com admiració envers els excepcionals episodis inspiradors d'un passat que la majoria tendia a ignorar. La imaginava més lliure i creativa, fins i tot un punt extravagant. Podr  iem dir que en la València de la transició i el desplegament posterior de l'autonomia ell era un avantguardista dotat de capacitat did  ctica, sentit de l'espectacle i comprom  s urbà. El resultat fou un activisme cultural molt fecund i totalment interdisciplinar.

Una vegada em va presentar uns editors de Barcelona que buscaven algú per a un encàrrec especial. Tenia una habilitat tremenda per a engrescar-te en projectes inesperats. El cas és que, de la nit al mat  , em vaig trobar treballant en una mena de reportatge que acabaria convertint-se en *La València lletja*, un fotollibre sobre les aberracions arquitectòniques, urbanístiques i escultòriques amb què convivim diàriament i que vaig publicar l'any 2005.

En un altra ocasió em va demanar un text per al catàleg de l'exposició sobre Rafael Alberti organitzada per la Sociedad

Estat de Conmemoraciones Culturales amb motiu del centenari del naixement del poeta i que es va celebrar els anys 2003 i 2004 en el Centre d'Art Reina Sofía, a Madrid, i el Centro Andaluz de Arte Contemporáneo, a Sevilla, amb Juan Manuel Bonet, el mateix Carlos Pérez i Juan Pérez Ayala com a comissaris. L'encàrrec em va obligar a submergir-me en la peripècia biogr  fica del poeta del Puerto de Santa María quan va decidir tornar de l'exili, en plena transició democr  tica, un tipus de faena que algú que té com a ofici el periodisme no podia m  s que agrair.

I   s que Carlos Pérez era com un d'aquells jugadors que saben fer equip. Instigador de mil i una converses, promotor de publicacions i organitzador d'exposicions, desprenia l'autenticitat de qui gaudeix apassionadament de la cultura i de l'art, tant com de l'amistat.

Divagaciones *carlistas*

Juan Manuel Bonet

Divagaciones, no sobre el *carlismo* (de ahí la cursiva ir  nica), sino sobre mi recordado colaborador y amigo Carlos Pérez. No recuerdo exactamente el año en que nos conocimos, pero debió ser 1989 o 1990, es decir, en el inicio mismo de la andadura del IVAM. Entonces yo escribía semanalmente en las páginas de arte de *ABC*, y cuando me interesaba ver una exposición, el museo me enviaba un billete de tren nocturno para acercarme a visitarla. En una de esas visitas, Encarna Jiménez, que estaba al frente del departamento de prensa y didáctica, me presentó a Carlos, en el pequeño despacho que compartían. Lo conocía de vista y de fama, y lo tenía por muy escorado a la izquierda, por lo que me impactó poderosamente el que de repente me espetara que le había encantado, unos años antes, una crítica mía sobre la retrospectiva de Josep Renau en el MEAC, que comportaba algunas reflexiones acerbas sobre algunas facetas de su trayectoria política. (Crítica que enfurecer  a al gran grafista, como dejaría testimonio escrito de ello).

De su prehistoria, sólo s   cuatro o cinco cosas: la admiración que siempre sintió por el muy estimable fotógrafo humanista que fue Carlos Pérez padre; su condición de pedagogo; su interés por la didáctica línea Montessori y en consecuencia su condición de autor de un libro ilustrado para *nanos* y su breve etapa al frente del Taller L'Infant, centrado en la producción de material didáctico de estirpe bauhausiana; sus años de militancia en el PCPV y su participación en iniciativas surgidas del mismo como el Col·lectiu d'Artistes Pl  stics del País Valencià; su cercanía a los Crónica, a los Realidad, o a ese admirable pintor secreto que es Rafael Ramírez Blanco; su etapa como Director

General de Serveis Socials de la Generalitat; su incorporación al citado departamento de prensa y didáctica del ivam; y por último su colaboración con Vicente Todol   en algunos de los mejores proyectos históricos del museo, como las muestras Grosz y Hearfield de 1992 (fruto de la adquisición por el museo de un rico fondo sobre el librero zuriqu  s Marco Pinkus), o la magna panorámica sobre el París de las geometrías comisariada por Gladys Fabre (1990), con motivo de la cual Carlos recopil   un vinilo con m  sicas de aquel tiempo...

Cuando en el verano de 1995 llegó a la dirección del ivam, tuve claro que Carlos era alguien que debía dejar de estar en la trastienda. Lo traslad   de departamento, y le encargó se ocupara de un terreno en el cual el museo era pionero, el de los impresos de vanguardia. En la práctica, sin embargo, sus aportaciones desbordaron ese marco, como enseguida espero demostrarlo.

La primera gran aventura que compartimos fue la exposición *El ultra  simo y las artes plásticas*, que comisariamos juntos. Devoto de ese movimiento desde la adolescencia, entre otras cosas porque en él había participado mi t  o abuelo Evaristo Correa Calderón, fue esta una de las primeras muestras que inscribí en el cuaderno francés tamaño folio que ab  r durante el verano de 1995, y que, en la paz polaca de Biala G  ra, llen   de garabatos que contenían lo que se convertiría en mi hoja de ruta para el ivam.

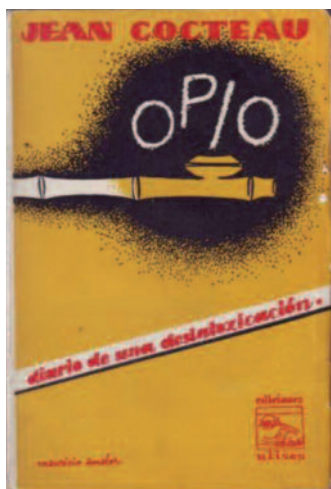
A propósito de esa y otras de las muestras que voy a enumerar, Carlos hablaba siempre de «exposiciones tutti frutti». Expresión casera que me pareció tan gráfica, que la incorpor  , citando siempre la fuente, a mi repertorio.

Muchísimas cosas sucedieron durante la génesis de aquella muestra. Carlos negoció el préstamo de *El café de nadie*, de Ramón Alva de la Canal, y del resto de las obras estridentistas mexicanas, jams   vistas con anterioridad en España, o de revistas chilenas o peruanas que reflejaban el temprano impacto del movimiento en el Nuevo Mundo. A la Biblioteca Nacional peruana le pedimos su ejemplar de los m  ticos *5 metros de poemas* de Carlos Oquendo de Amat, y recuerdo nuestra desilusión cuando su entonces director, Estuardo Núñez, le informó por teléfono de que no aparecía, probablemente debido, añadió, a haber sido robado. Adriano del Valle nos vendió los ejemplares que conservaba de los dos



El llibrer de vell Armando Vites, de Rosario (Argentina)

números de *Prisma*, la revista mural porteña con la que, en 1921, un Borges recién regresado de España visualizó el arranque del ultra  ismo argentino. No recuerdo en cambio cómo dimos con los herederos de Benjamín Jarn  s, que vivían en el madrileño barrio de Chamberí, y que nos prestaron dos cuadritos de Marjan Paszkiewicz, cuadritos cuyo rastro perdimos después, aunque terminarían ambos en una subasta, en la cual Monika y yo rescatamos uno de ellos para nuestra colección. Pero el momento más emocionante de aquel tiempo de preparación de la muestra ultraísta fue sin duda la compra, en Drouot, de un ejemplar fresqu  simo del *Transiberiano*, de Blaise Cendrars y Sonia Delaunay, el libro de artista más hermoso del tiempo de las vanguardias. Yo tenía un compromiso ineludible la víspera, en Madrid, y delegu   a Carlos por delante. Cuando a primera hora de la



Coberta de Mauricio Amster per a una edició espanyola de Jean Cocteau (1931)

misma mañana de la subasta llegué, con retraso, al hotel, en un d   complicado con una huelga general, en el hotel, próximo a la Porte d'Orléans, me dijeron «su compañero volvió hace poco desesperado porque no encontraba taxi». Al final hab   conseguido uno. Yo di con otro. En un monumental atasco en el patio del Louvre, mir   por la ventanilla y, como si estuviéramos en una película de Tint  n, estaba Carlos en el taxi contiguo. Se pasó al mío. Llegamos con la subasta ya empezada. Ninguno de los dos teníamos experiencia en la materia. Super   ampliamente la cifra tope que me había fijado. Carlos me decía: «Para ya». Probando una última vez frente a un rival tenaz, me llevó la ansiada pieza por algo menos de 100.000   , su récord entonces. Tras aquella compra y alguna más en torno al autor de aquel libro, surgió el proyecto de dedicarle a Blaise Cendrars la agenda 1997 del IVAM. La mala sorpresa vino cuando su hija, a quien le habíamos enviado un ejemplar, nos pasó una factura por el uso del nombre del poeta. Como reproduc  amos el libro, nos anunció que nos llegaría otra de Deno  l, respecto del texto. Esa segunda factura no pensábamos pagarla, pero con buen criterio los responsables de derechos de la editorial debieron darse cuenta de que en el tamaño en que lo reproduc  amos... el poema resultaba completamente ilegible.

Chile fue un país clave, y a la postre una suerte de sino, para Carlos. Lo descubrió cuando gracias a Fernando Villalonga, entonces secretario de estado de Cooperación, tuvimos la ocasión de llevar la exposición ultraísta a Santiago de Chile, con motivo de una cumbre hispanoamericana que en los anales quedaría como aquella en que chocaron José María Aznar, y Fidel Castro.

Una de las líneas que puse en marcha en aquel museo que antes de mi etapa ya había hecho muchísimo en favor del libro, fue la de nuestros grafistas «de avanzada». Realizamos muestras de Mauricio Amster (1997), Enric Crous Vidal (2000), Ricard Giralt Miracle (1996, fruto de una generosa donación de su hijo Daniel Giralt-Miracle), Helios Gómez (1998), y Luis Seoane en su faceta de tipógrafo (2000, en colaboración con el CGAC compostelano). Con motivo de la primera, coeditamos con La Veleta *Confesionario de papel*, las memorias de Mariano Rawicz. Quedaron en el tintero (en cuanto desaparec   del mapa, el ciclo termin  ) otras que pensábamos dedicar a Gabriel García Maroto, y a Ramón

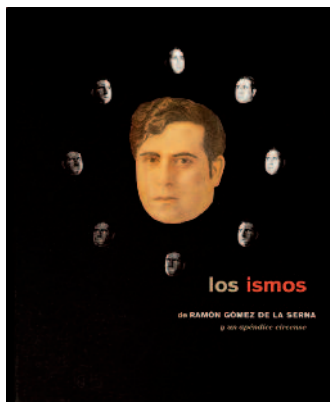
Puyol. También habíamos barajado hacer algo, no una muestra, sino una agenda, con un estupendo conjunto de Bon (el caricaturista Román Bonet) que le compramos a su hija; pero esa agenda no nos dio ya tiempo a publicarla.

Carlos estuvo muy encima de esas muestras, colabor   eficazmente a la realización de la de Ursula Tjaden sobre Helios Gómez, y comisari  , con Patricia Molins, las de Giralt Miracle, y Amster. Fue absolutamente detectivesco el modo en que ubicó, en Santiago de Chile, a la viuda de Amster, Adina Amenado, comenzando por la agenda telefónica. Cuando fuimos all   a inaugurar la exposición del ultra  ismo, conocí a esta coruñesa, funcionaria del Ministerio de Instrucción Pública, con la que el grafista polaco coincidió durante la guerra civil, y que lo acompa   en su nueva vida de exiliado español. En mi diccionario de las vanguardias yo había incluido a Amster (de quien las primeras noticias las había tenido vía el inolvidable Francisco Giner de los Ríos, cuyo segundo exilio había transcurrido en Chile), y dentro de la ficha mencionaba también a Mariano Rawicz, especulando sobre si era otro grafista, o tal vez un seudónimo de Amster. En Santiago cenamos con Adina, y con Virginia Rawicz Pellicer, es decir... con la hija del supuesto seudónimo. Nos confi   el mecanoscrito del citado *Confesionario de papel*, que el museo coedit   con La Velea, encargándole su prólogo a Horacio Fernández. En 2014, la historia de Rawicz, y especialmente sus peripecias bélicas y postb  licas, incluido su paso por San Miguel de los Reyes, entonces convertido en cárcel, y su condena a muerte, fueron evocadas por Sergi Pitarch Garrido en *El último abrazo*, un documental en forma de *quest*. También conocimos, en ese mismo ambiente, a Emilio Ellena, crítico de arte argentino afincado hacía años en la capital chilena, y que en su condición de gran especialista en Torres-García colaboraría en diversas muestras ivamescas. Carlos vio en Adina como a una segunda madre, y ese hecho tuvo bastante que ver con su querencia por un país que en 2004 lo nombraría comendador de la orden de Bernardo O'Higgins.

Emparentada con esas muestras de los pioneros del grafismo, fue preciosa, en 1999, la dedicada al *Jazz gráfico*, comisariada por Jorge García, con motivo de la cual tuvimos la suerte de escuchar, en el salón de actos, una conferencia de Alex Steinweiss, más tarde recuperado por Taschen como el



Berta Singerman



Una exposici   apote  sica per al Museu Reina Sofía, comissariada per J. M. Bonet i Carlos Pérez

pionero absoluto del grafismo de cubiertas de discos. También hay que recordar, el año anterior, la del tipógrafo holandés H.N. Werkman, víctima de la barbarie nazi.

El día en que compramos el *Transiberiano*, habíamos quedado, en la propia sala Drouot, con Ornella Volta, especialista número uno en   rik Satie. Nos trasladamos a un restaurante cercano, donde perge  amos lo que sería la exposición *  rik Satie: Del Chat Noir a Dadá*. En mi prefacio institucional a su catálogo, indico esa circunstancia digamos frívola de la subasta y del almuerzo, para añadir que no podía la muestra nacer bajo mejores augurios. Aunque la hoy nonagenaria Ornella Volta lo sabía todo sobre Satie, Carlos sabía más de hacer exposiciones. Fue óptima la combinación. Lo he dicho y escrito en muchas ocasiones: de cuantas muestras he promovido o comisariado, esta es aquella de la que estoy más orgulloso.

Más o menos por aquella época, Carlos y yo viajamos en tren a Narbona, cerca de donde vive o vivía (he perdido contacto con él) Gilles Gheerbrandt. Cada cuarto contenía más sorpresas que el anterior. Hablábamos de uno de los proyectos que teníamos en marcha, y Gilles nos dirigi  a hacia tal o cual rincón del *mas*. A la salida, nos habíamos gastado alrededor de diez millones de pesetas, para obras de Picabia, Sudek, Marius de Zayas y otros que ahora no recuerdo, entre ellas alguna pieza destinada a la muestra satiesca.

Por lo menos otra vez más volv   a ver a Gheerbrandt. Llegó al IVAM con un coche cargado de documentos, parte de los cuales incorporamos a los fondos. Lo más raro y valioso que le compramos aquel día fue el único número de *Vida Americana*, la revista barcelonesa de Siqueiros, de 1921, que en 2000 terminaríamos facsimilando.

En la exposición ultraísta, habíamos decidido incluir, por su cercanía a Barradas, pero también por sus tempranos contactos con Guillermo de Torre, a Torres-García. El interés de muchos años de Carlos por este último personaje, y especialmente por su vertiente pedagógica y de creador de juguetes, se concretó en una exposición que tuvo lugar en 1997, y que como no podía ser de otro modo se titul   *Aladdin Toys*, que ese era el nombre de la empresa infantil del uruguayo. Exposición en la que Carlos demostró su proverbial capacidad de investigación. Hasta entonces esa faceta del constructivista uruguayo había sido objeto de poca



Espectacle de circ a c  rrec de Lluís Pasqual, arran de l'exposici   *Los ismos de Ramón Gómez de la Serna* (2002)

atención, como si por el hecho de ser juguetes, aquello fuera algo menor, una idea contra la cual Carlos se rebelaba, con buen criterio. El catálogo, una joyita, es hoy uno de los más buscados de cuantos edit   el museo, porque sigue siendo LA publicación de referencia al respecto.

A raíz de esa exposición, le propuse a Carlos que ahondara en esa línea, juntando, en una macromuestra, propuestas pedagógicas de vanguardia de varios países. El resultado fue, en 1998, una exposición absolutamente única, transversal, *Infancia y arte moderno*, para la cual él articuló un equipo internacional con un italiano (Luigi Cavadini), una holandesa (Petra Timmer), una checa (Helena Konigsmarkova), y una francesa (Françoise L  v  que), con todas las cuales seguiría en contacto y desarrollaría otros proyectos. El catálogo de aquella muestra sería otro de los *best sellers* del museo. Años después, en 2010, José Lebrero Stals le encargó a Carlos, para el Museo Picasso de Málaga, una exposición de espíritu similar, *Los juguetes de las vanguardias*, en la que se centr   más en la faceta aludida en el título. (Para el mismo museo, desarrolló un proyecto sobre el cartelismo, y otro, compartido con el Museo Picasso de Barcelona, titulado *Viñetas en el frente*).

Aneja a *Infancia y arte moderno* fue la exposición madrileña *Tres propuestas para niños*, celebrada en la Institución Libre de Enseñanza, y centrada en   ngel Ferrant, Emeterio Melendreras, y Tono, figura esta última por la que Carlos sentía auténtica pasión, como la sentía por Edgar



Cat  leg d'una exposici  
comissariada per J.M. Bonet a
l'IVAM (1997)

Neville (en 1999 me ayudó a montar una pequeña exposición que le dediqué al escritor y cineasta en la sede valenciana de la UIMP, de la que desgraciadamente no se hizo catálogo) y por Jardiel Poncela. Los tres, y otros cuantos de la misma cuerda, estarían presentes en una muestra de gabinete de mi etapa del Reina, la que en torno a *Los humoristas del 27* le encargó en 2002 a Patricia Molins, formada a la vera de Carlos, y que hoy sigue ahí; recuerdo como un momento feliz el día en que se inauguró esa muestra, en que arrojaron a esos veintisietistas atípicos, todos ellos ramonianos y reaccionarios, sus herederos Chumy Ch  mez, Gallego y Rey, Máximo, y Antonio Mingote (cuya mujer había sido secretaria de Neville), a los que acompañaba Luis Carandell, el autor de los memorables *Celtiberia Show*.

Otro viaje con Carlos que recuerdo, aunque ahora mismo no logro precisar su fecha, es el que nos condujo a Buenos Aires para valorar la posibilidad de adquirir para el IVAM parte de la biblioteca de la recitadora Berta Singerman.   Cuant  simos tesoros! Pasamos horas clasificándolos en compa  a de sus nietas, y al final llegó a la conclusión de que no tenía demasiado sentido incorporarlos a nuestros fondos, ya que, al tratarse de un material principalmente poético, su destino lógico no estaba en un museo de arte, por mucho que evidentemente hubiera entre el material ahí presente, no pocas cubiertas memorables, empezando por la de Tarsila do Amaral para *Pau Brasil*, de Oswald de Andrade. Finalmente logramos recolocar la selección en la Biblioteca Valenciana, ubicada en San Miguel de los Reyes, monasterio ya evocado hace unas líneas a propósito de Rawicz. Por desgracia, nunca se ha llegado a hacer la exposición que ese fondo merece.

Otra exposición más: la retrospectiva de Jacques-Émile Laboureur (2000). El contacto con su hijo nos lo proporcionó Serge Fauchereau. Carlos disfrut   de lo lindo juntando la obra de quien fuera uno de los más sutiles ilustradores franceses de los años del cubismo y más allá.

La fascinación que sentía por Checoslovaquia, culminaría en 2011, con la entrega a un Carlos por desgracia ya muy desmejorado, de una condecoración checa. En esa fascinación había interés por las vanguardias praguenses (Carlos había colaborado, en 1993, cuando estaba en el departamento de

Didáctica en una muestra del IVAM, comisariada por Jaroslav Anel), y por creadores como Ladislav Sutnar.

En Praga, precisamente a donde nos habíamos desplazado para empezar a trabajar en un proyecto me parece que en torno precisamente a Sutnar, fue donde me sorprendería la única crisis profunda que he vivido en mis años como gestor. Me da tanta pereza evocarla (y además tengo por norma no hablar del rumbo posterior de las instituciones que en algún momento he dirigido), que remito al lector a la hemeroteca. El caso es que hubimos de abreviar el viaje, y volver, vía Londres y el Caviar House del aeropuerto de Heathrow, a una Valencia lluviosa y en Fallas, donde empezó el que sería el mes más disparatado de mi vida.

Cuando, casi sin transición, y para sorpresa de muchos, que daban mi ciclo de gestor por definitivamente finiquitado, fui llamado por Pilar del Castillo a la dirección del Reina Sofía, le propuse a Carlos incorporarse a mi equipo, con una misión similar a la que había sido la suya en el IVAM. Como en esa época el director del museo español de referencia en materia de arte contemporáneo, podía cambiar tan sólo a su secretaria, y a su conductor (cambi   a la primera, no así al segundo), no logró dar con otra fórmula para el fichaje, que pedirle a la ministra que lo nombrara asesor suyo, cosa a la que accedió. La fórmula, unos años antes, había sido utilizada cuando Miguel Logroño había sido adscrito a la biblioteca. Físicamente, el despacho de Carlos se ubicó precisamente en esta.

Chile volvió a ser visitado por Carlos con motivo de la muestra *Salle XIV: Vicente Huidobro y las artes plásticas*, que se celebró también en 2001. Muestra absolutamente extraordinaria, ejemplar del partido que se le puede sacar a un fondo documental, en este caso al archivo del autor de *Horizon carr  *, a cuyo nieto, también Vicente García-Huidobro, habíamos conocido cuando la escala chilena de la exposición ultraísta. Gracias a Telefónica y a Arturo Moreno, la muestra se vio luego all  , en la sede santiaguina de la compa  a.

Unos años después (yo desde luego ya no era director del Reina), recuerdo un grato almuerzo en Valencia, en el glorioso y desaparecido Canyar, con Carlos, con Vicente García-Huidobro, y con el diputado de Cultura de turno. Se trataba de intentar firmar un convenio con la Fundación Huidobro, en cuyo organigrama figuro, aunque por desgracia ello no se



Ornella Volta, amb Goffredo Parise
(1965)

ha traducido en ningún proyecto, salvo el de ese convenio. Finalmente, Valencia no se anim  . Más tarde, s   logre materializar el mismo, con el IODAC (hoy TEA) de Santa Cruz de Tenerife, donde gracias al mismo se conserva un rico fondo huidobriano, coincidente en gran parte con el que figur   en la exposición del Reina.

Aneja a la muestra de Huidobro fue la edición, a cargo de Carlos, con el que colabor   René de Costa con otro de los prólogos, del   lbum *Salle XIV*, en el que el poeta pensaba haber reunido, a comienzos de la década del veinte, sus poemas pintados.   l había querido publicarlos reproduciéndolos con la técnica del *pochoir*. Carlos estudi   el asunto, pero *pochoirs* ya sólo los hacía una única empresa, francesa, y de costes brutales. Finalmente nos resignamos a requerir los servicios de una empresa valenciana de serigrafía. También sacamos una reedición facsimilar de la revista internacional de Huidobro *Creación*, convertida luego en *Création*.

El espectáculo est   en la calle se titul   la muestra que Carlos organizó en noviembre de 2001 en el Reina en torno a cuatro grandes cartelistas franceses, Jean Carlu, A.M. Cassandre, Paul Colin, y Jean Loupot. Como consecuencia de la misma, se incorporaron a la colección dos de las obras maestras de Cassandre, que le compramos a Alain Weill, que recientemente ha sacado una monografía absolutamente monumental sobre este genio de la modernidad.

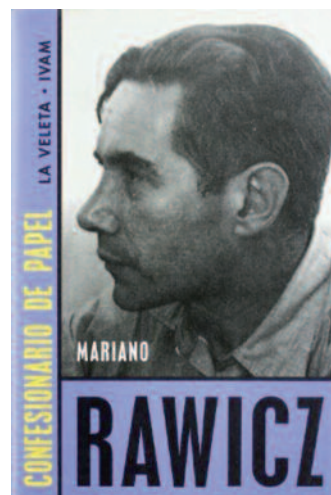
Con Telefónica, el Reina puso en marcha un ambicioso proyecto de Catálogos Razonados. Carlos fue co-autor, con Inés Vallejo, del dedicado a Momp  , que con su humor jovial y su amor por la palabra en libertad, no podía no ocupar un lugar en su santoral, como lo ocupaban otros artistas sobre los cuales escribió, como Fortunato Depero, o como Saul Steinberg, en torno al cual hay que consultar su intercambio epistolar con Vicente Ferrer, en uno de los dos volúmenes dedicados en 2011 por Media Vaca, la editorial del último de los nombrados, al dibujante rumano-norteamericano.

Si la muestra huidobriana fue uno de los hitos de la labor de Carlos como comisario, la de Ramón Gómez de la Serna, *Los ismos de Ramón Gómez de la Serna y un apéndice circense*, que comisariamos juntos en junio de 2002, vino a ser como una apoteosis, como un auténtico banquete. Tomamos el libro, lo despiezamos en capítulos, y fuimos

rellenando esos capítulos. Un ejemplo de cómo procedimos fue la sala dedicada al «klaxismo», en la que yuxtapusimos los cuatro primeros números de la revista paulista *Klaxon*, un autorretrato de José Pancetti de marinero con la edición argentina de *Ismos*, precisamente, entre las manos, y un coche Ford, una idea feliz típicamente *carlista*, en recuerdo de la memorable frase en que Ramón afirmaba que lo lógico hubiera sido que la redacción de *Klaxon* hubiera sido... un automóvil en movimiento por las calles de São Paulo. También iniciativa suya, afortunad  sima, fue añadirle a la celebración ramoniana ese apéndice circense incluido en su largo título (el circo siempre fue una de las pasiones de Carlos, heredada de su padre), al que se sum  , en la inauguración, un digamos facsímil de la conferencia desde el trapecio, a cargo de un Lluís Pasqual que años después me confesar  a no haberlo pasado nunca tan mal en un escenario. Otro añadido fue el del despacho porteño del escritor, conservado entonces en el Museo Municipal de Madrid. Fue Carlos quien durante aquel montaje (para mí el segundo, ya que lo había presentado en el marco de mi muestra ramoniana de 1980 en el propio Museo Municipal) se percat   de que el Sill  n BFK que figuraba en él, estaba... dedicado, sobre el cuero, por uno de sus tres autores, el exiliado catalán (y *gatepaco*) Antonio Bonet Castellana. No llegamos en cambio a ninguna conclusión respecto del móvil de aire vagamente calderiano que flotaba en el aire del despacho; por más que sabíamos del contacto entre ambos genios, nos pareció arriesgado atribuirse al inventor de los móviles. Al término de la exposición, volvimos a montar el despacho, que habíamos pedido en depósito, en una salita de la permanente, contigua a las del primer Mir  . Con tan mala suerte que, al poco tiempo, hubo que desmontarlo, pues por esa sala pasaba la conexión principal entre el edificio de Sabatini, y la ampliación de Jean Nouvel, entonces en construcción.

Carlos tuvo que ver también con un proyecto consecuencia directa de aquella muestra, el de mi libro *Ramón en su torreón*, que aquel mismo año me encargó la Fundación Wellington, y del que fue asesor iconográfico. Con la misma fundación realizaría él luego libros de Julio Camba y de Wenceslao Fernández Flórez.

Ya fuera de mi etapa del Reina, volvimos a comisariar juntos otra muestra ramoniana, contribución de SEACEX al



Una edició impulsada per C. Pérez des de l'IVAM (1997)

Congreso de la Lengua Española de Rosario, celebrada en 2004. Durante los días que coincidimos en aquella gran ciudad a orillas del río Paraná, recuerdo nuestra visita a un librero de viejo secreto, Armando Vites. Yo encontr   ahí un rarísimo álbum de xilografías de niños mexicanos, editado en los *twenties* por el estridentista Jean Charlot. Carlos, un libro español de la década siguiente, tampoco nada frecuente, sobre *El acorazado Potemkin*, de Eisenstein, y un conjunto de documentos consulares relativos a la inmigración española, con los que luego armar  a una exposición en el MUVIM, museo del que enseguida se hablar  . Pero si recuerdo ahora aquella visita, fue porque a Carlos le salió del alma decir, en aquel lugar mágico, como fuera del tiempo, en un barrio próximo precisamente al Paraná, que gustosamente se quedaría a trabajar «en aquel galpón».

La muestra *Rafael Alberti: Entre el clavel y la espada*, que comisariamos juntos, en 2003, siempre para el Reina, y con Juan Pérez de Ayala como tercer cómplice, fue otra bonita aventura. Muchos me habían pronosticado a su propósito catástrofes (en especial, con María Asunción Mateo) que no sucedieron, porque en honor a la verdad hay que decir que todo fue sobre ruedas. Nuestro viaje tripartito al Puerto de Santa María fue sensacional. A pie de estantería, fuimos seleccionando parte de los materiales. Gracias a aquel escaneo mental de la biblioteca, lateralmente conseguí leer al fin *Palacio Salvo*, libro m  tico de Juvenal Ortiz Saralegui, del que la Fundación conserva el ejemplar que el poeta uruguayo envi   dedicado a García Lorca. Me hace gracia pensar que, pese a las evidentes concomitancias ideológicas, Carlos no le tenía ninguna simpatía a Alberti. Mucha le tenía en cambio a Max Aub, como lo demuestra en el texto suyo («Max Aub en la tierra de la modernidad imposible») que figura en el catálogo de la muestra que aquel mismo año el museo le dedicó a Jusep Torres Campalans.

Desde el Reina montamos juntos, en 2004, y para SEACEX, la muestra multidisciplinar *España años 50*, que tras verse en Málaga, itinerar  a a Budapest, y a Praga.

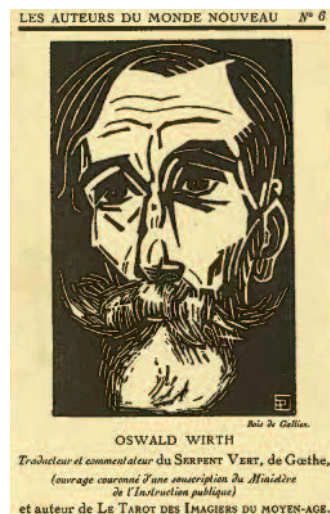
También fue de signo *carlista* la presencia en el Reina, también con memorables conciertos infantiles, del Grup Instrumental, con el que tanto habíamos colaborado en el IVAM.

Recordar por último, de esa etapa madrileña, que Carlos también realizó, para la exposición *Garaje* (Fundación Carlos de Amberes, 2000) sobre el automóvil y las artes plásticas en España, promovida por la Fundación Barreiros, un facsímil de dos revistas, *Gutiérrez* (un número automovilístico) y una *Klaxon* que nada tuvo que ver con la brasileña.

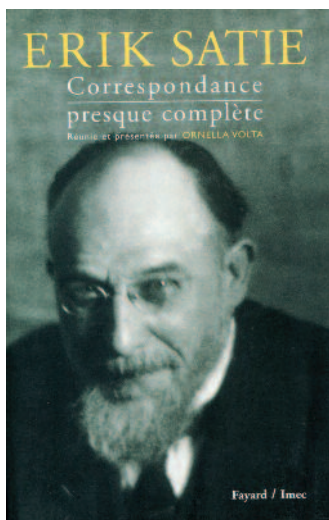
Debido a su condición de asesor ministerial, Carlos cesó automáticamente tras las elecciones de 2004, que dieron el triunfo al PSOE. Yo le sobreviví un mes escaso. Román de la Calle, entonces director del MUVIM, tuvo la vista de ficharlo como conservador, y de encomendarle una política de exposiciones que dio horas de gloria a esa institución, dependiente de la Diputación.

Fue extraordinaria la programación del MUVIM de aquella época. Muestras, con sus correspondientes catálogos, sobre la casa Michelin y su *Bibendum* (2005); sobre los paquebotes de la French Line (2007); sobre el Gran Oriente de Francia (2009); sobre cartelismo italiano (2010), polaco (2007), sueco y dan  s (2009), o húngaro (esta última, con mi amigo László Scholz como comisario); sobre los carteles de Toulouse-Lautrec y sobre los de Ramón Casas (2005); sobre José Guadalupe Posada (2006); sobre *El espectáculo en Praga* (2007); sobre *Patapoufs et Filifers*, de André Maurois y Jean Bruller (2008); sobre los dibujos de Torres-García (2008), nuevamente, muestra complementada por una selección de papeles latinoamericanos, a cargo de Cecilia de Torres; sobre la colaboración entre Sudek, y Sutnar (2006); sobre obras fotográficas como las de Spyros Meletzis (2007), el escritor Karel   apek (2008, otra de las admiraciones checas de Carlos), el arquitecto Giuseppe Pagano (2008) o   mile Savitry (2011); sobre el boxeo y la literatura (2009, con Eduardo Arroyo como excepcional comisario, recuerdo una memorable cena valenciana, con él, y con Carlos); sobre el dibujante Max (2011); sobre *México ilustrado* (2010). Un lujo absoluto de programación, que en parte retomaba el   spritu del IVAM.

Por mi parte, comisari   para el MUVIM una exposición de la pintora Carolina Ferrer, otra de la obra plástica del poeta José Luis Jover, y sobre todo dos de cuya génesis guardo un gran recuerdo, la dedicada, en 2007, a la biblioteca del padre Alfons Roig (que en su día la había donado a la Diputación, y en la que me sumerg   con sumo interés), y la que, en 2009, trat   de los *Impresos españoles de vanguardia (1912-1936)*,



Retrat d'Oswald Wirth, per A. P. Gallien



Edici   d'un epistolari d'  rik Satie, compositor objecte d'una exposici   a l'IVAM

cuyo catálogo, pulcramente editado por Campgr  fic, fue en realidad un libro, en cierto modo complementario de mi *Diccionario de las vanguardias*.

Por aquella época, por encargo de Miguel   ngel Utrillas, comisariamos juntos una muestra que se le ocurrió a Carlos, y *carlista* como pocas: la que Bancaja dedicó a *El deseo atrapado por la cola*, la obra de teatro picassiana de 1944, estrenada en casa de Michel Leiris durante los últimos meses de la Ocupación alemana. A partir de una fotografía tomada entonces por Brass  i, de lo que se trató fue de establecer una suerte de «who is who», de contar quién era quién en aquella instantánea, añadiendo a unos cuantos personajes más que no salen en ella, pero que también estuvieron ligados a aquel momento.

Carlos, por lo demás, desarrolló un interesantísimo trabajo al frente de la desaparecida revista valenciana *Lars: Cultura y Ciudad*, dedicada a temas urbanos.

Cuando march   a París, pese a que él se encontraba cada vez peor, todavía tenía correspondencia con Carlos, y nos llamábamos por teléfono. Me prometió un viaje que no llegó a realizar. Le tuve al tanto de mis proyectos, y de mis excursiones librescas. La tercera condecoración que recibí Carlos, fue, en 2012, el título de Chevalier des Arts et des Lettres, que le fue entregada en el Instituto Francés de su ciudad. Chile, Checoslovaquia, Francia:   l era el hombre menos protocolario del mundo, pero las tres condecoraciones que he mencionado, vinieron a refrendar tres elecciones vitales suyas, las dos primeras, relativamente tardías, y la tercera, de toda la vida, ya que según confesar  a en una entrevista, de su paso por las aulas de las Escuelas P  as sólo recordaba a un cura que le hizo apreciar los valores del Siglo de las Luces, y le mostró que la modernidad en España siempre había llegado desde Francia. Entre sus escritores favoritos, mencionar, por ejemplo, al ya citado Cendrars, pero también a Marcel Schwob y sus vidas imaginarias, a Jacques Pr  vert, y a Boris Vian. París era sin duda una de sus ciudades favoritas, aunque también recuerdo el gusto con el que, en la época del MUVIM, viaj   a Le Havre (para el proyecto de los paquebotes) o a Clermont-Ferrand (para el de Michelin).

De un mail de 2 octubre de 2012, uno de los últimos suyos que recibí, en el que me enviaba el mecanoscrito del que sería su libro *Buffalo Bill Romance* (2013), que editaría la citada

editorial Media Vaca: «En París espero que estas experiencias sean apote  sicas. Y también que mi hija encuentre ahí un trabajo que me permita pasar largas temporadas en esa ciudad».

Algo después, a propósito de una postal que yo había comprado en Brassens, una postal reproduciendo un retrato de Oscar Wirth, por A.P. Gallien, pintor y grabador que nos gustaba a los dos, me dirigí a él preguntándole quién diablos sería el tal Wirth, a lo que me contest   por teléfono, irónico y casi airado, que se notaba que no había leído todavía el mecanoscrito de su libro, en el que este masón y ocultista, efectivamente, sale.

En un mail algo posterior, le informaba a Carlos de que visitando la sensacional muestra de la Cit   de la Musique sobre Django Reinhardt, Monika y yo habíamos exclamado a una: «una exposición muy Carlos Pérez».

«Muy Carlos Pérez»: una expresión que algunos de sus amigos seguimos empleando, todavía hoy, siete años después de su muerte. Manuel Fontán, por ejemplo, reivindica el espíritu «tutti fruti» cuando hace exposiciones en la Fundación Juan March. Con Manuel Barranco, cómplice en la época de SEACEX (gracias a él, entre otros, fue posible la citada muestra *España años 50*), siempre evocamos al «camarada Carlos».

A menudo me sucede que compro libros en homenaje a Carlos, por ejemplo las memorias de Charles Delaunay. O, todavía peor, que me digo: «esto se lo tengo que contar sin falta a Carlos».



Odisea de *Buffalo Bill Romance*

Vicente Ferrer Azcoiti

Este libro que tengo en las manos es el *Buffalo Bill Romance* de Carlos Pérez. Un libro que, como reza en su cubierta, está «muy ilustrado», gracias a unas preciosas fotografías y a los collages de Dani Sanchis. No estaba previsto en el plan de publicaciones de Media Vaca, si es que se puede hablar de un plan de publicaciones: a veces tardamos seis años en terminar un libro y otras veces improvisamos sobre la marcha. Miguel Calatayud, por ejemplo, fue invitado a ilustrar una *Vida de Esopo* y acabó haciendo *El mundo al revés*. Diego Bianki tenía que haber ilustrado el *Libro del Desasosiego* de Pessoa y ha acabado haciendo un libro sobre Buenos Aires. (Bueno, todavía no ha acabado. Según el plan, el libro debería haber aparecido en 2006, pero aún no lo hemos terminado).

Cuando Carlos Pérez me dijo que había escrito un libro, en realidad no s   muy bien qué entendí que era lo que había escrito. Me dijo, recuerdo, que había aparecido un poema inédito de Vicente Huidobro, el famoso poeta chileno, uno de los protagonistas de las vanguardias, y, como el poema era muy breve, quiz  a apenas un fragmento, él había escrito un artículo para situarlo en su contexto y para lograr, además, un texto de cierta extensión que permitiera darlo a conocer mediante una publicación. El poema de Vicente Huidobro se llamaba «El romancero de Buffalo Bill» y ocupaba cuatro folios no muy bien aprovechados; el artículo de Carlos Pérez llevaba por título «Buffalo Bill, la torre de Eiffel y un poeta de vanguardia» y tenía 56 páginas y 7.489 palabras.

Carlos me envió el poema de Huidobro el 26 de julio de 2012 (así lo tengo apuntado), y unos días después me hizo llegar la siguiente nota: «Mi idea para el libro es hacer una

Texto leído en la presentación del libro
Buffalo Bill Romance en el Colegio Mayor
Rector Peset, el 27 de noviembre de 2013.

biografía, divertida, de Buffalo Bill y su gira por Europa. La llegada a París del espectáculo sobre el “Salvaje Oeste” coincidió con la inauguración de la Feria Universal y la Torre Eiffel (1889). Para la ocasión, el explorador contrató a Annie Oakley, la conocida tiradora. Añadiría el “Romance” de Huidobro y otro poema suyo más largo, “Cow Boy”. Pondr  a además un dibujo de Sonia Delaunay (la etiqueta que utilizaron en los sobres de correo, en los que aparece la Torre Eiffel). Por supuesto, hablaría de la Torre. Tengo la historia más o menos estudiada y hay la posibilidad de hacer una pequeña exposición (con cosas falsas, tipo las ferias). Estoy dándole vueltas y ya te enviar   los resultados».

Cuando finalmente Carlos me entregó su texto y lo le  , olvid   todos los comentarios previos y, al igual que les había ocurrido a otros lectores de su relato, llegó a las siguientes conclusiones: 1) el texto, muy ameno, se le  a de un tirón; 2) a pesar de que Carlos se esforzaba por quitarle importancia, insistiendo en que él no era un escritor, su relato tenía ambición y no se limitaba a trazar un dibujo siguiendo la línea de puntos, sino que, como veremos más adelante, había creado para su artefacto unos recursos propios; 3) por último, el relato, el artículo, el escrito o, como nosotros lo hemos llamado, la crónica, tenía sentido en forma de libro, tal como su autor había intuido, pero tenía sentido, sobre todo, como libro ilustrado.   C  mo es posible hablar del misterio del circo, del esplendor de París, del sorprendente arte de las vanguardias, sin mostrar pinturas, fotografías, carteles? Un libro sin imágenes, un libro ciego, nunca contaría lo mismo. Sería como asistir a un concierto del guitarrista de jazz *manouche* Angelo Debarre, por poner un ejemplo, y que a la entrada del local te entregaran solamente una partitura, escamote  ndote la m  sica. (Angelo Debarre es uno de los muchos nombres que Carlos no descubrió en esos días).

Una vez acordamos que realizaríamos el libro, y que sería un libro muy ilustrado, le sugerí a Carlos la posibilidad de trabajar con un ilustrador, y le presentó a Dani Sanchis. Antes de que se saludaran personalmente, ofrecí a cada uno información sobre el trabajo del otro y, sin conocerse, ambos simpatizaron. Como se explica en el texto sobre el ilustrador que aparece recogido en el propio libro, cuando Dani acept   tomar parte en este proyecto no tenía ni idea de dónde se estaba metiendo. Ninguno la teníamos, a decir verdad, y es

normal, porque un libro ilustrado es algo distinto de un relato y algo distinto de las imágenes que lo conforman; y algo que ni siquiera puede ser enteramente controlado por un editor. (Y, si no es así en todos los casos, ese habría de ser el objetivo). Carlos tenía ya localizadas unas cuantas imágenes, extraídas de libros y de viejas publicaciones, que fueron el punto de partida de todas las decisiones que tomamos posteriormente. En ese primer momento fue fundamental la ayuda del fotógrafo Bernard Custard. Después, durante meses, emprendimos, cada uno por su cuenta, una búsqueda de imágenes para seleccionar las que considerábamos más apropiadas, es decir, las que mejor contaban aquello que queríamos contar. Y entre las apropiadas, las más interesantes; y entre las interesantes, las que tuvieran mayor calidad de reproducción; y de estas, las que fueran accesibles por no estar sujetas a restricciones de uso o a gravosos permisos de reproducción. Algunas imágenes estuvieron claras desde el principio y otras permanecieron en el aire hasta el último día. Hay una que siento particularmente no haber podido conseguir. Es una fotografía tomada en Roma por el conde Giuseppe Primoli, un descendiente de la familia de Napoleón, entre el 20 de febrero y el 9 de marzo de 1890. En ella se ve un gran árbol pelado de hojas en el que se destaca una gran mancha oscura, una especie de hiedra, que parece ascender por el tronco. Pero no es hiedra, son niños, varias decenas, que se han encaramado al árbol para poder espiar los ensayos del circo de Buffalo Bill, que en ese momento estaba actuando en la explanada del castillo. Esa rara foto con niños era, en mi opinión, la imagen que mejor ilustraba el poema inédito de Vicente Huidobro.

Con cierta frecuencia, Carlos, Dani y yo, muchas veces acompañados por Begoña, nos juntábamos para conversar y poner en común nuestros hallazgos. Dani localizó en la Biblioteca Nacional un foxtrot de 1945 dedicado a Buffalo Bill; yo encontr   en un mercadillo un libro de 1934 con poemas para niños titulado, al igual que el poema de Huidobro, *Romancero de Buffalo Bill*; Carlos encontr   en una casa de subastas unas monedas de Estados Unidos, de 1937, con los retratos de un búfalo y un indio, que nos repartió y que hemos utilizado como talismán. (Aunque su valor nominal es de cinco centavos, su precio es mucho mayor, y seguramente es la mayor recompensa económica que



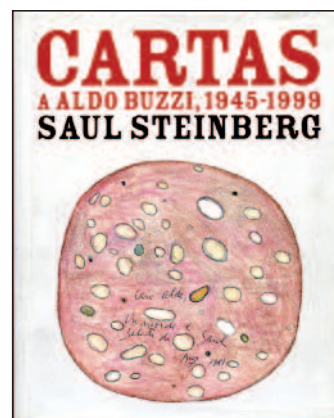
Coberta del darrer llibre publicat per Carlos Pérez (2013)

obtendremos todos los que hemos participado en este libro). Los lugares de reunión preferidos han sido el restaurante Tapas para Tomar, de Manglano, en el Mercado de Col  n, y el Shaw's House de Simón y Maylin, en la calle Ciscar, un *saloon* (según Carlos) muy acogedor que cerró sus puertas justo cuando terminábamos el libro, pero que ha prometido volver a abrir en el futuro. Todos llegábamos siempre al restaurante con puntualidad. Cuando Carlos se iba a retrasar tres minutos, nos avisaba por teléfono. En un santiamén realizábamos el intercambio de información relacionada con el proyecto y el resto de la comida lo pasábamos hablando de cualquier otra cosa. Y cuando digo «cualquier otra cosa» quiero decir exactamente eso. En la mayor parte de las ocasiones, los demás comensales nos limit  bamos a escuchar a Carlos. De lo que él nos contaba, aunque parezca increíble, siempre extra  bamos material útil que podíamos aplicar en el libro. Así resolvimos las páginas de anuncios y de letreros de circo, que tenían sus complicaciones. Después, Dani convirtió el *Manifiesto tal vez* de Huidobro en un tebeo. En Internet dimos con algunas imágenes interesantes, pero aquellas que uno sospechaba que debían de ser más fáciles de encontrar, esas no estaban, por supuesto. Sin embargo, fotos de William F. Cody, Buffalo Bill, las hay para todos los gustos, desde que era un bebé de un año de edad hasta el mismo día de su muerte. (Cuando Buffalo Bill no estaba en su circo montando a caballo, estaba, seguramente, posando para un fotógrafo). Ese descubrimiento es una constatación de que la fama del explorador y empresario debe mucho a la fotografía (y al cine) y al extraordinario auge que en esa época experiment   la publicidad. A pesar del tiempo transcurrido, se podría decir que Buffalo Bill es nuestro contemporáneo mucho más de lo que sospechamos. Es un precursor de esa cultura del espectáculo que hoy nos resulta tan familiar. Por si hay alguna duda, la canción *There's No Business Like Show Business* (No hay negocio como el negocio del espectáculo) se interpret   por primera vez en *Annie Get Your Gun*, un musical de Irving Berlin dedicado a la tiradora Annie Oakley, la estrella indiscutible del circo de Buffalo Bill (una pieza, por cierto, en la que el propio Buffalo Bill hace coros).

También es nuestro contemporáneo Vicente Huidobro: un inventor, alguien que se fabricó para él una vida interesante (como hizo a su vez William F. Cody); y un poeta menos

conocido y menos leído que otros poetas contemporáneos. Este libro de Carlos Pérez constituye sin duda un gran homenaje a Huidobro y devuelve al poeta ese mundo cosmopolita en el que tan a gusto se movía. En el libro hay numerosos homenajes, como podrán comprobar los lectores. Se cita, de hecho, a unos doscientos veinticinco personajes, sin contar a doña Emilia Pardo Bazán, que llegó al final y que es una dama robusta que ocupa un considerable espacio. Solamente en las páginas de guardas figuran ochenta personajes, desde Apollinaire hasta Zip *Cabeza de Alfiler*. A pesar de todo este desfile, cada cual ocupa su lugar en su capítulo correspondiente y no se producen aglomeraciones. Otra característica del texto son las notas al pie, que Carlos Pérez ha convertido en un rasgo de estilo. El hilo principal del relato se ve continuamente interrumpido por una nota que sirve para rescatar un nombre o una anécdota determinada. Lo prodigioso es que las interrupciones no distraen de la lectura, ya que las notas, que aparecen marcadas en color rojo y con el mismo tamaño de letra, constituyen un hilo tan principal como el del texto impreso en negro. El río rojo y el río negro son dos ríos paralelos y, curiosamente, en algunos capítulos, no es siempre el río negro el más caudaloso. Hay artistas que aciertan a un blanco en movimiento disparando de espaldas; otros, enseñan a bailar a los elefantes; Carlos Pérez hace bailar a las notas al pie: las pone firmes, las hace saltar, las acorrala, las sienta, les tira sardinas y vuelta a empezar. En *Buffalo Bill Romance* las notas al pie ocupan exactamente un tercio del texto total. Hasta en el colofón hay notas al pie. Los lectores que las odien harán una excepción con este libro, excepcional por tantas razones.

Además de muchos homenajes, este libro contiene una larga lista de agradecimientos: hay que celebrar la generosidad y el esfuerzo de muchos amigos y desconocidos que han hecho posible que este proyecto se convierta en el libro que ahora tengo en las manos. Ha sido fundamental la colaboración de la Fundación Huidobro, representada por su presidente, Vicente García-Huidobro. También la de unas cuantas instituciones y museos (varios dedicados a la memoria de Buffalo Bill), que aparecen citados en el lugar correspondiente y cuyos sitios de Internet recomendamos visitar. Del cuidado de las imágenes, parte inseparable de este *Romance*, como se ha dicho, se ha ocupado el Estudio Paco



Aquesta edició de *Cartas a Aldo Buzz  , 1945-1999*, de Saul Steinberg, cont   una divertida (i suposada) correspond  ncia entre Carlos Pérez i l'editor, Vicente Ferrer

Mora, y todas, absolutamente todas las fotografías y los carteles, han pasado por las manos de M.^a   ngeles Herv  s, la Annie Oakley del Photoshop. La revisión y corrección del texto la ha realizado Leticia Oyola desde el Lejano Oeste, es decir, desde Badajoz. El trabajo de impresión, impecable, ha corrido a cargo del taller de Brizzolis en Pinto, Madrid, al tiempo que producían un catálogo para el Museo del Prado. Habría que citar a muchas personas que han contribuido con valiosas aportaciones; a todas ellas les estamos muy reconocidos. A Marta Pina, de Industrias Lentas, que le ha dado a la cubierta del libro la verosimilitud de un cartel del siglo XIX hecho con tipos de madera. A Marcos y Pablo, de seis y cuatro años de edad, que han dibujado los retratos de los principales protagonistas de esta crónica, Buffalo Bill y Vicente Huidobro, con la dignidad que merecen tales personalidades, es decir, enfund  ndolos en trajes de muchos botones. Por supuesto, siempre estaremos en deuda con el Colegio Mayor Rector Peset, que una vez más nos acoge en su grato subsuelo, el lugar más luminoso de la ciudad de València. Damos las gracias, de manera especial, a Marga y a Marta, por sus cuidados y atenciones, y a Dani Sanchis, sin cuya colaboración no habría sido tan divertido hacer este libro. Y, sobre todo, a Carlos Pérez, por embarcarnos en una aventura que nos ha acercado al fantástico París del Lejano Oeste. Pido para él tres grandes hurras. Tanto los amigos como los desconocidos lectores estarán de acuerdo.   Hurra!   Hurra!   Hurra!

M  sicas para Carlos Pérez

Jorge García

No puedo evocar aquí grandes proyectos que haya compartido con Carlos –Carlitos–, porque aquellos que nos ocuparon tuvieron poco de extraordinario. Pero los vivimos con intensidad y los disfrutamos, y en perspectiva, cada uno de ellos me parece ahora tan inconfundiblemente suyo como otros que con todo el derecho le han valido ser reconocido y añorado por el mundo del arte y la cultura.

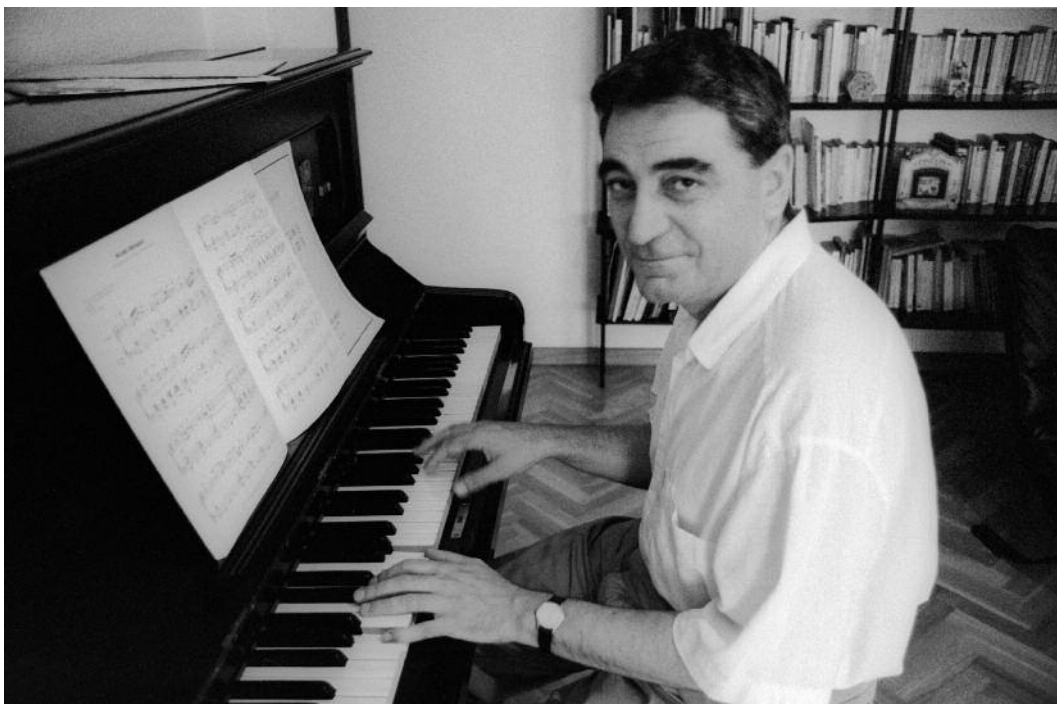
Conoc   a Carlos Pérez hacia 1985, en la redacción del periódico *La hoja del lunes* que dirigió Salvador Barber y en el que yo colaboraba con una sección de jazz. Carlos, como el propio Barber, pertenecía a una generación singular de alumnos de las Escuelas P  as de la calle Carniceros, de la que forman parte protagonistas de la cultura valenciana como los dramaturgos Rodolf y Josep Lluís Sirera, los impresores Carlos y Vicente Peñafort, los economistas y consellers de la generalitat Miguel Domenech y Vicent Soler, el filólogo Francesc Pérez Morag  n, el periodista Francisco Pérez Puche, el escritor y gestor cultural José Gandía Casimiro, el matemático y político Josep Guía, el arquitecto Santiago Calatrava, el dibujante Sento Llobell o el exrector de la Universidad Paco Tomás entre otros. En 1985 Carlos, pedagogo de formación, acababa de cerrar una intensa etapa como director general de Servicios Sociales, había regresado a su puesto como profesor de sordomudos en la Diputación de Valencia y confeccionaba para *La hoja del lunes* una separata de cuatro páginas llamada *La hoja de la escuela*, con textos principalmente suyos y de Pérez Morag  n –a quien se refería como Paco Pipa– y dibujos de Paco Giménez. *La hoja de la escuela* era un producto at  pico en el que se mezclaban la literatura presuntamente infantil, la innovación pedagógica al

estilo de los clásicos de la materia, la ilustración y el arte de las vanguardias históricas.

Cuando Carlos bajaba a entregar su trabajo a la redacción de *La Hoja del lunes*, en un sótano de la sede de la Asociación de la Prensa en la calle Marqués de Dos Aguas, nunca se limitaba a dejar los papeles y marcharse. Le gustaba charlar con el grupo de redactores, todos jóvenes, entre quienes estaban Jaime Canales, Amparo T  rtola, Salvador Medela, Abelardo Muñoz, Carmen Quintero o Vicente Aup  . Carlos dedicaba a cada uno una broma o un comentario jocoso, con su inconfundible voz nasal. Le recuerdo vestido con un chaquetón azul oscuro y un jersey que le daban un aire mariner  , a lo capitán Haddock. A veces repart   dibujos que hacía rápidamente, con lápiz o bolígrafo, de personajes con chistera, cocodrilos, elefantes o leones junto a una palmera o barcos en alta mar que recordaban a Fortunato Depero, uno de sus   dolos.

Carlos acudía también algunas veces a los talleres donde se imprimía el periódico los domingos por la noche. Simpatiz   mucho con el jefe de máquinas, José Benet –entre nosotros Joe Bennett–, que con su estilo inconfundiblemente valenciano parecía ser quien mandaba de verdad all  . El mundo de la imprenta siempre fue una referencia cultural y sentimental en Carlos, que en su juventud, cuando se movió en los círculos artísticos valencianos, conoció de cerca los trabajos de litografía y serigrafía y cuyo padre, algo artista también, había tenido una papelería. Este interés se reflejó luego en las exposiciones que preparó dedicadas a tipógrafos y cartelistas.

Desde 1988 me ocup   de las páginas culturales de la revista *Papers* por invitación de Encarna Jiménez, a quien sustituí cuando march   a ocuparse del departamento de prensa y didáctica del recién creado IVAM. *Papers* era una publicación mensual de la Conselleria de Cultura, Educaci   i Ci  ncia, dirigida entonces por Joan   lvarez y luego por Juanma Játiva. Invit   a Carlos a escribir algunos artículos para la revista, pero él enviaba siempre cuentos disfrazados de reportajes, que firmaba como Adri   Martí, inspirados en acontecimientos y personajes reales, al estilo de los que aparecían en *La hoja de la escuela*. A su modo Carlos ha sido sobre todo un descubridor del lado fabuloso de la vida. Recuerdo especialmente su texto sobre el frustrado paso de



Buster Keaton por Valencia, hacia 1927 o 1928, basado en un artículo de Federico Miñana. Años más tarde Criso Renovell lo convirtió en punto de partida del largometraje *Nadie como t  *. En aquella narración sobre Keaton se percibía ya el tema, tantas veces reiterado luego por Carlos en otros contextos, de la modernidad imposible de nuestra ciudad.

En torno a *Papers* se gestió un grupo de amigos que hoy, aunque maltrecho, todavía se reúne a comer de cuando en cuando. Form  bamos parte de él, además de Carlos, Encarna Jiménez, Toni Picazo, Marina Moragues, Lucas Soler, Juanma Játiva, Jovi Ballester, Andrés Castillo y yo mismo. Durante bastante tiempo nos juntábamos en el reverberante altillo del bar Ricardo de la calle Doctor Zamenhoff, donde a voz en grito nos poníamos al día sobre el lado oscuro de la administración pública, para la que trabajábamos todos nosotros.

A finales de los ochenta, por iniciativa suya, Carlos y yo colaboramos redactando los guiones de una serie infantil para Canal 9, la casi recién nacida televisión autonómica valenciana. El planteamiento era clásico, con pequeños gags protagonizados por un grupo de actores en un estudio. Como

Tocant el piano a casa (ca. 1990)

m  sica de cabecera del programa Carlos eligió una canción de Duke Ellington de 1940, *Don't get around much anymore*, para la que escribimos una nueva letra. No recuerdo nada más ni he conservado los guiones, que nunca llegaron a realizarse aunque sí nos los pagaron: las cosas como sean.

Veo de nuevo a Carlos, a Marga y a su entonces pequeña hija Marta recién llegados a su piso en la Finca Roja. A Carlos le hacía ilusión vivir all  , y aunque hablaba de la intervención de un familiar suyo en la construcción del edificio, como para justificar sentimentalmente su elección, en realidad era la vivienda que le encajaba.   l enseguida decor  la casa con carteles de circo, recortables y antiguos juguetes de lat n o madera, adquiridos en anticuarios o librerías de viejo, y compr  un piano vetusto antes de saber tocar ni una nota. Le dio algunas clases el pianista de jazz Ricardo Belda; creo que fui yo quien los presentó. En su primer disco, *Habitación blanca*, de 1990, Ricardo aparece retratado en el salón de Carlos. Esther Cidoncha, que dise n  la cubierta, hizo también las fotografías. De aquella sesión procede una bonita foto de Carlos al piano.

De vez en cuando nos reuni mos en su casa, donde improvisaba una comida generalmente a base de un pescado asado, un vino de calidad y quizá algún pastel francés. Carlos tenía muy buena mano para la cocina, que practicaba siempre con materias primas de primera y una elaboración reducida al mínimo. Antes o después se sentaba al piano y sacaba la partitura de alguna canción de Duke Ellington o de Cole Porter, aunque todo lo que tocaba sonaba un poco a Thelonious Monk, por la forma de percutir el teclado y por los silencios sorprendidos, producto de la falta de técnica. Yo le decía que tenía que estudiar más pero él no tenía paciencia para eso, prefería probar canciones nuevas antes que perfeccionar las ya probadas. Le bastaba con evocar el mundo de sus admirados Fred Astaire y Ginger Rogers. Sus preferencias cinematográficas se resumían en el musical de Hollywood, el western y Fellini, que a su modo también era cultura popular. Un niño imaginativo criado en Velluters, el barrio chino de Valencia, y alimentado de sus anécdotas reales o fantásticas, solamente podía convertirse en un adulto felliniano.

No creo haber ido a conciertos ni haber escuchado discos en compa  a de Carlos. Pero sí estuvimos una vez en el hotel



Entre Jorge García (esq.) i Federico García Herraiz (ca. 1986)

Sidi Saler viendo al pianista Sir Charles Thompson. Este hotel de lujo, hoy cerrado, sol  a contratar a viejas glorias del jazz para que tocaran algunas semanas en su piano bar, con el gancho de la playa, las cinco estrellas y el campo de golf. Una especie de vacaciones europeas para m  sicos casi olvidados. El lugar era reducidísimo, lo que permitía sentarse al lado del piano. Thompson era autor del estándar «Robbin's nest» y había grabado con Charlie Parker. Tocaba en un estilo mainstream combinado con algo de stride, vestía con smoking y enorme pajarita y resultó ser un tipo muy simpático. A Carlos le atraían los pianistas clásicos como Thompson, Fats Waller, Willie The Lion Smith o Luckey Roberts, siempre con una buena historia detrás.

Un día de 1989 Carlos me pidió que le presentara a Encarna Jiménez. Había sabido que el IVAM necesitaba ampliar su departamento de didáctica y él quería trabajar all  . El arte y la didáctica eran dos de vocaciones. Encarna y Carlos congeniaron y al final el puesto fue para él, que re  n  a méritos sobrados para ocuparlo. Uno de sus primeros trabajos fue la guía didáctica para una exposición sobre la serie de los billares del Equipo Crónica, en la que colabor   Manolo Deasit. Era brillante y ocurrente para esta clase de cosas, y en el caso de los Crónica, además, había conocido muy de cerca al grupo, especialmente a Rafael Solbes.

Carlos pertenecía a la generación del pop art español, que no desdeñaba, pero le interesaban sobre todo las vanguardias históricas y en general los artistas que se hubieran inspirado

en el mundo del juguete y de la infancia o que hubieran hecho de su arte una prolongación de los juegos infantiles, como Torres García. Cuando Juan Manuel Bonet llegó al ivam pasó de la didáctica al comisariado, donde sus exposiciones más brillantes fueron aquellas en las que transformó el museo en un gran cuarto de juguetes. Bonet fue el director del ivam con quien mejor conect  , porque aunque Bonet también es un erudito ambos tenían esa visión lúdica del mundo del arte, y cuando se juntaban en torno a algún impreso raro muchas veces parecían niños grandes, excitados y alegres.

Un episodio importante de nuestra colaboración profesional en esta etapa fueron los conciertos del Grup Instrumental de València que organizaron el Instituto Valenciano de la Música, donde yo trabajaba, y el ivam. Estaban por lo general vinculados temáticamente a las exposiciones y se ofrecían en el Centro del Carmen o en alguna de las salas del centro Julio González. Joan Cerver  , director del Grup, confeccionaba programas inteligentes, para los que Carlos tenía casi siempre alguna sugerencia. Hubo conciertos dedicados a México, Brasil, Berlín, el minimalismo, Juan Eduardo Cirlot o Alfred Jarry entre otros. Como proyecto musical nunca realizado quedó la interpretación del ballet *Circus Polka* que Stravinski compuso en 1942 para cincuenta bailarinas y cincuenta elefantes. Carlos pensaba conseguir al menos un elefante. Hoy el proyecto se antoja ya imposible del todo.

Hacia 1998 Carlos me propuso organizar para el ivam una exposición sobre discos de jazz con la que habíamos fantaseado desde mucho tiempo atrás. La entrada de artefactos de la cultura popular en un museo español de arte contemporáneo no era todavía habitual pero Bonet apoy   encantado el proyecto. Así surgió en 1999 *Jazz gráfico*, que recogía desde las primeras cubiertas de álbumes de jazz de los años cuarenta hasta la eclosión de la psicodelia en formato elep  . En la selección de obras y el montaje quisimos subrayar el trabajo de pioneros del diseño discográfico como Alex Steinweiss o Jim Flora. Steinweiss, que vino invitado a Valencia y dio una conferencia sobre su carrera, tenía un estilo deudor del cartelismo moderno europeo que tanto interesaba a Carlos, pero creo que le gustaron más todavía los dibujos enloquecidos de Flora, entonces casi desconocido



Festa de redactors i amics de la revista *Papers* (ca. 1990). D'esq. a dr: Encarna Jiménez, Jorge García, Carlos Pérez, Arturo Orrico, Juan Manuel Játiva, Lucas Soler, Antonio Losada, Carmen Alborch, Toni Picazo i Marina Moragues

entre nosotros, que parecían salidos del *cartoon* televisivo de los años cincuenta.

Perdí un poco el contacto directo con Carlos cuando se march   con Bonet al Reina Sofía, tratando de poner distancia con artistas aficionados a la motosierra y con la incierta deriva del ivam. Pero mantuvimos esas conversaciones telefónicas interminables y algo intempestivas que le caracterizaban, trufadas de anécdotas, chistes, imitación de voces y diminutivos. Con su regreso al Muvim organizó algunas de sus exposiciones más ambiciosas y recuperamos al menos el trato en vivo. Pero el ambiente opresivo de la gestión cultural en Valencia le afectaba hasta casi obsesionarle.

La vida me había llevado a otros l  os y ya no pude corresponder a sus invitaciones para publicar algún texto en la revista *Lars, cultura y ciudad*, dirigida por José María Tomás, que él coordin   hasta su desaparición en 2010 y donde escribieron varios viejos amigos. Hubiera sido la forma de cerrar un círculo que se abrió años antes en *Papers*, ahora con él como responsable del proyecto. En cambio seguimos colaborando mediante préstamos, intercambios y guiños en la distancia. Incl    el libro *Kembo*, que preparó con el ilustrador Miguel Calatayud, en una exposición para la Biblioteca Nacional en 2012. El día de la inauguración en Madrid me las arregl   para conseguir por encargo suyo una canción sobre Buffalo Bill que entonaron los asistentes a la posterior presentación en Valencia de su libro sobre el legendario

cazador y explorador del lejano oeste. A finales de 2013, para una exposición sobre la historia del jazz que comisariamos Toni Picazo y yo, Carlos, muy enfermo, nos cedió el libro *Barcelona* (1930), del ilustrador Opisso. Este precioso libro incluye el dibujo en blanco y negro de una carroza de carnavales presidida por una enorme efigie de Josephine Baker, otra de sus referencias culturales, a quien su padre había visto actuar en Valencia. Cuando se clausuró la exposición desgraciadamente ya no pudimos devolvérselo a él.

Carlos Pérez y tal...

Vicente García-Huidobro

Presidente Fundación Vicente Huidobro

Escribir sobre Carlos Pérez es hablar de una amistad que nació cuando ambos habíamos cumplido 50 años, algo más, algo menos. O sea de un hecho singular, poco frecuente, como lo es hacer amigos perdurables a esa edad. Vivimos muchos momentos inolvidables, y siempre me asombr   su genialidad, la velocidad de su inteligencia, que de pronto terminaba arbitrariamente una descripción, con un «y tal» que dejaba en el aire el desenlace. Con el tiempo, aprendí a respetar, guardar silencio, y esperar un nuevo tema. Más bien, aprendí a no insistir luego de recibir numerosas veces por respuesta: «una putada». Su manera de decir: nada interesante.

Coincidimos, sin conocernos, en el II Congreso de Escritores Antifascistas en Defensa de la Cultura que tuvo lugar en Valencia en 1987, en conmemoración de los 50 años transcurridos desde el I Congreso de Escritores Antifascistas en Defensa de la Cultura, que como se sabe tuvo lugar en plena Guerra Civil, en Valencia, en 1937. De todos los asistentes al congreso del 37, los organizadores, habían escogido a Huidobro para homenajearlo con una retrospectiva, que se llamó *Huidobro en vanguardia*, y que posteriormente viaj   a Madrid y a Chicago, dónde se presentó con el nombre de *Huidobro, vanguardia de la vanguardia*. Dicha exposición, enriqueció el horizonte huidobriano de Carlos, pues la muestra exhib   importantes testimonios de época y documentos por entonces desconocidos, que eran patrimonio familiar, y que hoy forman parte del Archivo de la Fundación Vicente Huidobro, creada en 1990, tres años más tarde.

Posteriormente, mantuvimos una relación epistolar en la preparación de la exposición *El Ultra  smo y las artes plásticas*



Aquesta exposici , presentada al Museo Reina Sofía el 2001, fou una de les m  s estimades per Carlos Pérez

que tuvo lugar en el Instituto Valenciano de Arte Moderno (IVAM), entre el 27 de junio y el 8 de setiembre de 1996. Días antes de la inauguración nos conocimos e iniciamos una larga conversación que continua hasta hoy, y que me acompa ar  por siempre.

Luego, la exposición, fue traída a Chile por el gobierno español con motivo de la realización de la VI Cumbre Iberoamericana, y presentada entre los días 10 y 11 de 1996 en la sala Matta del Museo de Bellas Artes de Santiago. Este hecho, permitió a Carlos y a Juan Manuel Bonet conocer los documentos del Archivo de la Fundación, y de inmediato comenzar a imaginar nuevas exposiciones y publicaciones.

Durante la preparación de la exposición *El Ultra ismo y las artes plásticas*, ya habíamos iniciados conversaciones y acordado apoyos para la exposición *Erik Satie; Del Chat Noir   Dada*, que también se presentó en el IVAM, en 1996. En adelante, de manera algo vertiginosa participamos desde la retaguardia en numerosas exposiciones, tales como *Lipchitz, un mundo sorprendido en el espacio*, que se presentó en Museo Nacional Centro de Arte Reina Sofía, Madrid, y en el IVAM de Valencia en 1997, y *Retrospectiva poeta Rogelio Buendía* Museo Nacional Centro de Arte Reina Sofía, Madrid, también en 1997.

Un hito importante, fue la prolongada preparación de *Salle XIV. Vicente Huidobro y las artes plásticas*, que se presentó en el Museo Nacional Centro de Arte Reina Sofía, Madrid, y en la sala de la Telefónica Chile de Santiago, ambas en el 2001. Fue muy estimulante ver a Carlos desplegando toda su experiencia y profesionalismo, su voluminosa red de contactos, su rigor y meticulosidad, en el diseño de la exposición y del catálogo. Su interés en cada detalle. Por ejemplo, su empe namiento en emplear en la edición de los poemas pintados la técnica del coloreado al *pochoir*, que era frecuente en la época, y la misma que había utilizado Robert Delaunay en la cubierta del libro de Huidobro, *Tour Eiffel*, publicado en Madrid, 1918. Le tom  dos años encontrar un viejo artesano y pintor en el sur de Francia que conocía dicha técnica. Apenas lo contact  me llamó para contarme que el hombre había aceptado el desafío con emoción y entusiasmo. Una semana más tarde, nos enteramos que había fallecido. Debido a esto, y para no desvirtuar las composiciones de Huidobro con otro tipo de letras, se decidió que la primera

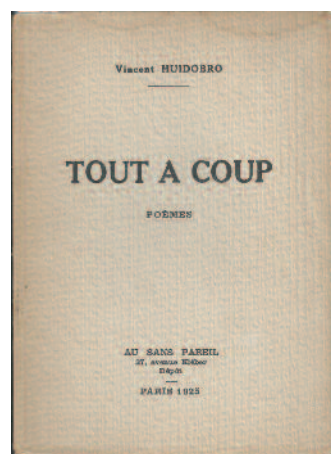
edición de *Salle XIV* se realizara en serigrafía con colores acuarelados, similares a los empleados en los poemas pintados originales, a la que sum   un facsímil de la revista *Création/Creación* (1921), fundada y dirigida por Huidobro. Apoyamos también desde la retaguardia las exposiciones *Los ismos de Ramón Gomez de la Serna y un apéndice circense*, selección y preparación de obras para la Exposición realizada en el Museo Reina Sofía de Madrid, agosto y septiembre 2002; *Líneas y volúmenes del siglo xx*, IVAM, 2003 y *Retrospectiva Rafael Alberti*, Museo Reina Sofía Madrid, entre el 11 de setiembre y el 26 de noviembre del 2003, y en el Centro Andaluz de Arte Contemporáneo de Sevilla, en el 2003/2004.

Desde enero del 2004 Carlos fue un miembro activo del Consejo Internacional de la Fundación, instancia a la que se incorpor   junto a Juan Manuel Bonet, entonces Director del Museo Reina Sofía y a Miguel Valle Inclán, curador de dicho museo.

Muchos no saben que en marzo del 2005, Carlos, fue distinguido por el Gobierno de Chile por su contribución a la difusión de la poesía chilena en España, con la «Orden Bernardo O'Higgins, en el grado de Comendador». Desde ese momento, Carlos adoptó en su corazón la doble nacionalidad española-chilena: «Mi muy querido Vicente: Ya fui investido. Y debo reconocer que fue una ceremonia sencilla, pero emocionante. Ahora, además de hermanos, somos compatriotas (aunque en mi caso la ciudadanía es honorífica). Estoy realmente contento y pienso haceros una visita uno de estos meses».

En octubre del 2006, comienzan a aparecer referencias a su salud: «Querido Vicente, No te lo dije, pero he atravesado por una depresión que, aún ahora, estoy combatiendo (sin medicación). Así pues, si te he dicho alguna inconveniencia, te pido perdón. Ya sabes el viejo dicho fascista (  una perversión!): «Al amigo el culo. Al enemigo por el culo. Y al indiferente, la legislación vigente». Dicho de otro modo: creo que tenemos una fraternal confianza indestructible, de ahí que tengamos que aguantar lo bueno y lo malo de los auténticamente amigos (o hermanos)». Nunca supe a qué se refería, pues nunca me dijo algo impropio.

A pesar de sus dolencias, Carlos seguía ideando nuevas exposiciones. En un correo de noviembre del 2008, me



escribe: «Finalmente, he aceptado hacer la exposición Delaunay-Huidobro para la Fundación Telefónica. El proyecto lo realizará con Mauricette Berne, retirada desde hace dos años, que fue la conservadora-jefe de la Biblioteca Nacional de Francia y conoce muy bien el archivo Delaunay (donde hay cosas de tu abuelo). Ten en cuenta que vamos a hacer una exposición de gran formato y Huidobro debe estar muy bien representado. La muestra, en principio se va a llamar *Creacionismo y Simultane  simo en España. Vicente Huidobro, Robert y Sonia Delaunay*).»

En junio 2009, me escribe: «Sigo bastante averiado de los pies... Hoy he ido al médico y me ha dicho que tenga un poco de paciencia que todo se solucionar  ... Te mantendrá al corriente de mi estado físico y psíquico». Y, en noviembre, me escribe: «Querido Vicente, pese a todo lo que me está pasando, las cosas van bastante bien. Te escribo porque dentro de unos diez días tendrá una reunión en el museo Picasso por el asunto de el *grand bal travesti-transmental*.»

Otra de sus preocupaciones era participar en la transformación de la ex casa del poeta en Cartagena de Chile, en un Museo Vicente Huidobro. «Lamentablemente, a causa de mis repetidas intervenciones en los maxilares, no estará libre hasta mayo. En esa fecha, aunque haga mal tiempo en Chile, ir   y me ocupar   de la casa del poeta. Tengo un proyecto en la cabeza que quiero que Rafael Ramírez plasme gráfica y espacialmente, pero necesitará planos y algunas fotos del exterior e interior de la casa. De esa forma, cuando vayamos os presentar  mos un proyecto en condiciones».

En mayo del 2009, me escribió contándome de su último proyecto: «Hace poco, a raíz del asunto de los poemas pintados, me enter   de que mi amigo Enrique Montero tiene el manuscrito (unas cuatro hojas) del poema Buffalo Bill de Huidobro. Yo s   que el poema como Romancero se anunció en la última página de Tour Eiffel, como “en preparación”, pero nunca lo vi publicado (ni si apareció en alguna antología). Por eso se me ha ocurrido hacer una publicación facsimilar de esas páginas haciendo un libro-objeto (incluyendo unos datos sobre Buffalo Bill y la influencia de su espectáculo en Europa a partir de su presentación en la Feria Universal de París de 1893, para la que Eiffel construyó la torre). No s  , es una idea. Yo tengo editor y se podría hacer una tirada reducida y venderlo en Chile a través vuestro y

nosotros nos encargar  amos de hacer la distribución aquí. Dime qué te parece».

La última vez que lo visite en su casa de Finca Roja, caminaba y se desplazaba con dificultad. Aun así se sent   por un momento en su piano, y tocó una lánguida pieza de jazz. Fue el prelude para mostrarme la maqueta de *Buffalo Bill. Romance. Una crónica de Carlos Pérez*. Me pareció una obra alucinante, original en todo sentido, en los contenidos, en la erudición. Genial e inclasificable como Carlos. Por desgracia no pude asistir a la presentación libro en el colegio mayor Rector Peset de Valencia el día 28 de noviembre. Para felicidad de todos, aunque muy disminuido, Carlos si pudo hacerlo.

La amistad con Carlos iba más allá de Huidobro, de las vanguardias, de los poemas pintados. Se extendía también a la política, a la arquitectura, y por vocación de Carlos a la m  sica. En cada visita de Carlos a Chile la m  sica estuvo presente. En una ocasión, acompañados de Miguel Valle Inclán, asistimos a un concierto de *Akineton Retard*, banda dirigida por mi hijo Vicente, en una sala atiborrada de jóvenes y de humo. Yo me retir   a las dos de la madrugada, pero Carlos y Miguel, continuaron celebrando hasta el amanecer con los m  sicos. En otra oportunidad. Liliana Rosa, coordinadora general de la Fundación y amiga de Carlos, nos invit   a cenar a su casa con Max Berr  , fundador del grupo musical Inti Illimani. Su esposo, Homero Altamirano también había sido miembro del grupo. Nada más emocionante que ver a Carlos frente al piano acompañando las guitarras y canciones de Max y Homero. Por cierto, acompañados de abundante vino.

De hecho, de cuerpo presente, rara vez Carlos me habló de su salud. Sin embargo, lo hacía por escrito con cierta regularidad. Reproduzco nuevamente sus palabras porque muestran los momentos difíciles que vivió y que a menudo los adultos ocultamos: «Kamarada, Por desgracia he tenido un problema físico. Me cambiaron la medicación para la presión arterial (creo que te lo dije) y se manifestaron una serie de "efectos secundarios". En resumen que, desde hace dos semanas, he tenido taquicardias, dificultad para caminar, edemas en las piernas y problemas dermatológicos. Pese a darme medicación paliativa, las cosas no variaron. Así pues, he tenido que ir constantemente al hospital. Por lo visto, he



Vicente Huidobro en un dibujo de Torres-Garc   (1931)

tenido una reacción alérgica grave. Ayer estuve mañana y tarde en el hospital. Afortunadamente, estoy mejor y las cosas van por vía de arreglo. No estoy enfermo. Por fortuna, se ha tratado de una auténtica putada de un componente químico que no tolero y que he tomado durante más de una quincena temo que esto haga posponer el viaje hasta finales de septiembre. Pero ten por seguro que iremos. Estoy bastante deprimido porque los análisis salieron muy bien y el cambio de esa medicación casi me lleva a una situación complicada. La verdad, estoy muy fastidiado, más mental que físicamente. Pero, estoy saliendo del l  o. Marga se preocup   mucho porque, realmente, me transformó. Yo no sabía que me pasaba. Todo ha sido alucinante. En el fondo de toda la historia están las dosis de cortisona que me dieron desde finales de 1990 hasta 1994. Es más una cosa química que de enfermedad.

No quiero preocuparte, se trata de las miserias que nos afectan a esta sociedad, supuestamente tan civilizada y preparada. Estoy jodido anímicamente. Me salva el sentido del humor y la paciencia infinita que tengo. Te llamar  . Un abrazo muy fuerte!»

Y, mientras su salud empeoraba, más deseaba volver a Chile, vivir seis meses en un país y seis meses en el otro. «A  oro Chile y necesito que nos volvamos a ver. Estoy viendo en la tv la película Cotton Club. Me acuerdo de aquella noche m  gica en la que contigo al timón, con Aurora Herrera y Miguel Valle Inclán absolutamente borrachos –yo algo achispado–, mientras Ella Fitzgerald nos acompañaba cantando cosas de Cole Porter, nos enseñaste el viejo Chile, la Atenas de Sudamérica, borrachos de jazz y gin-t  nicos. Te confieso que, en algún momento, imagin   un trasatlántico atracando, con todas la luces encendidas, en el puerto de Valparaíso. El mundo ahora, estar  s de acuerdo conmigo, es una auténtica mierda. También lo era antes, pero había otras cosas y aún era posible la aventura. Bueno lo de Pinochet, como lo de Franco, también fue una mierda apestosa.

Las cosas aquí, laborales, económicas y demás, están muy mal. Pienso que en ese país deben seguir, más o menos, los mismos derroteros. Pero todo pasar  . Y, a lo mejor, ese paso lo vemos los dos juntos, cuando residamos en las mismas residencias (tu casa y la mía, Santiago y Valencia). Porque creo que lo mejor es recibir, resistir y combatir las

contrariedades en compa  a. Es decir, espalda contra espalda, con el Colt desenfundado, esperando estoicos a los “malos” que vienen a asaltar el banco y a raptar a nuestras mujeres. Un fuerte abrazo, hermano!»

Acido, mordaz, enoj  n, divertido, excéntrico, apasionado, amigo leal con sus amigos, enemigo tenaz de sus enemigos, Carlos no ha muerto. Sigue viviendo en nosotros. Aún me siento, en la puerta imaginaria de un café de Casablanca, esperando que aparezca cual Humphrey Bogart sin sombrero, en compa  a de Marga y Marta –mi querida familia valenciana–, con un aire distra  do, desali  nado, fumando compulsivamente y farfullando palabras inteligibles coronadas por un infaltable... y tal.



1989: un home savi i lluminós

Mercè Ibarz

Anava a veure la col·lecció permanent i el llegat de Juli González, el gran desconegut, anava al primer museu del postfranquisme, acabat d'inaugurar. Era una cronista d'exposicions i museus novella. M'havia iniciat al *Diari de Barcelona* un any abans, en copsar que el món de les exposicions havia canviat de manera intensa des de l'obertura, el 1977, del Centre Pompidou de París, que havia cobert com a redactora de l'*Avui*: l'aleshores director de l'Institut Franc  s de Barcelona, el filòsof Christian Delacampagne, havia convocat els periodistes culturals per a explicar-nos fil per randa la bona nova, el Beaubourg que llavors se'n deia. Redactora del mateix diari, anys més tard, ens empla  aria el conseller de Cultura, Joan Rigol, a parlar un cop més del pacte cultural (qual no assoliria), sessió a la que havia convidat el primer director del Beaubourg, Pontus Hultén. El suec se'n feia creus de ser-hi, amb els periodistes, no ho acabava de capir però, irònic, no va deixar malament el conseller Rigol, al contrari, es va limitar a comentar que acceptava sempre, encara que no n'estigués prou informat, com era el cas, tota invitació a favor de la idea de pacte cultural que al seu entendre calia arreu per als anys 80 endavant, més quan el projecte inclo  ia la creació d'un museu d'art contempor  ni. Era el 1985. Començava a posar-se en marxa el projecte que ha acabat sent el MACBA.

L'encarregat de premsa de l'IVAM era Carlos Pérez. Als periodistes que ven  iem de fora del País Valencià el nou museu ens reservava atenció individual, un per un. I aix   vaig conèixer Carlos. Bellugad  s i ràpid com ell sol, extraordinàriament simpàtic, ben conscient del periodisme, bon calibrador de la preparació i actitud cultural de qui tenia

davant. I savi. Aquell home en sabia un niu, de qualsevol cosa que tract  ssim. Si tot l'IVAM era aix  , era meravellós. No em va caldre conèixer el director, el Tom  s Llorens que llavors admirava, ni cap dels altres membres de l'equip. Coneixeria més endavant la directora que va substituir el primer director, l'excel·lent Carme Alborch. I els que van seguir, després explicar   per què en el cas del sensible Juan Manuel Bonet, els vaig conèixer tots fins que Carlos va deixar l'IVAM, un procés que vaig seguir de prop perquè llavors ell ja era un dels millors amics que he tingut i un dels interlocutors culturals m  s imprescindibles per a mi. Ho va continuar sent, amic de l'ànima i interlocutor vital, quan va deixar València per Madrid i el Reina Sofía i quan va tornar a València i es va fer càrrec de les exposicions i activitats del MUVIM.

Costa tal vegada d'entendre que de necessitats estàvem els periodistes culturals d'un home com Carlos, d'una interlocució com la seva. Feia poc que escrivia d'exposicions i sabia només que em volia situar en el terreny precís de la cr  nica i la informació. Seguia en aix   dos mestres sobre cine a la premsa, J.L. Guarnier i Jaume Figueras, que es presentaven com a cronistes i proud. La crítica d'art no m'interessava i de fet ara, que he estat cronista d'arts durant vint anys llargs a diversos suplementes de *La Vanguardia* i he fet classes d'art contempor  ni a la facultat de Comunicació de la UPF també durant anys, continuo sense dir-me'n, crítica d'art, m'estimo m  s la perspectiva de la crítica cultural i aix   escric els articles que prossegueixo fent sobre arts, museus i exposicions. Les converses amb Carlos, les bromes, les múltiples connexions que establ  em, sobretot ell, amb el cine, la música del segle vint, les arts aplicades i les arts gràfiques en particular, la fotografia, el disseny, el cabaret, la can   popular, les frases i refranys, les amistats que havien conformat el naixement de l'art modern, Jos  phine Baker (que jo recordava de les revistes del cor de la meva adolescència per l'extensa família que havia aplegat, i que Carlos em va descobrir a fons), un bon arr  s, les xafarderies culturals i no tan culturals (comparteixo amb Doris Lessing l'observació que la xafarderia és un sistema de comunicació imprescindible), l'humor insolent com una de les bases del món modern. Tot plegat va ajudar a arrenglerar-me com a comentarista i crítica cultural, com a persona que escriu a la premsa i mira d'ensenyar a la universitat com pensar i viure el món que ens toca.



*

Carlos Pérez treballant a casa
(ca. 2013)

L'amistat i el treball en comú es va consolidar l'estiu de 1997. A primers de juliol havia presentat la tesi de doctorat, *Buñuel documental. Tierra sin pan i el seu temps* (edició en castell   a Prensas Universitarias de Zaragoza, 1999). Somiava poder reunir en una exposició aquell equip formidable: Buñuel, Ramón Acín (escultor, pintor, il·lustrador, periodista satíric, pedagog),   li Lotar (fotògraf, cineasta), Pierre Unik (poeta, periodista). Amb Carlos havia après que una exposició s'ha de basar en obres, no en papers i prou. I aquí hi havia obres, moltes i diverses, a més del mateix film, un dels menys vistos de Buñuel per ací i d'una vivor extraordinària entre els documentalistes i estudiosos del cine documental com jo mateixa, tot i ser l'únic film d'aquest gènere del realitzador. Encara recordo el moment. Era al despatx de la facultat, a primera hora de la tarda, i vaig trucar a Carlos:   Seria possible una expo sobre el film? Ell estava perfectament al cas que duia temps treballant-hi. Vam tornar a parlar de

l'equip.  Qu  trobes, escric al director Bonet i l'hi proposo? No, va fer ell, ràpid. Ho proposar  jo mateix, val la pena, et tindrà al corrent. I vam fer l'expo.

Dic sempre que en el procés de fer *Buñuel i els nous camins de les avantguardes* vaig entendre què vol dir ser valencià. El projecte va tenir dificultats, com s'escou sovint en aquest món però amb una d'específica, ja que un llest que des de llavors ha controlat l'arxiu de Buñuel i un acadèmic que en el procés d'edició de la meua tesi a Saragossa se'n va apropi , ens la van torpedinar, l'expo de l'IVAM, a base de fer-ne una, centrada només en documents –i, és clar, un catàleg– a Badajoz, que el MEIAC (Museo Extremeño e Iberoamericano de Arte Contemporáneo) va programar uns mesos abans que la nostra, amb bombo i plateret de la premsa del cas. Va ser dur, amb una reunió a Madrid dels dos museus que no va servir de res, però vam tirar endavant, ni el director ni Carlos, que era el meu interlocutor amb l'IVAM, es van fer enrere. Les dificultats després eren les pròpies d'aquestes històries: que si no trobem aquesta peça imprescindible, que si aquell cartell  s il·localitzable... que si el col·laborador angl s del catàleg potser no est  jugant prou net amb nosaltres... Dos o tres cops per setmana semblava que el món s'enfonsava quan Carlos trucava. De primer pensava: qu  hi farem, si Carlos no ho pot resoldre és que no hi ha manera... Fins que vaig advertir que feia uns quants dies que l'endem  de la trucada de la fi del món ell ja hi havia trobat solució.  s aix , ser valencià, vaig concloure: cremen en una foguera sense remei, cremen sense recurs, i l'endem  tornen a començar com si res. Les falles.

*

A Carlos li agradava treballar amb amics, molt, i et feia fer coses que no hauries pensat mai que faries i que li acabaves agraint de cor i de cap. Hauria volgut que continu s fent de curadora –refuso el mot comissari/a– de propostes relacionades amb el cine, que l'IVAM va ser el primer museu a posar en sala. Per aix  havia promogut tant la meua proposta sobre el film *hurd * de Buñuel. Al mateix temps, em deia que guanyar-se la vida en aquest camp, fent expos, era molt difícil i cada volta ho seria més. Però tampoc no volia que deix s de fer-ho i si no feia exposicions, al menys que fes textos de catàleg. Aix  em va enrolar en una proposta que no hauria dit mai que fos per a mi: els cineastes –en sentit ample:



En un retrat de 2013

directors, guionistes, actrius i actors, productors– que se’n van anar a Hollywood quan començava el sonor però encara no es podien doblar els films i se’n feien doncs versions: les *spanish talkies*.

Seria, va ser, un text per al catàleg de l’expo de Patricia Molins al Reina Sofía –la destinació de Carlos quan va deixar l’IVAM amb tota la pena del món i alhora la decisió de no deixar-se empetitir ni pels uns ni pels altres quan la crisi va esclatar a València–, una expo que es va dir *Los humoristas del 27*. De res no va valdre que li digués que no en sabia un borrall, que hi havia investigadors que ho estaven treballat: cita’ls com toca, tallava. I escriu a la teua manera. Vull un text teu, aquesta és la proposta. I em vaig capbussar en aquell moment del cine.

Un altre envit similar em va llençar, igual de sorprenent per a mi, quan va tornar a València i es va fer càrrec de tantes coses al MUVIM. Un dia va i em truca i em diu que té entre mans una col  lecci   fabulosa de cartells antics del cine nòrdic. M’explica històries sensacionals de l’època, l’escolto fascinada i em dic, una altra volta, que Carlos és un narrador que hauria de fer més llibres propis. Un narrador de gran competència que ara mateix m’està explicant per telèfon una història llegendària: el cine europeu abans de Hollywood. I s  , ho està fent, com un ham: vol que hi participi amb un text per al catàleg. Però què coi vols que hi digui? T’envio materials i tu mateixa, fes lo que vulgues. I m’hi vaig posar. Tenia per casa



La cuina era una de les seues aficions. Ací, en un mercat (2013)

un dvd que havia comprat feia poc i encara no havia vist, de Bergman, el seu últim film per a la tele: *Bildmakarna o Creadors d'imatges*, del 2000. Excel·lent, va fer ell, molt bona idea. Posa-t'hi i em dius el què. M'hi vaig posar i vaig quedar embadalida. En escena, el director Victor S  jstr  m i el càmera Julius Jaenzon, at  ts per l'actriu Tora Teje, protagonista del film i amant impertinent del director, esperen la visita de l'escriptora Selma Lagerl  f, de qui estan adaptant *La carreta fantasma*, que estrenarien el 1921. Les tensions entre literatura i cine, entre vida i obra, entre la imatge espiritual –la doble exposició del cine mut– i la imatge realista, afloren en plenitud en aquest treball testamentari de Bergman, rodat en els estudis de la Svensk Filmindustri on es rodaren els de S  jstr  m-Jaenzon mentre van treballar a Suècia i tots els de Bergman i els seus equips al llarg d'una prolífica trajectòria.

*

Vaig poder correspondre a Carlos, que en tenia moltes ganes, quan vaig ocupar-me d'una segona exposició, en aquest cas

dedicada a l'obra pl  stica de Mercè Rodoreda. *L'altra Rodoreda. Pintures & Collages* es va fer a l'entresòl de la Pedrera, on ell havia presentat les joguines de Torres-Garcia, el 2008. I vaig fer com ell: li vaig demanar un text per al catàleg, tot i no conèixer l'obra rodorediana, que era gairebé tota in  dita, no per a parlar-ne sinó per dibuixar el context artístic de la Barcelona dels anys 50, on la Rodoreda esperava exposar. El text   s impecable, a la manera erudita que acostumava.

Que trobo a faltar Carlos, no caldria ni dir-ho però ho escric. Falten persones com ell, que entenguin el treball cultural com una cooperació generosa i alhora creadora per autoconstructiva, perquè en el transvasament del qual d  nes als altres en la cooperació reps molt de coses que no en tenies ni idea. Pedagog que era de sempre, de la pedagogia positiva dels seus mestres, a la que afegeixo la pedagogia del ref  s de què parla Maria-Aurèlia Capmany respecte del doctor Josep Estalella i l'Institut Escola de Barcelona que Carles admirava –com tantes coses catalanes que ell va saber posar en valor molt abans que no ho han fet altres a Catalunya– el seu llegat   s per a mi aquest: creativitat poli  drica, humor irreverent, ref  s de l'inacceptable, generositat i cooperació sense mida.



Aquest llibre conté un retrat literari molt agut sobre C. Pérez



Lettre    un ami

Françoise L  v  que



En l'exposició *Promesas de futuro. Blaise Cendrars y el libro para niños en la URSS 1926-1929*, comissariada (2011) per Françoise L  v  que

Cher Carlos,

Depuis notre rencontre en 1998,    la biblioth  que l'Heure joyeuse à Paris, spécialisée en littérature enfantine, nous avons partagé nos «enfances».

Tu étais venu à Paris avec ton ami Juan Manuel Bonet, directeur de l'IVAM, proposer au Musée des Arts décoratifs d'accueillir l'exposition *Infancia y arte Moderno* dont tu étais le commissaire. Le Musée était à cette époque en pleine restructuration et l'on vous avait proposé d'accrocher les œuvres sur des fils, avec des pinces à linge! Alors que tu évoquais la partie de ton exposition consacrée aux avant-gardes russes et leur implication dans le domaine des livres pour la jeunesse, la directrice t'avait informé du travail de collecte des livres soviétiques pour enfants de 1917 à 1950 que je menais au sein de la bibliothèque l'Heure joyeuse.

Françoise L  v  que al muv  m, en la mateixa exposici  



Notre rencontre fut donc placée sous le signe discret des pinces à ling  , ce qui nous a toujours beaucoup plu.

Je revoie ton arrivée avec Juan Manuel Bonet, dans la modeste salle de consultation de la bibliothèque. Très surpris de découvrir cette collection de livres, totalement inattendue au sein d'une modeste bibliothèque française, tu as pris des notes rapides tout en dessinant avec le crayon à papier dont tu ne te s  parais jamais. J'étais très impressionnée, mais ton attitude d'emblée amicale, liée sans doute au tutoiement dont la langue espagnole est coutumière, sut briser la glace. J'avoue d'ailleurs avoir toujours apprécié la distinction et l'élégance qui faisaient partie de ton charme.

Très vite nous nous sommes trouvés en connivence. Tu parlais parfaitement le français. Un français que j'adorais car c'était celui des années 60, époque où tu as vécu en France, quant tu la parcourais, militant des compagnons d'Emmaüs. Tu le parlais aussi vite que le catalan, ce qui n'était pas toujours facile à suivre, mais qui ne m'a jamais posé de problème. Heureusement, oserais-je dire, car tu étais très bavard. Tu avais tellement de choses à raconter!

Ce jour là vous m'avez invitée à déjeuner au Balzar, une brasserie    côté de la Sorbonne. Premier repas qui fut suivi de beaucoup d'autres, car tu étais fin gourmet. D'ailleurs tu connaissais toutes les bonnes adresses, en Espagne comme à Paris. Je ne peux m'empêcher d'évoquer le Mirama, restaurant chinois de la rue Saint Jacques, où tu te rendais à chacun de tes séjours.



Par la suite ma participation à votre projet est devenue évidente pour tout le monde et tu m'as même demandé un article. Une consécration... L'exposition a été présentée à l'IVAM, en 1998/1999, accompagnée d'un superbe catalogue, devenu ouvrage de référence, car tu avais rassemblé des œuvres inconnues jusqu'alors.

De là est n  e notre amitié. L'aventure commençait et elle s'est poursuivie jusqu'à ton départ. Tu m'as embarquée dans ton sillage et chaque fois qu'un nouveau projet naissait, tu m'en parlais. Je t'aidais dans la mesure de mes moyens. Nous nous sommes retrouvés sur de nombreux projets qui t'emmenaient dans le monde entier. Je suis trop sédentaire pour t'avoir suivi mais tu m'as fait partager le Chili, la T  ch  coslovaquie, l'Autriche, l'Allemagne, et même «ta» France...

Les livres pour la jeunesse nous ont souvent servi de fil conducteur car ils sont à la croisée de tous les chemins.

Et le jouet... encore plus cher à ton cœur. Et grâce à toi je me suis passionnée pour l'artiste uruguayen Torres Garcia.

J'ai découvert ton univers quand j'ai eu le bonheur d'être conviée dans ton surprenant appartement valencien, rempli

A casa, davant un gran cartell del circ Medrano

Al seu despatx del MuVIM



de trésors. J'ai fait la connaissance de ta femme Marga, puis de ta fille Marta. La langue aurait pu faire obstacle, mais j'aime à penser que ce ne fut pas le cas entre Marga et moi, ce qui c'est confirmé.

Rien ne t'échappait dans le domaine de l'art qu'il soit «majeur» ou «mineur». Amoureux de la France et de sa culture, tu as mis en lumière des artistes peu reconnus, et pourtant emblématiques d'une époque, comme Jean-Emile Laboureur. Gr  ce    toi j'ai pu le rencontrer et découvrir, entre autres, qu'il était l'auteur d'un livre pour enfants. Et je regrette tant d'avoir manqué certaines expositions de l'ivam, dont les catalogues sont désormais introuvables, de n'avoir pu croiser tes amis, Eduardo Arroyo et les autres...

Quand tu as d   quitter l'ivam pour des raisons politiques, tu as rejoint Juan Manuel Bonet, nommé directeur du Reina Sofia    Madrid. Tu t'es installé à Madrid, loin de Valencia et de ta femme. Ce fut une période très difficile.

En 2000, nous nous sommes retrouvés pour le projet de l'exposition *El espectaculo est   en la Calle. El cartel moderno frances: Colin, Carlu, Loupot, Cassandre*, dont ton amie architecte, Aurora Herrera, a été la scénographe. Personne avant toi n'avait fait entrer l'art de l'affiche dans un grand Musée.

Un de mes plus beaux souvenirs est le travail partagé en 2008 autour de la pièce de théâtre de Picasso jou  e sous l'Occupation *El deseo atrapado por la cola*. L'exposition nécessita de grandes recherches pour rassembler documents et œuvres concernant les protagonistes de la pièce: Jean-Paul



Sartre, Simone de Beauvoir, Jacques Lacan, Raymond Queneau, Jean Aubier, Michel Leiris, Albert Camus, Valentine Hugo, Georges Hugnet, Picasso etc., tous photographiés par Brass  . Quelle distribution! Que de rencontres et de découvertes d'archives exceptionnelles provenant aussi bien d'institutions que de particuliers! Il a fallu ton tact et ton érudition pour aborder cet   v  nement qui eut lieu dans un contexte si particulier. Aucun musée en France cependant n'accepta d'accueillir cette exposition. Heureusement on peut encore se reporter au catalogue.

Exposici   *Patapoufs i Filifers*, segons un llibre infantil de sentit pacifista (1930), amb text d'André Maurois i il·lustracions de Jean Bruller, feta al MUVIM (2008)

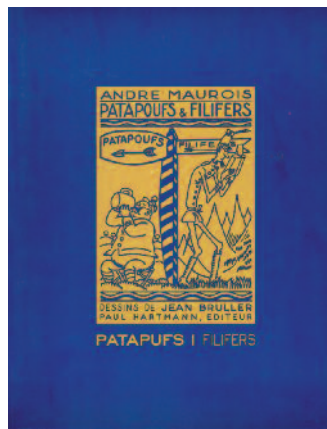
Chemins croisés

En acceptant de rejoindre le MUVIM [Museo Valenciano de la Ilustración y de la Modernidad] tu retrouvas ton port d'attache. Le principe de ce musée sans collections, permettait une grande ouverture, que tu n'as pas manqué d'exploiter.

A l'occasion de l'exposition sur ton idole Joséphine Baker, la célèbre chanteuse de l'entre-deux guerres (qui était aussi l'idole de mon père) nous avons retrouvé la fille de Paul Colin, auteur des inoubliables affiches du «Bal N  gre».

Certaines de tes expositions ont fait directement appel aux collections de la bibliothèque l'Heure joyeuse: *Patapoufs et les filifers*, le célèbre ouvrage pour enfants d'André Maurois,   dit   par Paul Hartmann en 1930. Véritable plaidoyer pour la tolérance illustré par Jean Bruller, alias Vercors, dont la bibliothèque possède les originaux; *Karel   apek*, écrivain et photographe t  ch  que –inventeur du mot «Robot»– et auteur de *Dachenka*, livre pour enfants illustré des photographies de son frère Josef. Et je n'oublie pas la participation en 2011 à l'exposition rétrospective sur l'artiste *Aleksandr Deineka (1899-1969), an Avant-Garde for the Proletariat*.

L'electricista (1930), il·lustracions de l'avantguardista Aleksandr Deineka i text de Boris Uralski. Coberta d'una traducci   de *Patapoufs et Filifers*, publicada arran de l'exposici   a València



Notre lien reste notre goût commun des avant-gardes et en 2010 eut lieu notre dernière collaboration pour l'exposition *Promesas de Futuro: Blaise Cendrars y el libro para ni  os en la URSS/1926-1929*», accompagnée d'un superbe catalogue. Elle a été présentée au Musée Picasso de Málaga, conjointement à l'exposition *Los juguetes de las vanguardias* dont tu étais le commissaire avec José Lebrero Stals. Un feu d'artifice qui réunissait ton amour du jouet et des livres. *Promesas de futuro...* a été exposée ensuite au MUVIM, sc  nographi  e par Rafael Ramirez Blanco.

Nos passions ont ainsi tissé notre amitié.

Cet été 2019, j'étais aux côtés de ta fille Marta pour disperser tes cendres dans la Seine à la pointe de l'  le de la Cité, au square du Vert galant.

Maintenant je te laisse la parole en citant les v  ux que tu m'as adress  s en 2010 pendant la gestation de *Promesas del futuro...*, v  ux auxquels tu as joint ta photo en sh  rif. Nostalgiques ils   clairent ton dernier ouvrage *Buffalo Bill*, cl  tur   par cette m  me photo:

«Hace muchos, muchísimos años, un 6 de enero de 1958 mi padre me hizo esta fotografía que es mi felicitación (1958 que en este país se presenta horrible). En esa época, en Valencia (y en España en general) no había de nada. Los juguetes eran muy caros y escasos. Y la fiesta de los Reyes Magos era una de las más importantes porque los niños recibían muchos regalos. Mi familia, como las de otros familiares y amigos, no tenía muchos recursos económicos. Pero mis padres no querían que yo me quedara sin regalo. Así pues, no s   si porque yo tenía una predilección por las

películas del Far-West, o porque mi madre admiraba en especial a Gary Cooper (no le hubiera importado ser su novia, según me dijo en una ocasión), los Reyes «me dejaron» en el balcón de casa un equipo completo de sheriff. Con un sombrero antiguo de mi abuelo paterno, y una habilidad especial cortando el cuero y poniendo adornos, mi madre me hizo el mejor traje de Buffalo Bill que jamás he tenido. Mi padre se ocupó de las pistolas (las compr   en unos almacenes cerca de casa) y de la estrella de sheriff (en cartón). Aquel 6 de enero fui muy feliz. Y causó la envidia de muchos niños de la familia y de los amigos del colegio. El sombrero aún lo conservo, aunque est   muy estropeado. Te envío un abrazo y muchos besos!»

Con un abrazo muy fuerte de tu «Kamarada Levek»



Carlos Pérez vestit de cowboy en una fotografia de 1958



L'home-museu

Joan Llinares

«Els museus són institucions de car  cter permanent que adquireixen, conserven, investiguen, comuniquen i exhibeixen per a finalitats d'estudi, educació i contemplació, conjunts i col  ccions de valor històric, artístic, científic i tècnic o de qualsevol naturalesa cultural». Aquesta definició, que apareix en els nostres textos jurídics per a expressar l'enorme vastitud que pot aconseguir la missió de les institucions museístiques, ja era al cap de Carlos Pérez, com si l'haguera registrada ell mateix, i segurament molt abans que prenguera forma escrita en la llei de patrimoni històric artístic de 1985. La prodigiosa visió enciclopèdica i la seua immensa formació pluridisciplinària, amb especial èmfasi en la pedagogia, la seua formació d'origen, va contribuir decisivament a fer que l'IVAM de la primera   poca, la de Carmen Alborch fins a Juan Manuel Bonet, es convertira en el museu de referència en l'avantguarda europea de com ensenyar, comunicar i comprendre l'art.

Si hi ha una faceta en la vida de Carlos Pérez que cal destacar, és el seu comprom  s i implicació en l'equació Art-Escola-Societat, la seua pass  o per ensenyar i la seua actitud crítica amb els models tradicionals de programes educatius confeccionats com a matèries especialitzades que impedeixen la interrelació i imposa visions estanques de la història de l'art. Seguidor dels moviments pedagògics renovadors, afirmava Carlos¹ que la museologia havia de buscar mètodes pels quals l'alumne coneguera en profunditat les circumstàncies reals que generen les formes i els corrents de qualsevol   poca de l'art, i els educadors havien de reprendre la primitiva utopia que va agrupar artistes i pedagogs, Torres-García i Montessori, Piaget i Mondrian, o Leger i Freinet. La

¹ *Los talleres didácticos del IVAM*, diversos autors, IVAM, València, 1998.

fórmula mampresa van ser els tallers didàctics, que prompte es van convertir en un referent per a l'escola valenciana: Naum Gabo, Raoul Hausmann, Andy Warhol, Kurt Schitters, Francis Picabia, David Smith, Erik Satie, L'Objecte Surrealista o Paul Klee, entre altres, concebuts i dissenyats conjuntament amb l'Escola d'Arts i Oficis de València, van permetre desenvolupar un sòlid programa artístic destinat al públic escolar i juvenil alhora que proveïa el museu d'eines per a investigar les millors estratègies per a explicar l'art de manera que fora accessible intel  lectualment i emocionalment a tots els públics. La confluència de música, cinema i art va ser també una constant en la construcció del museu ideal segons Carlos. Animador d'esdeveniments que es promovien aprofitant i acompanyant exposicions com la de *Berlín Segle xx*, que es va enriquir amb la projecció de *Berlín, simfonia d'una ciutat*, pel  l  cula muda de 1929, de Walter Ruttmann, amb música d'Edmun Meisel, interpretada en directe, a peu de pantalla, pel Grup Instrumental sota la batuta magistral de Joan Cerver  . També ho va ser l'exposició *Par  s Anys 30* i l'elep   que es va editar amb la selecció del millor jazz d'aquella època i que Carlos ens taral  java mentre rememorava amb els peus les actuacions de Jos  phine Baker als cabarets de París.

El concepte d'art en Carlos desbordava qualsevol definició convencional a l'  s. Per a ell, l'art podia sorgir en qualsevol lloc i moment amb la condició que emanara de la genialitat humana i que fera explotar sensacions, reflexions i preguntes. La pintura, la música, el dibuix, el cinema, l'escultura, l'escriptura, el fotomuntatge, els llibres, el disseny, el cartell publicitari, la fotografia, el circ, el mateix cos humà... tot pot ser maneres d'expressió, que construeixen la dimensió creativa de l'ésser humà i no tenen per qu   entendre's com a disciplines estanques o divergents escindides de la vida quotidiana. Però aquest concepte multidireccional i polièdric aplicat a tot allò que considerem artístic, i per a un professional de la museologia assenyat, mai té per qu   conduir necessàriament al fet que tot el que és art mereix estar en els espais d'un museu i encara menys quan aquest museu és una institució pública.

Les col  leccions que els museus exhibeixen i conserven són el reflex d'una avaluació rigorosa i prèvia que influirà en l'esdevindre, els continguts i la qualitat d'aquestes



  ltims retocs a l'exposició del tipògraf i dissenyador Ricard Giralt Miracle (IVAM, 1996)

col·leccions.   s el relat resultant de l'estudi profund i rigorós que va de la teoria a la pr  ctica-realitat materialitzat i representat en les peces que són triades per a configurar les col·leccions del museu. El museu com a radiografia psicocultural de la societat a la qual serveix, que ressalta el veritablement important, descartant el banal i oferint les seues millors expressions segons cada etapa hist  rica, cada moviment artístic, cada autor. Aquesta avaluació representativa de l'art de tota   poca exigeix compromisos amb la societat i amb el seu sistema cultural; en altres paraules, només és possible realitzar-lo amb professionals investits de competències i aptituds, d'independència i de capacitat intel·lectual per a estructurar un relat que ordene cada obra museística en funció de la representació simb  lica de l'expressió artística de l'època en el seu context cultural i social i en relació amb aquesta. En aquest procés intel·lectual el comprom  s   tic   s irrenunciable.

Carlos també va ser comprom  s ètic i sentit del servei públic. En un museu d'art, especialment quan es tracta d'una institució pública, el trànsit de peça artística a peça de museu és un camí no exempt de riscos, de considerable complexitat o almenys ho era fins que la banalitat i la impostura intel·lectual va inundar bona part del món de l'art que va arrossegar amb aquestes el prestigi de bastants museus. Vaig veure treballar Carlos al seu despatx o a la biblioteca del museu envoltat de llibres i catàlegs, revistes i manuals de les èpoques que corresponguera per a elaborar la construcció dels relats intel·lectuals que justificaven el trànsit de peça

Amb Patricia Molins, J.M. Bonet i Daniel Giralt-Miracle, arran de l'exposició esmentada de l'IVAM



artística a peça de museu, i quan la bibliografia i documentació custodiades pel museu eren insuficients, se n'anava a investigar en recòndits arxius per onsevilla o a consultar altres investigadors. Li vaig sentir explicar –i li vaig llegir– que objectes tan senzills com un joguet, un llibre o un cartell publicitari podien merèixer integrar les col·leccions d'un museu. I, per a demostrar-ho obertament, sotmetent-se a l'escrutini general, concebia exposicions com la inoblidable *Infància i Art Modern*,² en què va descobrir una faceta bastant desconeguda i poc investigada d'aquesta relació. I el vaig veure també rebutjar altres objectes de forma raonada quan no aportaven res o no arribaven al nivell de representació artística exigible. Compart  rem les tensions que genera sostindre el rigor científicomuse  stic davant del despotisme polític que, per la força, intentava col·locar en les col·leccions del museu andròmines mancades de la mínima interrelació intel·lectual amb el relat de la institució, es tractara, bé d'una enorme escultura d'un recomanat que les «autoritats competents», en un disbarat en l'exercici del poder, havien decidit instal·lar a l'esplanada de l'IVAM a manera d'humiliació i soterrament de la museologia professional, bé de l'obra d'un bon intencionat artista encara en construcció.

Compart  rem els llargs anys de neguit per l'esquinçament reputacional del nostre estimat IVAM. Ell a Madrid, en el *Reina (MNCARS)* o de tornada a València, per a fer-se càrrec de l'activitat expositiva del MUVIM, i jo a Barcelona, al MNAC, coincid  rem en fòrums museístics i culturals en els quals no vam tindre objecc   a denunciar el que estava ocorrent a la València de les *biennals* i les *trobades mundials*, amanits amb

² Exposició celebrada a l'IVAM entre desembre de 1998 i mar   de 1999. El catàleg recull un dels millors textos de Carlos Pérez sobre pedagogia i art modern.



Vista de l'exposició de Mauricio
Amster a l'IVAM (1997)

muntnanyes de diners que no van servir per a altra cosa que per a convertir-nos en epicentre del balafament i empobrir ridículament el cos cultural soscavant les capacitats crítiques, que sempre han sigut el millor antivirus contra la ignorància i el despotisme. Vam veure molts sorpresos perquè no es comprenia com era possible que la impostura intel  lectual amb p  tina grotesca, a vegades amb traços de sainet, haguera pogut prendre a l'assalt una institució que en els seus primers anys s'havia convertit en centre d'art de referència nacional i internacional. Mentre ocorria aix   en aquella d  cada ignominiosa, una part important de l'imaginari món de la cultura espanyola, i per descomptat de la valenciana, callava vergonyosament. Moltes consciències crítiques fins no massa temps, es van adormir. En paraules d'un bon amic, periodista cultural en aquella   poca, ho comentava en termes jocosos, *«  s que molts van passar de les barricades a les mariscades»*, o com retolava el nostre també enyorat Joan Verdú, sobre una obra creada poc abans de la seua mort, *«Diners redimeixen diners – Art no redimeix Art»*. Bona part de les nostres llargues converses acabaven emplaçant-nos a prendre'ns seriosament que calia posar-se a treballar el guió d'una sèrie imaginària que es caracteritzaria per la comicitat   cida i disbauxada i que titular  iem *«Mu-se-um!»*. El seu humor sorneguer el va acompanyar sempre.

Com molt bé defineix Artemio Sandoval en l'  p  leg de l'obra literària visual *Bufalo Bill Romance*,³ últim treball de Carlos, publicat poc abans de la seua mort, Carlos Pérez va ser el cronista d'una modernitat impossible. Franc  fon de pedra picada,⁴ *«tot el modern ens ha arribat des de França»*, afirmava Carlos, investigador de la cultura, de la poesia pintada, de la música i de qualsevol expressió artística. Molt

³ *Bufalo Bill Romance*, Media Vaca Ed., València, 2013.

⁴ L'any 2012, l'Ambaixada de França va imposar a Carlos Pérez la insígnia de Cavaller de l'Ordre de les Arts i les Lletres.

amic dels seus amics i molt enemic dels seus enemics, com a manera d'epitafi va escriure Juan Manuel Bonet. I, parafrasejant la salutació habitual d'aquell Carlos molt amic, all   on estigues, *salut camarada!*

Carlos Pérez: memòria d'un bon amic

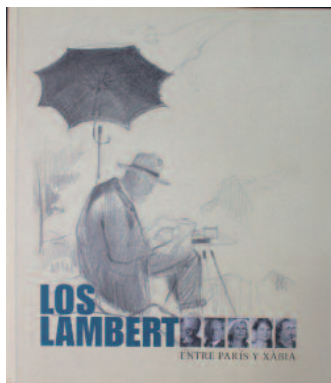
Josep Monter Pérez

1. De la «modernitat impossible» a la «postmodernitat aplicada»

Carlos, abans d'incorporar-se a l'IVAM (1989), era funcionari de la Diputació de València. Jo vaig com  ncar a col·laborar en la Sala Parpalló del carrer Landerer l'any 1987 per preparar l'exposició *Alfons Roig i els seus amics*. Anys després em vaig incorporar com a funcionari també de la Diputació. Tot i que segurament vam coincidir més d'una vegada en alguna exposició no ten  m cap relació.

L'any 1995 la Sala Parpalló va ser traslladada del carrer Landerer –seu des del seu origen l'any 1980– a l'edifici remodelat de La Beneficència, al mateix costat de l'IVAM. Artur Heras, director de la Sala des de la seua creació, havia programat dues exposicions per inaugurar la nova etapa: en la sala gran (entrant a mà dreta), la mostra *Parpalló 15/41* (15 anys i 41 artistes) i en la sala menuda (dalt mateix del hall d'entrada), *Nit estrellada* (una selecció d'obres de la col·lecció que Alfons Roig havia donat a la Diputació). Aquestes dues exposicions pretenien ser, a més del vincle entre la vella seu i la nova ubicació, la memòria d'una part important de la història de la presència de l'art en les institucions públiques abans de la inauguració de l'IVAM en 1989.

Recorde que l'aparició de l'IVAM ens va obligar a preguntar-nos més d'una vegada sobre la funció de la Sala Parpalló, que fins el 1989 havia estat quasi l'únic espai institucional dedicat a mostrar l'art contemporani: només cal veure els catàlegs de les exposicions que la Sala Parpalló va publicar en aquells primers nou anys, un bon grapat en la Col·lecció Imatge en col·laboració amb la IVEI. La pregunta va ser m  s pressant en 1995 per la proximitat física dels dos espais. Ara semblava



Publicació motivada per
l'exposició *Los Lambert. Entre Par  s
y Xàbia*

que la Sala Parpalló havia de reforçar encara més la seua funció d'una *Kunsthalle*,   o és, un espai d'art amb vocació de mostrar els nous camins que la contemporaneïtat anava oferint. Aix  , després d'aquelles dues exposicions inaugurals, es va programar per a octubre la de fotografia *Astrid Klein/Angela Grauholz*.

Les eleccions autonòmiques del 28 de maig de l'any 1995 van propiciar que, just en la presentació d'aquesta exposició, el nou diputat de cultura, Antonio Lis, destitu  ra de sobte i sense previ avís Artur Heras com a director de la Sala Parpalló: com si no hagués tingut temps de dir-li-ho mentre, abans de l'acte de presentació, havien estat visitant els diversos espais de La Beneficència, que aquell no coneixia! Certament una destitució perpetrada amb alevosia.

Crec que la memòria no m'enganya: Carlos també estava present aquell dia junt amb altres amics que treballaven en l'IVAM i havien acudit –bon veïnat– per veure per on anirien el nous vents del canvi de governants. Anys després, quan compart  rem despatx al MUVIM, comentàvem que segurament aquella destitució va ser l'inici del desmuntatge programàtic d'aquell intent pràctic de modernitat reiniciada institucionalment amb la Sala Parpalló l'any 1980. Carlos parlava de València com «la ciutat de la modernitat impossible», mentre jo hi veia en aquella acció l'inici pal  s de la «postmodernitat aplicada». No recorde si en aquell moment vam comentar el que acabàvem de presenciar; segurament no, perquè all   ens va deixar atordits i emmudits. S   que recorde en canvi la visita dels nostres veïns (amics) de l'IVAM a la primera exposició de la nova etapa de la Sala Parpalló sota la direcció de Manuel Muñoz, però em calle els comentaris.

Les coses però van anar canviant ràpidament, quasi des del primer dia: van anar apareixent noves formes de treball, des dels comissaris d'exposició fins les empreses (algunes nou nascudes, quasi *ad hoc*) dedicades a fer alguns dels treballs que abans f  iem el personal de la Sala Parpalló, vull dir, va començar a *externalitzar-se* el treball i a augmentar el cost. Avui em sorpr  n la capacitat d'autogestió que ten  iem llavors i el suc que tr  iem als minsos pressupostos de qu   disposàvem cada any.

Dos termes de tot allò: *eventos* i *evidència*: qualsevol cosa (exposició, congrés...) havia de convertir-se en un *evento*, amb



Carlos Pérez i Josep Monter (dr.) al despatx del MUVIM que compartien, amb F  lix Bella

molt de rebombori i també de farfolles (Calatrava esdevindria el factòtum) –molt d'escenaris i poca molla–; i l'*evidència*: recorde que vaig començar a recollir les vegades que els polítics (i no sols ells) empraven el terme per tal de defugir explicacions raonades i raonables i imposar aix   decisions qualificades com a evidents,   o   s, indiscutibles.

Jo vaig seguir treballant a La Beneficència fins l'any 2000, quan vaig ser destinat al MUVIM, «un centro dedicado a la Ilustración, a la influencia de dicho movimiento en la España del siglo XVIII y a la figura del historiador, lingüista y pol  grafo valenciano Gregorio Mayans y Siscar. El proyecto no estaba muy bien definido y presentaba limitaciones de todo tipo. Al poco de su inauguración, el museo pas   a ser una especie de espacio polivalente. Y en el año 2004 la inactividad era manifiesta», en paraules de Carlos.¹ En realitat, van passar uns anys sense cap activitat seriosa i vaig aprofitar aquesta inactivitat per fer algunes traduccions relacionades amb el moviment il·lustrat, sense però que ningú m'ho manara.

2. Primers encontres

He volgut fer aquesta llarga introducció per contextualitzar la situació general dels primers encontres amb Carlos, qui mentrestant (l'any 2000) havia partit a Madrid per treballar al Reina Sofia amb Juan Manuel Bonet. D'alguna manera tots dos, amb l'arribada del PP a les institucions on treballàvem, havíem patit el mateix *desplacament*. Crec que no és

¹ *Entrevista a Carlos Pérez*. En juny de 2013 Carlos Pérez va concedir a MAKMA una de les seues últimes entrevistes, en la qual fidel al seu estil va fer un repàs a la situació de l'art i la cultura a València.

desencertada la impressió de que els projectes de modernitat tant de l'IVAM com de la Sala Parpalló els anaven des-filant els seus respectius directors, Cosme de Bara  ano i Manuel Muñoz respectivament, que pretenien emular el fructífer passat «a la contra»: en bona mesura la seua pretensió era desmuntar els relats anteriors de les dues institucions i en aquest sentit eren una mena de *factors de la contrareforma* (aix   ho sentírem els dos i aix   ho vam parlar posteriorment).

Si no recorde malament Carlos va començar a trucar-me des de Madrid durant l'estiu del 2004: volia saber la situació del MUVIM perquè havia rebut la invitació per a iniciar-hi una reforma amb Romà de la Calle. Ja sabeu com li agradaven els telèfons, sempre amb dos o tres a la mà i alhora. Tot i el seu tarannà urbanita Carlos no estava a gust (mal)vivint en el melic de l'Estat, per més que era feliç amb el seu treball al Reina Sofia: li pesava molt la separació de la seua Marga (*la chica de Soria*, com solia dir) i de la seua filla Marta; però també enyorava València, el seu *poble* (perquè per a ell, tan internacional, la ciutat era bàsicament el seu barri, les seues arrels). El tren de vida a Madrid era sovint, massa sovint, la vida en el tren, amunt i avall cada dos per tres.

Mentre jo li contava la meua activitat marginal, ell em preguntava per les possibilitats reals d'un projecte de pervivència de la modernitat que els dos h  viem viscut amb apassionada dedicació en dos espais diferents: segurament algun *nouvingut* començava a adonar-se del desfici que suposava esborrar el passat recent d'aquelles parcel·les d'esperit modern (de fet anava minvant l'audiència general de les dues institucions, però sobretot l'especialitzada, vull dir, la de la gent que hi trobava manifestacions d'*art viu del nostre temps*).

3. Un camar  t marxia  

Finalment, en novembre de 2004 el nou equip directiu del MUVIM (Rom   de la Calle, Carlos Pérez i Paco Molina) presentava en roda de premsa les línies generals de la reorientació del museu i es feia pública la programació del primer any. En aquell moment l'activitat del MUVIM resultava bastant complicada: per una part l'IVAM, dirigit per Consuelo Ciscar, imposava el seu pes hegemònic marcant (i vetant) en la pr  ctica algunes possibles actuacions d'altres institucions, especialment la del redimensionat MUVIM, que havia de trobar



Al mateix despatx, entre papers i cartells

la seua reorientació; i per altra, la desorientació de la Diputació de València, que no acabava d'aclarir el futur de les seues institucions culturals-artístiques: La Beneficència, la Sala Parpalló i el MUVIM. De fet, la Diputació ha servit en molts moments per a contrarestar les polítiques de la Generalitat o senzillament per a mantenir i distribuir un àmbit de poder. Mal que bé, Rom   de la Calle va obrir un camp d'actuació connectant l'activitat del MUVIM amb la Universitat i Carlos (per tal d'evitar interferències i maldecaps) va canalitzar les exposicions en un primer moment cap el món artístic del paper i les considerades *manifestacions menors* de l'art, tot subratllant sempre el seu car  cter avantguardista (deixem-ho aix  ) i la incidència en l'actualitat. De moment no m'interessa posar la mirada en tot el que aquestes intencions van portar a terme: algú hauria d'analitzar-les i valorar-les.

No s   qui va decidir que Carlos i jo compart  rem despatx: entre els treballadors del MUVIM els dos represent  vem la generació més vella, que després de la dictadura havia contribuït a fer realitat la modernitat i patia la involució (reaccionària) que els representants del post i del neo tractaven d'imposar *   tout prix* sense tenir en compte (fins i tot negant-lo i estigmatitzant-lo) el passat immediat. Sempre m'ha impressionat el poc sentit institucional dels conservadors-reaccionaris, incapaços d'acceptar que formen part d'un *continuum* comú.² El cas és que el nostre espai es va convertir en una mena de *camarot marxia* (en tots els sentits que vulgueu): hi acudien alguns joves companys de treball per demanar opinió i també ens visitaven vells amics, que trobaven en les parets d'aquell lloc referències plàstiques dels

² Cadascú pot posar exemples del post i del neo aix   com del inter  sos particulars i particularistes d'aquells contrareformadors. (Al meu parer, l'inici del neo-capitalisme que a hores d'ara (2018) s'ha implantat per tot arreu com l'imperi del mercat. Deixem-ho aix  ).

nostres delers i aficions *acomunades*: retalls de premsa, cartells, fotografies..., darrere seu, sempre, la seua admirada Josephine Baker..., i fum, molt de fum: els dos   rem fumadors, fins i tot quan ens va estar prohibit per les ordenances administratives o mèdiques: ai, qui pogués recuperar aquelles converses fumades!

4. Afinitats electives

Va ser curiós com anàvem descobrint les nostres afinitats a través de les interminables converses sobre els nostres passats, però també a través d'amics comuns que ens veien junts: de sobte n'apareixia un que ell coneixia per unes raons i jo per altres, cosa que posava de manifest que, a distància i en àmbits diferents, havíem viscut experiències i inquietuds semblants. Parlàvem de tot, del bé i del mal, dels amics i dels enemics, de les nostres famílies, dels nostres   rgens i dels nostres delers. Entre els dos va n  ixer un afecte fraternal (aix   ho va definir ell més d'una vegada).

Vaig descobrir en ell un esperit inquiet (potser heretat de la seua afició a les avantguardes), amb una vitalitat desbordant que no es conformava amb les *condicions objectives* (les circumstàncies), perquè creia tossudament en la possibilitat objectiva (real i realitzable) de canviar les coses que ens volien fer creure que eren inamovibles (però tots dos   rem incrèduls per no dir-ho com ell ho deia: teníem el cul pelat).

Res humà li era ali  : m  s enllà de les seues conviccions (o potser per aquestes) era capaç d'oblidar (quasi sempre) per un moment les actuacions que li semblaven inadequades o equivocades per trobar (i respectar) la persona que hi havia darrere: recorde ben pocs casos que ell considerava irrecuperables. Era un esperit magnànim, sempre disposat a ajudar a qui se li apropava demanant-li ajuda (no solament espiritual, sinó també material): no s   quantes vegades li deia que semblava un imant que atreia gent necessitada.

De tots és sabut que, amb una memòria extraordinària, era capaç de xerrar sense parar i, amb divagacions afegides, convertir un relat inicial en una història interminable, plena d'ingeni. Tanmateix, la seua era sempre una memòria viva, vull dir, no tenyida de nostàlgia, sinó de voluntat per recuperar anhels que, vençuts en el passat, sempre reclamaven (i segueixen i seguiran reclamant) la seua



Al MUVIM, amb Vicente Ferrer (esq.) i Rom   de la Calle (dr.), director del museu, amb motiu de l'exposició *Nunc est Bibendum* (2005)

resurrecció: el progrés no és sols una acumulació de coses noves, sinó també (i segurament sobretot) la recuperació d'esperances derrotades en el passat (com ens va ensenyar Walter Benjamin). Quantes *divagacions* f  iem en aquest sentit!

Una i altra vegada *divag  vem* sobre el paper de l'art en la societat, més o menys en aquests termes. L'art té sempre un component de re-flexió, una veu (de vegades, un crit) des de i per a la societat on viu; i en la mesura que crea productes ben fets i arrodonits (*un mon en si* dins del món on naix)   s també com un moll   orientatiu que convida a trepitjar nous camins. Potser un indicador de tot aix   és l'intent dif  s de minimitzar (quan no de fer desaparèixer) el paper de *les humanitats* en l'educació (una de les preocupacions majors de Carlos), aix   com també la tendència (neoliberalista i reaccionària) a convertir l'art en un producte d'ornamentació innocu, per a l'aparador dels *eventos* sense incidència en el *modus videndi et vivendi*; una tendència que tractava (i tracta) de fer desaparèixer la importància vital que les nostres admirades avantguardes de la modernitat adjudicaven a l'art. La postmodernitat, en la mesura que dificulta i/o impedeix un relat global (o uns relats amb voluntat global) afavoreix un munt de relats parcials (especialitzats) de manera que impossibilita la seua interrelació, el diàleg entre ells, perquè només hi ha (ha d'haver) diversos *logoi* aïllats, separats entre si i sense cap *logos* comú; aix  , cada relat   s (sembla) autònom i no permet la interferència dels altres relats. Aix  , però, només és una aparença perquè de fet i en la pr  ctica

s'impesa no un relat, sinó el fet del domini del més forts, que detentant l'economia a tots pertoca, els domina i els sotmet; ara el *nomos* de l'economia consisteix en imposar el màxim profit particular dels qui tenen el poder sense tenir en compte el bé comú: la finalitat (*nomos*) dels diners   «fer més diners» a costa del que siga, perquè no mira m s enllà de la seua parcel la (domini) que tanmateix   transversal perquè tothom està obligat a emprar-los. L'impacte d'aquesta f ctica restricció monopolista en la cultura (per exemple, en l'art) condueix a eclipsar (que no a fer desaparèixer, per sort) altres components (espirituals) de la *cosa cultural* (aura, idea, indicati...); aix , totes les manifestacions de la cultura queden tenyides/impregnades d'aquest * lan dinerari* de manera que a la fi la cultura sembla (quasi) només una *cosa econ mica*.

Recordant la nostra resistència i oposició a tot aix , de vegades ens deixàvem portar per la nostra memòria de *batalletes* viscudes, un senyal del fet que anàvem fent-nos majors o, si voleu, envellint –de fet, com he dit,  rem *els vells* entre tots aquells joves–. En certa mesura crec que els dos teníem la sensació de ser *antiquats* (*obsolets*, en el sentit de Günther Anders) enmig d'un món dominat pels especialistes (*academicistes*), vull dir, per gent amb poca capacitat (voluntat) de mirar m s enllà de la tanca de la seua petita parcel la d'acció i fins i tot desconnectada de la societat on viu.

Però sobretot, encarregat de la programació d'exposicions del MUVIM, amb una imaginació desbordant, Carlos proposava mostres inusuals, a vegades estranyes i insòlites en l'ambient artístic dominant a València: era la manera d'esquivar les traves, obstruccions i condicionaments dels poders fàctics institucionals (*vedats taifals*, diríem) en què havia de moure's el MUVIM. Sempre hi havia una voluntat de superar el *provincialisme* que els dos havíem rebutjat des de ben joves: cadascú per diversos camins ens havíem convertit en *esperits europeus*, vull dir que, sense abandonar els arrels de la nostra *terreta*, no vam parar de viatjar i aix  vam anar eixamplant el nostre h bitat m s enllà de l'ombra del campanar dels nostres pobles (com predicava el nostre admirat Alfons Roig).  rem amants de la cultura universal, perquè profess vem la fe il ustrada en la unitat (fraternitat) del g nera humà i en el deure de promoure el progrés humà (i humanista) cap a la seua millora material i espiritual a través del nostre treball

(ofici) cultural-artístic que sobrepassava fronteres: *nihil humanum a nobis alienum!*

Acabe fent meues les paraules que Raquel Pelta: «Carlos Pérez mai va perdre de vista que treballava per als ciutadans [...] D'idees clares i fermes conviccions, Carlos Pérez va ser un home ètic i íntegre, que sabia m  s que ningú de quasi tot, sense donar-se importància alguna, i que estimava la seua família i els seus amics fins l'infinit».³

Avui puc dir, agraït i amb orgull, que em va deixar l'herència m  s impagable de totes les que hom pot deixar: un grapat de nous amics que tinc gràcies a ell, sobretot, un home bo i millor amic!

Post Scriptum en la tardor de 2019

Vaig escriure aquest text per a Marga i Marta a primeries del 2017, per ampliar les paraules que m'havien demanat per a un vídeo que es va projectar en la inauguració de la Sala Carlos Pérez en el Centre del Carme. Ara, en demanar-me'l per a editar-lo no m'estic d'incloure aquest Post scriptum.

Tothom sobreviu (si més no) en la memòria dels seus propers, familiars i amics. Per aix  : de vegades, encara ens trobem dialogant, mantenint una conversa (impossible o imaginària) amb els qui ja no tenim a m  , sinó solament en el nostre interior. Aquest afegit no és, doncs, més que aix   una missiva com la d'aquell naufrag que la deixa vagar per la mar immensa dintre una botella amb l'esperança que *algú* s'assabente del que ha passat i passa.

Recorde les esperances que teníem, Carlos, sobre la possibilitat (improbable) de veure jutjats i empresonats, alguns beneficiaris i beneficiats promotors d'aquells postmodernitat que se'ns volia imposar. Tu ja no ho has vist, per això vull fer-te saber que s  , que s'han complit aquelles esperances; i els teus amics, quan ens trobem al voltant d'una taula congregats per la teua memòria, solem dir: «Com s'hauria alegrat el nostre amic veient aquesta gentola *en el banquillo*». Clar que no hi són tots, però... «*algo es algo*». I ens alegrem per nosaltres i també per tu.

També t'alegraria saber que, mal que bé, la nau de la *res publica* nostra va redreçant-se cap a les nostres esperances... *E la nave va!* Ja saps que, com tu, els teus amics no acabem de refiar-nos, perquè tornen a sentir-se els crits i crid  ries de *A por ellos!* I no cal que t'ho explique, tu ja m'entens. O siga,

³ Raquel Pelta: *Monografica.org*, desembre 2013.

amic, que mentre puguem hem d'alegrar-nos amb les
xicotetes bones notícies, tot sabent que (com va dir Th.W.
Adorno) la nostra sempiterna tasca, quasi insoluble, rau en no
deixar-nos atordir ni pel poder (omnipotència o prepotència,
real o suposada o temuda) dels altres, ni per la pròpia
impotència.

Le plus grand art: rester soi-m  me

Claustre Rafart i Planas

*Le plus grand art: rester soi-m  me*¹   s la millor definició de qui va ser un gran amic i mestre. Carlos sempre va ésser «ell mateix».

Vaig conèixer Carlos a les acaballes dels anys vuitanta del segle passat, en la Fundació Joan Miró de Mallorca, en el marc d'unes jornades pedagògiques. Fou l'inici d'una amistat que perduraria fins a la seva mort.

Al llarg de m  s de vint anys vaig tenir el privilegi de mantenir un vincle continuat i sostingut que es basava en una gran estima i, en el meu cas, en una profunda admiració intel  lectual.

Vam gaudir de molts moments en què transcorria «la vida a sorbos» (  ngel Z  niga), i l'epicentre de la qual era la pass   per les arts plàstiques el qual tots dos no pod  em disgregar del context polític i social.

En aquesta parcel  la compartida, vaig trobar l'amic però també el professional, l'intel  lectual, el mestre. Ell va trencar la closca picassiana on estava tancada per a obrir-me nous horitzons. Amb ell vaig aprendre molt més de les avantguardes i de la modernitat que en tota la meva trajectòria acad  mica.

Aprendre i viure com un tot indissoluble va ser la naturalesa d'un vincle que va discórrer entre les tramoies d'aquest món d'espectacle incessant en què es desenvolupen les arts plàstiques. En la rebotiga d'un cosmos cada vegada més mediàtic, vaig gaudir de l'assossec de la conversa, de l'anàlisi, de l'essència de les coses, del gran poder de relació i connexió, de tot allò que, la major part de les vegades, s'escapa en l'esdevenir diari dels nostres treballs. De tot allò, poca cosa va transcendir a la llum pública. Tot es va quedar

¹ Zweig, Stefan. 2008 [1976]: *Montaigne*. Quaderns Crema, p. 21. El filòsof franc  s Michel de Montaigne no usa aquesta frase *stricto sensu* en els seus *Assaigs*. Va ser Zweig el que la va escriure basant-se en el capítol 1, p. 38, dels *Assaigs*. Vegeu: Montaigne, Michel de. 2008: *Assaigs*. (traducció de Vicent Alonso). Edicions Proa, 3 vols., llibre I, capítol xxxviii, p. 495-499.



Cer  mica de Picasso. Un regal d'Adina Amenado, viuda de Mauricio Amster, a Carlos Pérez

entre dues persones que, m  s enllà de les seves respectives i diferenciades trajectòries professionals, gaudien de les arts des de la seva essència.

Recordant aquells moments de vida quotidiana, converses al cap i a la fi, podria gargotejar fulls i fulls de paper sense cap gui   establert, records i paraules silenciades, nutrients d'arrel profunda. En aquests moments convulsos, en els quals és difícil trobar valors i continguts profunds, en què cobrim, cada vegada més, de petjades artificials tot allò que ens envolta perquè l'imminent constreny i eludeix el temps: «[...] els rellotges assassinen el temps [...] el temps és mort mentre   s marcat al comp  s de les rodetes; tan sols quan el rellotge s'atura reneix el temps² [...]». En ple triomf de les coses banals, immediates, de la frase escarida, de la imatge efímera..., ara més que mai, el seu llegat es fa més necessari.

La seva mirada a l'artista Torres-García, i en concret, el seu inter  s per la pedagogia, pel treball d'aquest artista i la seva vinculació, en aquest punt, amb   ngel Ferrant i Bruno Munari va ser tota una revelació. Com també la seva fascinació i coneixement sobre el món de la infància i la joguina, que van quedar ben reflectits en les seves exposicions com *Aladdin Toys. Los juguetes de Torres-García i Infancia y Arte Moderno*³ entre d'altres, amb sengles catàlegs, joies bibliogràfiques molt buscades avui dia.

L'uruguaià sempre va tenir una important relació amb l'educació i no es va cansar de subratllar la importància de la did  ctica de l'art en el desenvolupament de la personalitat infantil. Aquesta defensa de la did  ctica de l'art així com de la funció pedag  gica de l'artista en la millora positiva de les relacions humanes, al meu parer, la compartia Carlos des de la seva posició d'historiador de l'art a través del seu treball museístic, com a comissari d'exposicions i com a escriptor.

Com he comentat, vam coincidir en escassos projectes de transcendència pública. Un va ser a l'entorn de la revista *Lars. Cultura y Ciudad* (2005-2010), memorable gesta, iniciativa de l'arquitecte valencià José María Tom  s, amb la col  laboraci   i la complicitat de Joan Dolç i de Carlos Pérez, quan aquest m'hi va implicar, com a col  laboradora, i on em vaig sentir, en la meva discreta posició, sempre molt c  moda.

El 2011, el Museu Picasso de Barcelona va inaugurar l'exposició *Vinyetes al front*. Una mostra que girava sobre els gravats calcogr  fics *Somni i Mentida de Franco* que Picasso va

2 Faulkner, William. 1929: *El brogit i la fúria*.

3 Pérez, Carlos [comis.]. 1997: *Aladdin Toys. Los juguetes de Torres-García* [catàleg exposició]. IVAM Centre Julio G  nz  lez. Fundació Caixa Catalunya. Exposició realitzada a l'IVAM entre el 18 de setembre 1997 i el 4 de gener 1998. Pérez, Carlos [comis.]. 1998 *Infancia y Arte Moderno* [catàleg exposició]. IVAM Centre Julio G  nz  lez. Exposició realitzada a l'IVAM entre el 17 de desembre de 1998 i el 8 de març de 1999.

gravar entre el 8 de gener i el 7 de juny de 1937. Formen part del llibre il·lustrat homònim (Par  s, editat per l'artista, juny de 1937).⁴

Durant la Guerra Civil espanyola, Picasso es va posicionar a favor del govern de la II República espanyola i el seu art va entrar en combat. Va ser un artista més d'un heterodox grup de dibuixants, grafistes, il·lustradors i pintors que van combatre en les trinxeres artístiques.

El malagueny va compartir part dels recursos gràfics i visuals que molts d'ells van utilitzar en la seva cerca de l'impacte emocional. Aquest col·lectiu, l'«ex  rcit de l'Art», com l'anomenava el poeta Vladímir Maiakovski, inclo  ia des de caricaturistes com Bagaria, grafistes tan renovadors com Renau i Amster, passant per la referència indiscutible que van ser els autors alemanys Grosz i Heartfield, sense oblidar Goya. Recordem que la República va editar un tiratge dels *Desastres de la Guerra* aquell mateix any 1937.

Per al catàleg de l'exposició, Carlos va escriure «Imágenes de la guerra (Las del brutal y lamentable drama perpetrado por el Caudillo-Ubú)».⁵ L'article reivindicava, una vegada més, *Ubu Roi* d'Alfred Jarry com una de les obres clau de l'inici i posterior desenvolupament de les avantguardes, no solament en el vessant literari d'aquestes.

A través d'una escriptura fluida, no exempta d'ironia, l'autor incideix en l'aportació d'aquesta obra al teatre juntament amb el poemari *Un coup de d  s jamais n'abolira le hasard* (1897) de Stéphane Mallarmé. Obra que se situaria en la base de les propostes realitzades per Guillaume Apollinaire i Filippo T. Marinetti, que serien, segons l'autor, fonamentals perquè l'art modern entr  s en escena, de manera especial el cubisme i, poc temps després, el futurisme.

A partir d'ací i al llarg de l'article una eloqüent descripció del panorama artístic i cultural del moment, il·lustrat amb citacions documentades, centrades en aquella Espanya en què les propostes culturals modernes no van aconseguir un desenvolupament notable, la majoria obstaculitzades per la gran penúria econ  mica en què estava submergit el país.

Citacions d'escriptors d'índole diversa com ara Jardiel Ponzela, Mauricio Amster, Max Aub, Alexis Tolstoi, George Orwell es barregen amb les al·lusions a un compendi de citacions en què no podien faltar també revistes com ara *La Gaceta Ilustrada* d'Ernesto Giménez Caballero, la magnífica



Aquesta exposició a la Fundació Bancaixa fou una mostra més de l'admiració de C. Pérez per Picasso

⁴ Compost per fulls solts impresos amb el text autògraf en espanyol de Picasso del 15-18 juny 1937 i la seva traducció tipogr  fica al franc  s i a l'angl  s. El conjunt s'agrupa en un portafolis de paper cartró recobert de vitel·la tintat, amb etiqueta enganxada al davant, amb la impressió d'un títol autògraf de Picasso.

⁵ Haro, Salvador; Soto, Inocente; Rafart, Claustre (comis.) 2011: *Vi  etas en el frente*. [Catàleg exposició]. Museu Picasso. L'exposició es va presentar al Museu Picasso de Barcelona entre el 17 de març i el 29 de maig de 2011. Després va viatjar al Museu Picasso de M  laga, on es va presentar entre el 27 de juny i el 2 d'octubre de 2011.

A.C., *Arts et M  tiers Graphiques*, *Gebrauchsgraphik*, etc.; editorials «d'avançada» com Zenit, Oriente, Ulises, Hoy o Zeus; les activitats de SAI (Societat d'Artistes Ib  rics), del GATEPAC (Grup d'Arquitectes i Tècnics Espanyols per a l'Arquitectura Contemporània) i del GATCPAC, secció catalana d'aquest i la m  s din  mica del grup; les desenvolupades per ADLAN (Amics de l'Art Nou) i, des de 1935, amb secció a Madrid com Amigos de las Artes Nuevas... per a finalitzar amb l'Exposition International des Arts et Techniques dans la Vie Moderne de 1937 de París.

En ple procés d'investigació per a aquesta exposició, vaig descobrir una altra faceta desconeguda per a mi de Carlos: la de guionista. La troballa del documental *Días de ira* dirigit per Felipe González Rodero amb guió del mateix Carlos segons la biografia *Helios G  mez, artista de corbata roja* d'Ursula Tjaden.⁶ El documental est   truffat d'una exquisida selecció musical (desconec si va ser triada per Carlos però jo s   que l'hi vaig reconèixer), interpretada al piano per Bartomeu Jaume: *I've found a new baby*, Spencer Williams & Jack Palmer; *Sonata en re major* de Mateo Alb  niz; *Yesterdays* de Jerome Herb and Ollo Harbach; *Homenaje a Antonio Machado* de Rodolfo Halffter; el *Charleston* de James P. Johnson & Cecil Mack; *Dansa Fant  stica* de Dimitri Xostak  vitx i l'havanera tango *Youkali* de Kurt Weill & Roger Fernay.⁷

Posteriorment, en una de les seves trucades habituals, Carlos em va comentar un projecte que estava duent a terme. Al principi no vaig entendre gaire bé de qu   es tractava. S   que em va quedar clar que es tractava d'una cosa relacionada amb Buffalo Bill.

No aconsegueixo posar dates al període en què m'anava explicant el desenvolupament de la seva idea. El que s   recordo   s que em va cridar especialment l'atenció perquè, en algun moment, va coincidir amb la meva visita a la magnífica i dura exposició titulada *L'invention du sauvage* en el Musée du quai Branly.⁸ Una exposició que va deixar un catàleg contundent que mena a la reflexió i que Carlos em va confessar conèixer. En l'exposició, la presència de Buffalo Bill era not  ria igual que Josephine Baker, un altre mite per a ell.

Un temps després, Carlos em va enviar un esborrany de llibre perquè el llegís i saber-ne el meu parer. Aquell esborrany fascinant es va convertir en el llibre *Buffalo Bill*

6 Tjaden, Ursula. 1996: *Helios G  mez, artista de corbata roja*. Txalaparta, Tafalla (Navarra).

7 *Días de ira*. Helios G  mez. Direcció: Felipe González Rodero. IVAM Centre Julio González-Generalitat Valenciana, 1998 [28 min].

8 Blanchard, Pascal; Bo  ts, Gilles; Jacomijn Snoep, Nanette (dir.). 2011: *L'invention du sauvage*. Actes Dud: Musée du quai Branly. Exposició presentada al Musée du quai Branly del 29 de novembre de 2011 al 3 de juny de 2012.

Romance.⁹ Després va arribar aquella emotiva *performance* de presentació del llibre, publicat en una magnífica edició trufada amb *collages* de Dani Sanchis. Les seues guardes s'enriqueixen amb un mosaic de retrats, camarades de vida, d'aquell home que mai no deixava de sorprendre.

Llavors, ell tramava amb els seus amics un viatge en veler pel Mediterrani, cap a Corf  . Poc després, Carlos va canviar de rumb. Va prendre un vaixell «errante a merced de las olas» es va allunyar buscant, tal vegada, aquell país «de bellos amores concordados / Es la esperanza / Que est   en el corazón de todos los humanos, / La liberación / Que todos esperamos para mañana». Va partir cap al seu Youkali.



Una altra mostra relacionada amb Picasso

⁹ Pérez, Carlos. Octubre de 2013: *Buffalo Bill Romance*. Media Vaca.



2 Traduccions





Introducción a *Viaje a Corf  *. **Carlos Pérez.** *El hombre-museo* **Francesc Pérez Morag  n**

A la buena memoria de Margarita Soria G  mez

Esta muestra propone un recorrido a través de la vida, las aficiones y las actividades principales de Carlos Pérez García (València 1947-2013), un tipo no muy convencional que, en síntesis de enciclopedia –incompleta, por lo tanto–, se podría caracterizar como pedagogo, escritor y experto en artes plásticas del siglo xx, sobre todo en el desarrollo de las vanguardias. Otras palabras se podrían añadir a esta caracterización –Carlos Pérez «guardava molts rocs a la faixa»: lo digo con un fraseologismo t  pico de Josep Pla, y a  adir   que no pudo lanzar tantos como habría querido–, pero me parece que ya con estos se puede orientar quien lea esta nota.

El título de la exposición combina así un proyecto frustrado –el viaje a Corf   del cual habla al final de esta introducción– con la memoria de actividades y iniciativas que Carlos Pérez pudo llevar a buen puerto. Para nombrarlas he utilizado el título que Joan Llinares le puso a su texto. Al leer su colaboración en este volumen, se me resolvió un problema que, ya muy avanzado el proyecto, todavía no había sabido solucionar. Con una admirable lucidez, él había acertado plenamente y a continuación ha aceptado que lo adopt  ramos como denominación general de la exposición. En efecto, aquí se conjuga la actividad de Carlos Pérez en varios museos con otros componentes: la atracción que desde joven tuvieron para él estas instituciones, no como tales, sino por lo que contenían, y también una vocación personal y mantenida de buscar y conservar objetos, de coleccionarlos con unas determinadas orientaciones. Y las colecciones, si no voy errado, son el origen de los museos.

El título anuncia por lo tanto una parte decisiva en la trayectoria de Carlos Pérez –demasiado breve: solo sesenta y seis años, pero muy activos y dinámicos–, desde que con cuarenta y dos años se

incorpor   al equipo del ivam y encontr   en la actividad museística una manera muy adecuada para comunicar e incentivar innumerables contenidos y aspiraciones culturales que él incluía en el término, genérico pero muy expresivo, de modernidad. Había muchos retrasos que superar y muchas r  moras poderosas que vencer. Encontraría muchas contrariedades pero también muchas satisfacciones. Y el ivam representaba sin duda, a escala del País Valenciano que salía de la dictadura franquista y tanteaba escapar a las resistencias de los franquistas, un signo y un instrumento modernizador más que evidente. Cuando mucho después, Carlos Pérez afirmaba que València era «la terra de la modernitat impossible», resumía probablemente los obstáculos con los que había topado en aquella tarea que él como otros se había asignado, en definitiva de servicio para mejorar la sociedad en la que había nacido y en la que había desarrollado la mayor parte de su actividad.

Para comunicar a quien visite la exposición cómo manifestaba esta aspiración innovadora, no siempre tan fracasada como él pensaba con un pesimismo final, se ha tratado de tener presente en todo el trazado la mirada aguda, crítica y divertida que identificó y distinguió a nuestro personaje, su voracidad cultural y su gusto por la vida, la gran capacidad para establecer relaciones personales y para expandirlas. Y, en contraste, el hecho contrario de haber desarrollado todo eso en un ambiente poco o nada favorable a las ideas propias de la modernidad. Sin duda, comprobar de múltiples maneras, en distintos ámbitos y desde muy pronto este clima opuesto a sus ideas y aspiraciones, lo estimuló a crear espacios de modernidad, que quiere decir, entre otras cosas, de libertad creativa y expresiva.

Son formas de libertad que para él resultaban tan imprescindibles como el aire para no ahogarse, porque dos de las cualidades que mejor lo definían eran la creatividad y la expresividad.

La exposición ofrece un recorrido en el que se combinan y se integra la documentación personal y profesional de las sucesivas etapas que vivió, con una selección de objetos y documentos de su colección (fotografías, cartas, libros y revistas, carteles, juguetes, pinturas y dibujos, discos, etc.)

que hacen referencia a sus trabajos y sus días, a tareas y aficiones.

Rafael Ramírez Blanco, coordinador como yo de la muestra, ha establecido con estos materiales una organización que responde, en buena medida, a la distribución en el espacio, y por lo tanto en el impacto visual, que Carlos Pérez les dio dentro de su domicilio familiar.

No se trataba, claro está, de reconstruir un ambiente doméstico a la manera de *la casa del artista* como lugar para la curiosidad o para el culto, sino de transmitir a los visitantes el valor cualitativo que él daba, en su entorno, a determinados objetos y, sobre todo, a imágenes de un cierto tipo. Y esto no se limitaba a los lugares donde vivía. En este sentido, conviene relacionar la visión de ciertas partes de esta exposición con las fotografías que reflejan alguno de sus puestos de trabajo, como por ejemplo el despacho en el MUVIM, en el que las paredes próximas al escritorio aparecen llenas de carteles, notas o documentos de carácter gráfico.

La elección de todos estos elementos confiere una cierta singularidad al conjunto y, por lo tanto, permite intuirlo igualmente en la personalidad y los intereses de aquel que lo creó, reuniéndolos pacientemente durante buena parte de la vida. Eran imágenes que lo rodeaban y lo ayudaban a encontrarse cómodo, o bien a satisfacer curiosidades largamente incubadas, pero sin duda también tenían la función de informar sobre el lugar que aquellas curiosidades y aficiones tenían en la forma de ser del coleccionista. Si se quiere, se pueden agrupar por sectores, como por ejemplo juguetes infantiles, carteles de espectáculos y muy especialmente de circo, pero, a mi juicio, separadas temáticamente o vistas como suma, no dicen lo mismo sobre quien las consiguió y conserva que si se hubiera tratado de una colección de botijos o de figuritas de búhos, por poner un ejemplo. Son colecciones, pero están muy directamente referidas a algunos aspectos de la personalidad de Carlos Pérez, a su preocupación profesional por determinadas tendencias pedagógicas o por una visión amplificadora de la concepción del arte, de las artes, más allá de restricciones académicas. En medio de todo esto, y continu   con los ejemplos, Josephine Baker es mucho más que un simple

referente erótico, si se piensa en el interés de Carlos Pérez por las culturas primigenias más o menos conservadas en determinados lugares del mundo y del que son testigos sus visitas, a los veinte y pocos años, al Musée de l'Homme que había en una ala del Palais de Chaillot –combinadas con las del Musée Nationale d'Art Moderne, situado justo enfrente–, o después al Musée du Quai Branly, ambos a París. O si se considera su implicación en iniciativas como por ejemplo la exposición *La Misión Dakar-Djibouti (1931-1933)* y *el fantasma de África* (MUVIM, 2029), comisariada por Nicolás Sánchez Dur   y Hasan G. López Sanz. Claro está que esta mirada echada muy atrás, hacia lo que se llamaban las *culturas indígenas*, también era propia de los vanguardistas. En una visita demasiado corta al Musée du Quai Branly, a finales de 2008, Carlos Pérez y Ramírez Blanco jugaron un rato, como vi, a encontrar parentescos entre piezas de países y tiempos remotos y obras de Miró, de Picasso...

Y en el fondo, quizás, todo ello lleva a pensar en fascinaciones del niño que fue Carlos Pérez, retratado por su padre en alguna ocasión con salacot, como si estuviera leyendo un mapa –hay una foto suya de muchos años después, en la que también llevaba, humorísticamente, un salacot–, de la misma manera que lo fotografi   como intrépido *cowboy* en un retrato rescatado en el libro *Buffalo Bill. Romance* (2013) y aquí recordado por Françoise L  v  que, apasionada como él por la literatura ilustrada para niños. Los carteles de circo permiten imaginar igualmente una relación con recuerdos de niñez, asimilados más tarde, en una dimensión cultural más amplia, con el mundo de Ramón Gómez de la Serna, que tanto atrajo a nuestro amigo. Y   no es el circo uno de los escenarios de su relato *Kembo: incidente en la pista del circo Medrano* (2010), publicado con ilustraciones de Miguel Calatayud?

El magnífico muñeco identificador de la marca Michelin, Bibendum, nos habla al mismo tiempo de su significación en la innovación comercial en la España de posguerra –  qu   criatura, por otro lado, no se había quedado embelesada mirando aquel extraño personaje hecho con neumáticos?– y de la trascendencia que Carlos Pérez atribuía muy justificadamente a los lenguajes publicitarios

en la construcción de la cultura visual contemporánea, como se evidenció en la exposición *Nunc est Bibendum!!... Un mito gráfico desde 1898* (MUVIM, 2005), comisariada por él y Juan de San Román. Su interés por el cartelismo se hizo además patente en varias exposiciones, antes y después de aquella y llegó hasta alguna de sus propuestas expositivas finales.

Me quedo con estos ejemplos para indicar que las piezas reunidas por Carlos Pérez en su colección, como las que aconsej   adquirir a instituciones públicas en las que trabaj  , no son fetiches propios de una curiosidad un tanto peculiar, sino que se enlazan con una visión avanzada y moderna de la cultura de nuestro tiempo. Ahora bien, hay que añadir que en estas predilecciones intervenía también un factor humorístico, a veces sarcástico y en alguna medida iconoclasta, muy útil para llamar la atención de una relevancia representativa que los cánones más tradicionales no habrían admitido o, simplemente, ahora mismo no admiten sino con esfuerzo y a rega  nadies.

Y además, conviene recordar que es un propósito explícito del Consorci de Museus de la Comunitat Valenciana, organizador de esta exposición, que sirva de homenaje a Carlos Pérez, complementando el que se le dedicó en enero de 2017, cuando, a propuesta del director del organismo, José Luis Pérez Pont, el conseller Vicent Marzá dio el nombre del pedagogo a una sala del Centre de Carme.

Se ha reunido en este volumen textos de personas invitadas a participar en la constitución de un esbozo biográfico de Carlos Pérez. Seleccionar los nombres ha sido una operación ardua y muy probablemente torpe.   Qui  n sabe con exactitud cuántas y quienes habrían podido y querido colaborar? Si nos gui  bamos por las amistades, por las relaciones profesionales más estrechas o por una selección de afinidades, coincidencias y preferencias –a veces eventuales– en cuestiones ideológicas, est  ticas, de humor personal o simplemente de manías –cada uno tiene la suyas y con otras personas las comparte y las defiende–, este volumen habría sido una enciclopedia extensa e imposible de fabricar en un plazo razonable. De reconstruirla, en realidad,

porque era la enciclopedia de vínculos humanos que Carlos Pérez había articulado, usando la experiencia y la imaginación, y que solo él conocía y administraba. En cualquier caso, no podíamos pedir participación a cada nombre que figuraba en sus libretas de direcciones y teléfonos (  sobretudo, de teléfonos!). Un día, cabe esperar, se haría una biografía de él. Quien la haga, y no debería esperar demasiado tiempo, recoger   más opiniones y juicios –incluso anécdotas– de las que aquí hemos sabido suscitar o reunir.

Lo que se de Carlos Pérez

Antes de comenzar esta nota dud   largamente sobre el sentido que debía darle. Por simple comodidad, me habría gustado poder escoger un tipo de redacción aséptica, como si se tratara de un resumen biográfico convencional, pero enseguida me resultó clara la imposibilidad de la fórmula, por el hecho de que ignoro el detalle de muchas actividades de mi inolvidable amigo y resolver esta carencia trabajando sobre sus abundantes archivos personales habría producido retrasos que no me podía permitir. Me duele mucho más que no haya podido recurrir a la memoria de su esposa y compañera, Margarita, que tantas preguntas me habría podido responder. Habría por lo tanto, en definitiva, carencias e inexactitudes, pero había que ponerse a escribir.

Empezando por el principio

En realidad, estoy seguro que, antes que a Carlos, conocí a su hermano Alfonso, por el hecho que era amigo y compañero de curso de Ginés Sanz Romero, hijo de un matrimonio vecino de mi familia, en la calle Carda, y que después también sería médico importante. Eran tiempos de posguerra y entre las dos puertas del descansillo se había establecido una vinculación, incluso solidaria, por coincidencia de ideas y por una buena voluntad compartida. En un momento determinado, cuando yo tendría seis o siete años, alguna vez, por la tarde, Alfonso y Ginés me llevaron a la carrera, arrastr  ndome para no llegar tarde, a las Escuelas P  as. Quizás alguno de ellos llevaba pantal  n golf, pero seguro que llevaban los libros, no en una mochila de cartón, como yo y los de mi edad, sino atados con una correa, lo cual me

sorprendía porque no se les caían al suelo, a pesar de la velocidad que llevaban.

All  , en las Escuelas P  as, conocí a Carlos en aquel entonces, hacia 1953 o poco después, coincidiendo en el mismo curso ahora s  , ahora no, en la Primaria y el Bachillerato, porque era un año mayor que yo y entr   antes en el bachillerato, pero después los dos repetiríamos curso por una razón u otra que no merece la pena aclarar. Otras coincidencias nos harían juntarnos, a lo largo de muchos años.

Nacido en València el 4 de mayo de 1947 en el domicilio familiar de la calle Palleter, en un ensanche urbano menestral bordeado por fragmentos de la Huerta, Carlos era hijo de un matrimonio también nacido en la ciudad, Isabel García Pardo (1913-1996) y Carlos Pérez Moreno (1910-1976). La partida de nacimiento especificaba que era nieto por línea paterna de Cesáreo Pérez Martínez y de Vicenta Moreno Polo, de Titaguas, residentes en València, y por la materna de Salvador García Maci  n y de Margarita Pardo Lorente, de València, ya difuntos. Su hermano mayor, Alfonso, ya citado, sería después un nefrólogo muy reconocido.

Siete años antes, meses después de que acabara la Guerra Civil, sus padres habían abierto un comercio de papelería y cartonaje en un bajo del antiguo palacio de los condes de Parcent, en la calle Santa Teresa. Era un comercio familiar, plenamente familiar, donde trabajaría el matrimonio con la ayuda de un hermano del padre, Ricardo, que sería empleado de Correos, y después de alguna dependienta. Cuando por una decisión como mínimo extra  a se resolvió derribar el palacio de los condes de Parcent, que se llevó a cabo hacia 1965, la tienda pas   a un bajo de la calle Carnissers, donde sus padres mantuvieron el negocio hasta que se jubilaron. En la primera planta de este edificio tendría después Carlos Pérez el estudio de pintura y dibujo, el tiempo que se dedicó a ello como aficionado inquieto, a principios de la década de 1970.

El recuerdo que tengo de sus padres est  a casi siempre ligado a la tienda, a pesar de que los vi en el domicilio familiar muchas veces. Eran muy laboriosos. Ella muy expansiva y simpática.   l también muy atento pero, no s   si porque sin

dejar de pensar en el trabajo cotidiano tenía una parte del pensamiento puesta en otras ocupaciones que lo atraían más.

Como muchos jóvenes que vivieron la ilusión por la universalización de la educación y la cultura impulsada por la República, Carlos Pérez Moreno, que había escrito piezas teatrales cómicas antes de la guerra –el hijo siempre citaba una, de nombre sugerente, *El sostén de Mercedes*, escrita en colaboración–, se interes   ya de joven por el cine. Desde mediados de la década de 1950, desarrolló una gran actividad como fotógrafo aficionado. Fue miembro del Foto Club Valencia y adquirió una notable capacidad técnica, enriquecida con la lectura de revistas y manuales. Tenía laboratorio en el domicilio familiar. Con una cámara u otra, tom   una gran cantidad de imágenes de calle, en València y en el Grau, pero también en Madrid y en otros lugares. Sus imágenes merecerían ciertamente una exposición antológica.

El comercio de papelería estaba en una zona en la que la vida *normal* transcurría junto al *Barrio Chino* y los lugares de prostitución. A escondidas, le hizo algún reportaje amargo e impresionante, que conecta con el neorrealismo cinematográfico italiano y con otros lenguajes visuales de la época. Una pequeña parte de su obra se conserva en Madrid, por donación familiar, en el Museo Nacional Centro de Arte Reina Sofía (MNCARS).

Cerca también de la tienda, en la calle Carnissers y en una plaza inmediata, estaban los edificios de los Escolapios. Uno, destinado a alumnos sin recursos económicos, sería derrocado años después; el otro, para alumnos de pago y, también por separado, a postulantes internos –adolescentes que aspiraban a ser miembros de la orden de san José de Calasanz, antes de continuar la carrera sacerdotal en Albacete, Iratxe y Albelda de Iregua– todavía est  a en pie, con la iglesia adjunta. El enorme conjunto fue construido en el siglo XVIII.

Escuela y Universidad

Tras una estancia en una especie de parvulario que tenían unas monjas de la calle Eixarcs, donde quizás coincidimos, Carlos ingres   como alumno –yo también– en aquel colegio de las Escuelas

P  as, donde realizó los estudios primarios, los dos grados de bachillerato y el preuniversitario.

Hacia los catorce años, es decir en 1961, entr   a formar parte de los *boy scouts*, en el Grupo VII, que había en el propio colegio y dependía de la Delegación Diocesana de Escultismo, bajo la protección del arzobispo Marcelino Olaechea Loizaga. El escultismo representaba una opción formativa y deportiva claramente contrapuesta a la Organización Juvenil Española (oje), con la que el Régimen había enmascarado el Frente de Juventudes, falangista. El carácter internacional del movimiento, su origen británico, la imagen vagamente romántica que rodeaba a la figura del fundador, Baden Powell, el uniforme con un sombrero que recordaba al de la heroica policía montada de Canadá que habíamos visto en algunas películas, los cantos sin trasfondo político o patriótico ni menciones de «Isabel y Fernando» y otros símbolos reaccionarios, los pequeños mitos, las referencias al *Libro de la selva*, de Rudyard Kipling, eran sin duda atractivos emocionantes para Carlos Pérez, más allá del simple ejercicio físico que el escultismo comportaba con las salidas frecuentes al campo y a la montaña.

  l qued   adscrito a la patrulla Ant  lopes –después los dos nos integrar  amos en otra nueva: los Patos–, de la que pronto fue designado jefe, y particip   activamente en las reuniones semanales –con el aprendizaje de rituales, ordenación y decoración del rincón asignado a cada patrulla, prácticas de nudos con cuerda, primeros auxilios, juegos de ingenio, de memoria y de campo, canciones y otras ocupaciones–. También en las excursiones de fin de semana, generalmente a la sierra Calderona –Serra o N  quera, el Picaio, Sant Esperit, Portaceli– o a la Vallesa de Mandor –de acceso facilitado por los propietarios, de la familia Trenor, de origen y vínculos irlandeses, tal vez por eso favorables al escultismo– y en los campamentos de verano –Albarracín, Guadalavir y uno, tal vez por inspiración del mismo Carlos, en Titaguas.

Si bien, como la mayor parte de los compañeros, no era un deportista muy dotado, su entusiasmo y su tozudez lo hacían no quedarse atrás en nada. Ni siquiera cuando se trataba de excursiones pesadas,

como una que el grupo hizo al pico de Javalambre, después de una nevada muy abundante y sin ninguna clase de equipo adecuado. Ahora bien: en ningún momento quiso hacer probaturas de escalada, espeleología u otros ejercicios un poco complicados o arriesgados. Más habilidad tenía participando en los fuegos de campamento, con intervenciones sorprendentes y divertidas. Una noche, mientras se encadenaban con más o menos gracias canciones corales, diálogos humorísticos previamente ensayados y no siempre con fortuna, actu   en solitario y, *a capella*, se plant   por propia iniciativa en medio del corro y nos sorprendió –entonces vi que era un tipo absolutamente original– diciendo que cantaría un tango: *Silencio*, tan interpretado por Gardel. En realidad, no se sabía o no recordaba la letra, y con la sola frase *Eran sinco hermanos eran*, repetida una y otra vez siguiendo los cambios de la melodía, con entonación y haciendo muecas adecuadamente dramáticas, hizo un número que ningún otro habría osado intentar. En solitario.

Por otro lado, Carlos supo aprovechar una oportunidad magnífica de adquirir conocimiento directo de la lengua francesa, pero también de la cultura y de unas formas de vida mucho más r  cas y abiertas que las de su entorno, en dos estancias en Francia, la segunda relativamente larga, en París, en la primera parte de la década de 1960.

Nuestro profesor de francés era un escolapio, Joaquín Ferrandis Ballester, nacido en Algemes  , que había sufrido durante la guerra alguna peripecia desafortunada en relación con su familia y estuvo después destinado en un colegio de la orden en Argentina, circunstancia extra  a porque aquello no era territorio de la provincia escolapia a la que pertenecía el País Valenciano. A finales de la década de 1940 fue traductor al español, creo, de algunos libros de teólogos destacados –Garrigou-Lagrange, Gustave Thils–. Después publicó en Madrid la antología escolar *La littérature française par les textes*, para quinto curso de bachillerato, que nosotros seguimos en clase. El libro, como lo recuerdo, llevaba el texto de *La Marsellesa*. Así lo record   con Carlos cuando preparaba su discurso de agradecimiento por recibir una condecoración de la República Francesa.

Ferrandis era un tipo muy particular, que obligaba a aprenderse de memoria las conjugaciones de los verbos, convencido de que con ello los alumnos tenían la estructura fundamental para entender y hablar la lengua francesa. En esto era inflexible. No creo que nadie aprobara nunca su asignatura si no era capaz de responder con rapidez y exactitud a una batería de preguntas seguidas como por ejemplo «pass   compos   du verbe *comprendre*». En el trato habitual parecía antipático, incluso con los compañeros de la comunidad religiosa. Vestía de manera característica; sobre la sotana sol  a llevar en invierno una esclavina y se abrigaba la calva con una especie de bonete cilíndrico. Frente a la religiosidad exhibida ampliamente por otros escolapios, rehu  a hablar de ello, si bien en un curso en el que le correspondió ser prefecto de nuestro grupo, nos dio en la iglesia algunos breves sermones sobre espiritualidad sin misticismos, sin alusiones a la sexualidad y sin la vulgaridad falsamente sincera que impregnaba los ejercicios espirituales a los que asisti  amos cada año, por contagio sin duda de los Cursillos de Cristiandad para adultos, que entonces debían de parecer a quienes nos recluían dos o tres días en un convento en Torrent, Moncada o Alaqu  s, el *non plus ultra* de la modernidad religiosa (acabados los ejercicios era costumbre entrar de nuevo en las Escuelas P  as cantando el pasodoble de *Las corsarias*). Este era el ambiente.

En clase, Ferrandis se limitaba a tratar los temas de la asignatura. Solo ocasionalmente cuestiones de la actualidad. Por ejemplo, en 1963, en una clase, pregunt   al hijo del director de un diario local si su padre le prestaría *El País Valenciano*, de Fuster, porque quería leerlo, dijo en tono beligerante, pero no incrementar las ventas adquiriendo un volumen. En una ocasión dirigió la escenificación de *La oca* (Libre Asociación de Obreros Cansados y Aburridos), de Pedro Muñoz Seca.

Como recuerdo de su estancia en Argentina, alguna vez nos habló del tango y lo definió con el t  pico «un lamento de cabr  n», no demasiado transparente para todo el alumnado. De todas formas, sin misticismos ni hipocresías, el tipo conocía su oficio. Hacia los quince o dieciseis años,

estando yo enfermo y probablemente deprimido, me visit   en casa, como hacía a veces con otros alumnos y, después de una conversación amable, aconsej   a mi madre: «A este chico le hace falta una novia», consejo muy acertado pero desgraciadamente nada fácil de seguir de manera inmediata o acudiendo a la farmacia. Lo cuento porque sin duda el escolapio debió de hablar en este tono desenvuelto muy a menudo con Carlos, a consecuencia de lo que dir   a continuación y que para él fue trascendental.

El *padre* Ferrandis –era el tratamiento habitual– estaba en relación con los Petits Frères des Pauvres, asociación dedicada a prestar apoyo a personas viejas, acog  ndolas en residencias o facilitándoles otras ayudas –en el enlace <https://www.ina.fr/video/cafg95054766> hay imágenes de una actividad de la asociación por la época a la que me refiero. En verano, se llevaba a Francia a algunos alumnos voluntarios, que colaboraban en tareas de cocina o de limpieza, a cambio de la cama, de la comida y, claro está, de aumentar sus conocimientos y experiencias como no lo habrían podido hacer si se hubieran quedado aquí. A Carlos Pérez, aquella aventura inicial le dio una manera de hablar francés no exactamente académica, con muchos recursos al argot, y un arraigo en Francia que no se rompió nunca, basado en la observación viva –tan ágil en él– de la gente y de los lugares, y en un poso de canciones, filmes, artistas plásticos y todo tipo de anclajes culturales. En uno de los viajes, aconsejado por Ferrandis y con permiso familiar, alargó su estancia en París algunas semanas, pasado el verano, para aprovechar más la experiencia. Viajaron juntos, en la ida o la vuelta, y esto aumentó la confianza con la que el cura lo trataba. En algún momento debieron de hablar de la Guerra Civil y el escolapio le aconsej   leer una obra sobrecogedora y antifranquista, *Dialogue avec la mort (Un testament espagnol)*, de Arthur Koestler. Enseguida compartió conmigo su ejemplar, *de poche*, así como algunas revistas, igualmente inencontrables, por otros motivos, en los quioscos o librerías españoles de la época.

Justo es decir, que muy a menudo, cuando no había clase en los escolapios, o después en la universidad, podías encontrar a Carlos en la

papelería familiar, ayudando en algo o haciendo alguna gestión que le mandaban. Pod  as tener la impresión que era una obligación, pero ahora pienso que en parte debía de ser una ocupación voluntaria, que le daba una buena localidad en el teatro que siempre era una tienda de la época en los barrios populares de València. Y más aún si permitía ir a llevar paquetes de poco peso, facturas o lo que fuese, a puestos del Mercat Central, que no tenía nada de parque temático ni de exhibición para turistas.

A finales del bachillerato, Carlos participaba activamente en los guateques dominicales que se hacían en el domicilio familiar de Rodolf Sirera, en la calle Quart, mientras los padres del futuro dramaturgo y de su hermano Josep Lluís asistían a las representaciones teatrales de la Casa de los Obreros. Tengo la impresión de que de aquellas sesiones de baile, en las que Carlos estaba encargado de aportar bebidas alcohólicas de origen dudoso, adquiridas con dinero de los participantes masculinos en Casa Valero, taberna situada en la planta baja de la finca donde vivía con sus padres, nacieron, además de algunas relaciones sentimentales, determinadas iniciativas culturales. Hubo, por ejemplo, un intento de rodar una película breve, con la cámara de aficionado prestada por el padre de Blas Ibáñez Morag  n, con escenas filmadas en la azotea de su casa y en uno de los guateques.

Y con gente del mismo grupo de amigos, proveniente del colegio y de los *scouts* –Rodolf Sirera Tur  , Xavier Oms Vila y Blas Ibáñez–, Carlos cre   el grupo musical Els Quatre Lladres, que interpretaba canciones propias y versiones de autores extranjeros, como por ejemplo los Beatles. Actuaron en diversos lugares. Recuerdo haberlos visto actuar en el paraninfo de la Universitat de València.

Son hechos que se encabalgan entre, diría, los años finales de nuestro bachillerato y la entrada de unos en la universidad y otros en la vida laboral. Y en los que se produjo también el nacimiento de la actividad teatral de Sirera, continuada después con su hermano Josep-Lluís, en el Centro Experimental de Teatro (1968), que después valencianiz   el nombre y se transform  a en el grupo El Rogle (1972). Carlos tomó parte en las primeras etapas

de aquellos proyectos y yo aventurar  a que ya había hecho alguna escenografía para alguna obra dirigida por Juli Leal –quizás una pieza española del Barroco– en el local de las Hermandades del Trabajo, situado en la plaza del Negrito.

Entonces ya cursaba estudios en la Universitat de València en el curso 1966-1967 para seguir la carrera que se llamaba de Filosofía y Letras, en el edificio ya histórico de la calle la Nau. Había hecho el bachillerato superior en la rama de ciencias porque, como sol  a pasar, los padres pensaban que tendría más *salidas* profesionales que en la de letras. En cualquier caso, los deb  o de convencer para hacer el cambio. Es posible que no le costara demasiado, porque las aficiones del padre eran más literarias y artísticas que comerciales. Hizo sin duda un esfuerzo para ponerse al día en lat  n, aprender el griego suficiente y aprobar estas asignaturas en los dos primeros cursos, comunes para todo el alumnado, además de las otras: Filosofía, Lengua Española, Francesa e Inglesa, Historia Universal y de España... En aquellos dos cursos, los profesores eran, entre otros, Julián San Valero, Antonio Ubieto, Joan Regl  , Emili Giralt, Carlos París, Miquel Dol  , Felipe M. Garín y Ortiz de Taranco y Fernando Montero. En el tercer curso, optó por la especialidad de Pedagogía, después llamada Ciencias de la Educación, que también hizo, me parece, sin dificultades notables. Se licenci   en 1971. Pensando en aquella etapa, que en parte compartí, y en la posterior trayectoria de Carlos, no s   si alguno de los profesores que tuvo le influyó de manera especial, sobre todo en cuanto a su dedicación durante un tiempo a ocupaciones pedagógicas. Ahora bien, no tengo ninguna duda de que las clases de Garín –una visión muy tradicional de la historia del arte– no influyeron nada en su interés por las artes plásticas, como no lo habían hecho, en los escolapios, determinados profesores más bien rutinarios.

Sin embargo, fue en aquel periodo cuando empezó a visitar salas de exposiciones en su ciudad –la clásica Sala Mateu, presidida por el viejo Josep Mateu, o la innovadora Val i 30, dirigida por Vicente García Cervera– y a relacionarse con jóvenes artistas, como por ejemplo Rafael Ramírez Blanco. Todo ello, muy

reducido y precario. Tomo el almanaque de *Las Provincias* que pretendía recoger *La vida valenciana en el año 1968*, y veo que no hay crónica de exposiciones, circunstancia que considero elocuente. Claro está que José Ombuena, el director, era un antiguo debelador de Picasso –y de Eusebi Sempere: justo por una exposición inicial en la Sala Mateu– y María Consuelo Reyna, hija de una parte de los propietarios de la empresa, futura directora y siempre culta, prefería hablar del segundo disco de Julio Iglesias. Y, sin embargo, había muchas salas y muchos certámenes, aunque fuesen modestos, pero las dosis de *modernidad* que podía adquirir un visitante como por ejemplo Carlos Pérez, si tenía la tentación, era paupérrima.

Otras formas había de encontrar información. Revistas, libros o algún viaje podían relativamente compensar el provincianismo ambiental de València. Pero esto requería tiempo libre y sobre todo dinero. Que Carlos no tenía. Ni otros como él. Se trataba de aprovechar las oportunidades. En 1971, en Colonia, durante el viaje final de carrera, pudo visitar en Kunsthalle una muestra que tuvo un gran impacto en él. Se llamaba *Von Picasso bis Warhol* y contend  a cien obras del Museum of Modern Art de Nueva York, pertenecientes a la colección de Sidney y Harriet Janis.

All   descubrió, por ejemplo, algunas piezas de Joaquín Torres García. Aquella exposición –dedujo de los modestos gastos de viaje la adquisición del catálogo– le resultó tan reveladora como podían serlo las visitas al Museu Picasso, de Barcelona, que había abierto sus puertas en 1963, o al Musée d’Art Moderne de París, inaugurado en 1961. Acumulaba experiencias y conocimientos, ideas y opciones: cultura.

Y empezó también entonces una actividad artística propia (dibujos, pinturas, tal vez alguna ilustración para una revista del Sindicato Democrático de Estudiantes de la Universitat de València) –en las Escuelas P  as, la enseñanza en el área de las artes plásticas había sido de una mediocridad inexplicable, y solo en algún curso del bachillerato, junto con el dibujo técnico–, unida al descubrimiento del pop, de las vanguardias y del moderno diseño de objetos y

edificios, a partir de fenómenos tan distintos como por ejemplo el movimiento Dadá o la Bauhaus.

Pronto, en la facultad –quizás en el primer curso, 1966-1967–, conoció a Margarita Soria G  mez, compañera de estudios, y los dos emprendieron una relación que los llevó a casarse en diciembre de 1973. Tuvieron una hija, Marta.

La discreción, la simpatía, una sonrisa sincera, la honestidad personal, la valentía para decir no a aquello que merecía una negativa, el ánimo decidido... Estas cualidades y más, definían a Margarita, ya entonces y para siempre.

Pedagogía en práctica

Los dos nuevos pedagogos trabajaron un tiempo en el Centro Auditivo Montcabrer para niños y niñas con problemas auditivos. Era un organismo privado, fundado por el médico alcoyano José Gisbert Al  s (1920-1997) e instalado en Godella desde 1969.

Pasaron después a un organismo que dependía de la diputación provincial, el Instituto Valenciano de Sordomudos –ahora Institut Valencià d’Audio-Fonologia–, que se encontraba en proceso de renovación incorporando profesorado joven, en parte con titulación universitaria en Pedagogía o Psicología. La vida profesional de Margarita Soria se vincul   ya siempre con la docencia especializada dirigida a sordomudos, y al propio puesto de trabajo. Su labor profesional fue ayudar a niños y niñas que se enfrentaban a dificultades físicas y ambientales, sociales podríamos decir, pero sin contemplaciones hipócritas. Con exigencia y rigor, pero con bondad hacia las pequeñas personas que la sociedad le encargaba hacer crecer y aprender. Lo hizo con un sentido pedagógico que tal vez le había surgido, como un inicio de vocación de su relación con sus hermanas y hermanos, en una familia extensa y desarrollada con sacrificio y esfuerzo por sus padres. Por una razón u otra, eligió enseñar a vivir, enseñar a ser. Y no a criaturas que tuvieran facilidades para vivir y para ser como otras muchas.

Carlos, por su parte, optó por crear, con Victoria Ferrando y algunos otros compañeros de estudios, L’Infant, taller ocupacional para personas discapacitadas, dedicado a la producción de

juguets did  ctics en cartón, maderes o tela. Els que all   treballaven rebien una remuneració econ  mica. Els dissenys eren de   l mateix, que tenia molt en compte les teories de Maria Montessori u Ovide Decroly sobre el joc infantil com a eina did  ctica, pero tamb  n, formalment, en els juguetes de Joaquín Torres-Garc   i en altres de car  cter tradicional. Una font te  rica de inspiració era l'obra de C  lestin Freinet, que aquí havia arraigat abans de la guerra gràcies a Enric Soler i Godes i a altres mestres, i que después, en la d  cada de 1960, va tenir una certa continuïtat gràcies a Ferran Zurriaga Agustí i a altres mestres jóvenes. Com a me ha informat Zurriaga, amic de tants anys, durant un viatge Carlos va establir contacte «amb els mestres exiliats del Moviment Freinet [...] Costa J  u o Josep de Tapia» i rebia publicacions seves. Sin dubte serien els vintis  is quaderns de l'Escola Experimental Freinet de San Andrés de Tuxtla-Veracruz, que juntament amb altres documents de car  cter pedagògic donaria en març de 2001 a la Fundación Francisco Giner de los Ríos, de Madrid, según un document que conserv   entre seus papers personals.

En juliol de 1980, Carlos va ser nomenat professor del Centre Ocupacional Escola de la Casa de la Misericòrdia, per a l'atención de minusvàlids. La institución pertanyia a la Diputación de València. En agost de 1981, va ser contractat com a coordinador de taller del mateix organisme docent, pla   que al any següent li seria confirmada en propietat per concurs lliure. Entre altres activitats relacionades amb aquell lloc, assistí a principis de 1983 a una fira internacional celebrada a Mil  n i dedicada al joc i al joguet didàctics.

El inter  s social i didàctic que li havien animat en tots aquells treballs reapareixeria en la trajectòria posterior de Carlos Pérez, en forma de exposicions i publicacions. I havia tingut reflex en estudis col  ctius com *El joc popular aplicat a l'educación* (1980). En col  laboraci  n amb Pepe Paredes i Victòria Ferrando prepararia molts anys después alguns llibres escolars en valenci  n, publicats el 2004.

Particip   en la redacción de la revista *Papers d'educació i cultura* (1984-1992), de la Conselleria

de Cultura, Educación i Ciència, i coordin   *La hoia de la escola* (1986-1990), suplement de *Hoia del Lunes*, de València. En *Papers*, aport   articles sobre els juguetes m  t  lics de la F  brica Pay  , de Ibi (anys més tard se faria una exposición); Buster Keaton, en una visita a València el 1930; Hergé, creador de Tintín; o Cole Porter, amb l'excusa del vigs  sim cinquantè aniversari de la seua mort. De aquelles circumstàncies parla en aquest volum Jorge García.

Interludi polític i immersi  n en els museus

La arribada del PSOE al govern de la Generalitat Valenciana, amb la creación d'una conselleria que, entre altres competències, exercien les de treball, implic   una demanda de personal apte per a moltes diverses funcions. Carlos Pérez va ser un dels seleccionats. En juliol de 1983, va ser nomenat director general de Serveis Socials, de la Conselleria de Sanitat, Treball i Seguretat Social, sent conseller Miguel   ngel Millana. Continu   amb Miquel Dom  nech al capdavant del departament, que tenia una altra denominación. Estu   en el lloc fins al setembre de 1986. Ent  nces qued   adscrit al gabinet del conseller fins al març de 1987. Inmediatament se reincorpor   com a funcionari de la corporación provincial.

El 1989, Carlos Pérez entr   a treballar en el departament de Comunicació i Did  ctica del Institut Valencià d'Art Modern (IVAM), inaugurat el mateix any, on entre altres tasques vinculades a la seua formación pedag  gica prepar   gu  es didàctiques, amb un altre companyer de carrera universitari i amic, Manuel Deasit.

En la revista d'art *Kalias*, publicada per l'IVAM entre 1989 i 2003, sota la dirección de José Francisco Yvars, col  labor   des de la número 7, el 1992, fins al 21-22, amb algunes recensions i amb tres entrevistes: a Doro Balaguer, José M. Gorris i George Wyland.

Después, en l'IVAM, va ser conservador i particip  , exercint distintes funcions –comissari, coordinador, col  laborador de catàlegs, etc.– en la realitzaci  n de importants exposicions.

Com   l mateix recordaria en una de les últimes entrevistes que donà, en aquest cas a Salva Torres el juny de 2013, per a la revista *Makma*, la aparición

del ivam fue «todo un acontecimiento y, después de tanto tiempo de penurias [culturales] parecía que, finalmente, la ciudad iba a tener un espacio especializado que iba a dar a conocer en directo lo que había sido el arte del siglo xx y, al mismo tiempo, las propuestas más significativas del arte internacional actual.»

En la misma entrevista, hacía memoria del periodo más positivo del ivam, mientras él form   parte: «durante casi doce años, el programa expositivo cumplió los objetivos que se había marcado la institución. Y cuando empezaron a presentarse las primeras muestras, con Carmen Alborch en la dirección y Vicent Todol   de jefe del   rea Artística, hubo gran aceptación por parte de los profesionales y del público». Para él, la sucesión de Alborch por José Francisco Yvars, cuando ella fue nombrada ministra de Cultura, en 1993, «representó la continuidad». Yvars sería director hasta el 1995 y a continuación ocuparía la dirección del ivam Juan Manuel Bonet. También con él, se produjo un clima de colaboración muy positivo, quizás todavía más por unas afinidades en los intereses culturales y artísticos que lo favorecían. Sin embargo, hubo injerencias políticas, evidentes y escandalosas, inducidas por círculos más que sospechosos, las cuales produjeron en 2000 el cese de Bonet y su sustitución por Kosme de Barañano, director del ivam y precursor de Consuelo Ciscar, que en 2004 lo sucedió y ocuparía el cargo durante una década, también acabada en medio de escándalos que todavía duran.

Carlos Pérez se salvó de estas penosas situaciones porque Juan M. Bonet, nombrado director del Museo Nacional Centro de Arte Reina Sofía, lo reclam   en Madrid el mismo año 2000. Permaneció all  , como Bonet, hasta el año 2004, y pudo planificar y participar en proyectos de gran importancia, algunos mucho más ambiciosos de los que habría estado en condiciones de realizar en València. Entre otros, el catálogo razonado Manuel Hernández *Momp  : pinturas, esculturas y dibujos 1935-1968* (Madrid, 2005), que hizo con Inés Vallejo.

Pero a él, aquella degradación, programada y deliberada del ivam lo amarg   hasta los últimos momentos.

En definitiva, se podría decir que en el ivam, entre un equipo en el que se podrían destacar a personas que tuvieron una gran significación para él (Carmen Alborch, Vicent Todol  , Joan Llinares, junto a otros con los que trabaj   desde el principio, como por ejemplo Encarna Jiménez y Manel Granell), Carlos descubrió –y en alguna medida se construyó– una vocación y una profesión, hasta convertirse, como dice Llinares en este mismo libro, en un hombre-museo. Ingres   para unas tareas vinculadas a sus estudios universitarios, pero supo ensanchar el campo de las actividades hasta ser comisario de exposiciones memorables. Su enorme competencia para la asimilación de nuevas cuestiones, unida a una infatigable capacidad de trabajo y a otras dotes personales, lo llevaron a iniciar así una trayectoria como museógrafo que sería muy reconocida y lo llevó después, como he dicho, al MNCARS, de Madrid, entre 2000 y 2004.

En el Reina Sofía, trabaj   como conservador y comisari   muestras de gran relevancia, en algunos casos, internacional.

A continuación volvió a València y se incorpor   al equipo del Museu Valencià de la Il·lustració i la Modernitat (MUVIM), que dirigía el catedrático de Est  tica de la Universitat de València Rom   de la Calle y en el que Francisco Molina ocupaba un lugar destacado. All   estuvo en activo como responsable de exposiciones hasta que se jubil  , en 2013, después de un nuevo episodio escandaloso de provocación, a cargo de alguien que posteriormente acabaría imputado por varios delitos. En el MUVIM, con una notable libertad de acción y aportando sus conocimientos y su fértil imaginación, supo imprimir un gran dinamismo a la programación expositiva y atraer una notable atención del público y de la crítica. Y, en cuanto a la relación de trabajo, la suya fue particularmente directa y cordial con Josep Monter, Félix Bella, María José Hueso, María José Navarro, Eva Ferraz i Vicent Flor, entre otros.

Justo es decir que en muchas de las exposiciones en las que intervino antes y después, pudo contar con los diseños del pintor y publicitario Rafael Ramírez Blanco, en quien confiaba plenamente de manera muy justificada, como profesional eficiente y a la vez fértil en sugerencias e ideas, e

igualmente como amigo. Prácticamente lo mismo se podría decir, en cuanto a la producción de audiovisuales y otras tareas, particularmente de edición, sobre la relación que mantuvo con el escritor y documentalista Joan Dol  . Con este, además, como recuerda Adolf Beltran en su artículo, hicieron la excelente revista *Lars. Cultura y ciudad*, cuyo primer número apareció en 2005. Se publicaron veintiuno, hasta 2010, en que cesó, como otras iniciativas culturales, víctimas de la crisis económica. Era su director el arquitecto José María Tomás Llavador, que con esta publicación demostró, como en su actividad profesional, una amplitud y una profundidad de perspectivas culturales muy remarcables. Yo aventurar  a la afirmación de que entre nosotros no se había producido nunca una publicación parecida. Y la hipótesis de que Tomás Llavador deb   de compartir con nuestro amigo más de una reflexión sobre las difíciles relaciones entre València y la modernidad. Carlos Pérez, urbanita t  pico, fascinado por los ambientes de las ciudades y por las vanguardias arquitectónicas del siglo xx, hacía en la revista las funciones de asesor editorial, dedicado sobre todo a la definición de contenidos y sumarios y a la elección de colaboradores.

Fue también para él muy estimulante en aquellos tiempos la relación con el diseñador Paco Bascu  n –con Patricia Molins publicó *Paco Bascu  n: diccionario en desorden* (València, 1999)– o con el pintor Joan Verdú.

Aquí se encuentra una de las líneas esenciales del carácter de Carlos, la aptitud para hacer amistades –Juan Manuel Bonet diagnosticó en algún lugar, citar   de memoria, que era muy buen amigo de sus amigos y muy mal enemigo de sus enemigos– y, paralelamente, la capacidad de hacer que un equipo de trabajo organizado por él, permanente o eventual, se constituyera casi inmediatamente en cuadrilla de amigos y oportunidad para pasarlo bien, reirse y conectar conocimientos haciéndolos más productivos.

Como escritor, a partir de un momento retom   formas creativas que mientras tanto había dejado quizás en dormición, cuando la redacción de artículos para catálogos y otros textos especializados había adquirido más urgencia. Los trabajos más notables fueron *Fish and Chips*

(2004), con dibujos de Marcelo Fuentes –el texto había acompañado a una exposición del artista en 2002, en la galería La Linterna, de València–; *Kembo: incidente en la pista del circo Medrano* (2010), con ilustraciones de Miguel Calatayud –que recibí por esta obra el premio Nacional de Ilustración y de quien Carlos organizó una retrospectiva en el MUVIM, en un ciclo de cuatro muestras dedicado a la ilustración–. Además, algunos textos muy divertidos e inteligentes intercambiados con el editor Vicente Ferrer, sirvieron de complemento a *Cartas a Aldo Buzzi, 1945-1999* (2012), de Saul Steinberg. Finalmente hay que mencionar a *Buffalo Bill. Romance* (2013), con *collages* de Dani Sanchis. La presentación de este libro, como lo recuerda Salvador Albi  na, reunió el 27 de noviembre de 2013 a un gran número de personas en homenaje cordial y emocionado al autor.

Algunos de estos escritos tienen una significativa carga evocadora de ambientes o personajes que habían tenido una presencia real o figurada en su vida. Así, la València captada en la niñez o el circo. O las ciudades, las referencias y reminiscencias alrededor de Steinberg que figuran en las postales intercambiadas a falsa distancia con el editor Vicente Ferrer, veinticuatro años después de que en 1988 hubiera publicado en la revista *Papers* un largo artículo sobre el artista, a raíz de una exposición en la Maeght, de París.

De muchas de estas iniciativas y actividades tengo solo un recuerdo vago. Por una lógica pérdida de la memoria pero también porque él, cuando me hablaba de ellas, personalmente o por teléfono, sol  a situarse ya de entrada *in medias res*. Daba por sentado que ya sabías los antecedentes y las circunstancias colaterales de lo que te explicaba y abordaba la cuestión, con detalle, pero también muy a menudo sin acabar de rematar el asunto. Quizás en otra ocasión aparecerían más datos sobre aquello. O no.

En definitiva, sin pretender la exhaustividad, hay hechos en la vida de Carlos Pérez que he tenido que buscar en el momento de escribir esta nota. Muchos se me deben de haber escapado, del recuerdo o en el trámite de la investigación. Es inevitable.

S   que se puede decir, que tenía un espíritu cosmopolita, que lo estimuló a viajar por Francia, Alemania, Chile, Argentina, Estados Unidos, Italia, Túnez, República Checa, Grecia y otros lugares. Y una gran capacidad para captar los elementos significativos de los lugares, para incorpor  rseles mentalmente, a veces con una pasión que explosivamente transmitía cuando contaba una u otra parte del viaje. Un club de fumadores en Nueva York, el cementerio judío de Praga, impresiones de gastrónomo, hallazgos de librerías de viejo o de nuevo, de tiendas de discos, el espectáculo de unas ballenas o no s   qué en las quimbambas. Pod  as creer que resolvía una curiosidad nacida y mantenida desde que supo, por las películas o las novelas *aprendidas* en la adolescencia, que había un mundo exterior, fuera de su ciudad o de los alrededores.

Volviendo atrás. Un viaje singular

  Mitificaba estas experiencias? Quizás sí, como *cada hijo de vecino*, que habría dicho a sus alumnos Joaquin Ferrandis, su cicerone en París. Pero lo que guardo como importante era la capacidad por comunicar el interés. A veces con razón y motivo suficientes. Pero no siempre.

Una anécdota explicar   tal vez lo que quiero dir. Cuando éramos *scouts*, a los catorce o quince años, a veces proponíamos a los compañeros pequeñas excursiones posibles, basadas en los lugares que habíamos conocido con la familia de cada uno.   En qué, si no? Recuerdo con horror que un día Carlos Pérez nos llevó a las proximidades de las Carolines –y del chal   donde su padre lo fotografi   vestido, no disfrazado, de *cowboy*, tal como aparece en el libro *Buffalo Bill. Romance*–. Era verano. El paraje donde Carlos nos había llevado era un barranco en medio de instalaciones militares. Ninguna fuente de agua a la vista, ninguna perspectiva de andar por aquellas veredas inhóspitas y que nos parecían peligrosas. Y que lo eran. En otras expediciones escultistas nos haría preguntas alguna pareja de la Guardia Civil, a pie o a caballo. Respetuosas, hay que decirlo. Una vez, en medio de la noche, en la playa de Albor  a, cerca de la ermita de Els Peixets, la pareja nos hizo salir de la tienda, nos advirtió que estaba prohibida la acampada y que, si otra pareja nos

volvía a sorprender con un *  Qu  n vive?*, teníamos que responder: *Esp  a*. La contraseña no nos pareció nada imaginativa; la manera de despertarnos, abriendo la puerta de la tienda con el fusil, tampoco. Todo esto debía de ser a finales del verano de 1963. En plena apertura del Régimen franquista.

Y otra anécdota más, muy extensa, que quizás será la última de esta narración. Años después, en 1973, fuimos a París unos días: entre el 7 y el 16 de agosto. Carlos Pérez me hacía de guía experimentado. Hicimos el viaje desde València en autobús: un total de veinticuatro horas de ida y el mismo tiempo de vuelta, saliendo y llegando a cada lugar a las ocho de la mañana. Puedo decir que nunca en mi vida me he reído tan continuadamente, a lo largo de cinco o seis días, tal vez una semana. La memoria me ha retenido algunos hechos memorables. Llegados a París, nos dirigimos hacia el Hotel Beaus  jour, en la Avenue des Gobelins, alojamiento modesto, con el v  ter en el pasillo y las duchas junto a las calderas de la calefacción, en un sótano que hacía pensar en un submarino de la Segunda Guerra Mundial de las películas que habíamos visto. El hotel, ahora sin duda reformado y que se mantiene en el mismo lugar con otro nombre, estaba muy bien situado. Había cerca una estación de metro, pero no lo cog  amos mucho, porque éramos buenos caminantes: en toda la estancia, hicimos muchos y muchos kilómetros por París a pie; incluso subimos a Montmartre. Aquel primer día, dejados los impedimentos de viaje en la habitación, paseamos hasta Saint Michel, donde una matinal nos ofrecía los atractivos de *Les bananes mécaniques*, de una completa inocencia erótica, pero tributo obligado al hecho de haber salido momentáneamente de la miseria moral franquista. Después pasamos calor, pero la jornada inicial, y quizás la segunda, nos beneficiamos de una temperatura excelente, de un vientecillo no s   si atlántico que daba una visibilidad admirable a los panoramas, a los espacios próximos o lejanos y que por una asociación mental difícil de justificar me hacía pensar en una situación meteorológica de alta montaña. Quién sabe si la emoción no ayud  a a ello.

Un día o dos después —no éramos tan exactos en la comparación— vimos *A clockwork orange*. Y todavía nos quedaron tiempo y dinero para otras sesiones de cine imposibles en España, pero no malgastamos ni un franco más en ingenuidades cinematográficas de feria, como *Les bananes*. En cambio, hubo *Le dernier tango*, *La grande bouffe*, *Carnal Knowledge* y otros filmes sorprendentes, por una u otra razón. Es probable que cada día viéramos uno.   ramos cinéfilos, por decir-lo de la manera más idiota.   ramos, en cualquier caso, jóvenes que deberían siempre mucho a las impresiones recibidas en las salas de cine, desde las películas del *far west* o de misterio, a las historias más complicadas que se podían ver en lo que se denominaba *salas de arte y ensayo*, o en cineclubes más o menos autorizados.

Nos habría gustado penetrar con ojos sorprendidos en los grandes templos del *striptease*, pero nuestros medios nos lo vetaban y probablemente nuestra prudencia también. También había que comer. El día de la llegada, sin haber dormido, comimos *croque-monsieur* con una cerveza alsaciana, acabado con *banana split*, un postre inimaginable en nuestra niñez. Pero esto solo sería un entretenimiento, para matar el hambre acumulada por el viaje, el sueño y los kilómetros andados. Al caer la tarde, ya oscurecido, nos sentamos en un restaurante chino, all   por las calles Gay-Lussac y Claude Bernard, de camino hacia el hotelito de la avenida Gobelins, e hicimos los honores condignos a una cena completa, con una botella de C  tes du Rh  ne. No era poca cosa, pero, al terminar, nos miramos y en pocas palabras acordamos que podíamos repetir la operación de cena. Es lo que hicimos. No recordar   nunca si con el mismo menú, pero como teníamos que hablar de tantas cosas recién vistas, es probable que hubiera una suerte de repetición. Josep Pla   yo le había regalado a Carlos por aquel tiempo la versión castellana del libro sobre Manolo Hugu     dec  a a veces: «qui tingui fam, que sopi dos cops.»

Probablemente, las otras comidas debieron de ser menos notables, porque mi memoria no las ha retenido. Fuimos a un primer piso, tal vez cerca de los Champs Elys  es, donde grupos de oficinistas engull  an con avidez un menú aceptable. Y él

intent   convencerme sobre las maravillas de los dulces orientales, en un establecimiento de la Rue de la Harpe, que probablemente todavía siga abierto.

Carlos se sentía atraído, ya de antes, por exotismos. Casi adolescentes, él que ya había empezado a fumar, compraba de uno en uno —o dos, si me invitaba, como a veces hacía— cigarrillos rubios en un quiosco en la plaza de la Encarnación. Donde también servían, ya de contrabando, y en esto quizás residía uno de los principales atractivos de la compra, unos sorprendentes cigarrillos llamados *abdulla*, de sección no cilíndrica sino ocular, diríamos, y de un aroma que te permitía por simple sugestión mental, sentirte transportado fuera y lejos de donde estabas, de donde no querías estar. Digamos que hacía una suerte de escenario de cine. Del mismo modo, en inacabables paseos nocturnos por València, habíamos pagado como señores las pocas pesetas que podíamos dedicar al derroche ofreciéndonos un vaso de cerveza negra en Casa Balanz  , servida a chorro de un barril. Carlos, que lo sabía más que yo, me informaba que era el único bar de València donde podías encontrar aquel lujo. Si lo pienso ahora, creo que muchas cosas que él concebía y deseaba como un lujo no eran mucho más caras que las habituales, pero tenían una nota de singularidad, de exotismo, que lo atraían.

Había tiempo para recorrer con los ojos y con los dedos libros y más libros que no podíamos adquirir. En *La joie de lire*, de Maspero, en el 40 de la Rue Saint-S  verin, la *Librairie Espagnole*, en el 72 de la Rue de Seine, o en la *Librairie Hispano-Am  ricaine*, de la Rue Monsieur le Prince. Y diría que también nos acercamos a la librería de Ruedo Ibérico, en el número 6 de la Rue de Latran. Carlos quiso ir también a las   ditions Nathan, todavía en el centro de la ciudad —quizás en la Rue Monsieur le Prince— buscando material pedagógico. Hicimos una revisión más o menos fructífera a los buquinistas de las orillas del Sena, que ya me habían atraído desde hacía tiempo leyendo a Pío Baroja y Azorín.

La visita al Musée d'Art Moderne me presentó una serie de revelaciones, que quizás Carlos había recibido antes, pero no lo s   cierto. Lo mismo da, porque ahora me hace recordar la que habíamos

hecho juntos años antes, probablemente en junio de 1967, al Museu d'Art Contempor  ni de Barcelona. Estaba en el parque de la Ciutadella, en el edificio que había sido y ahora es sede del Parlament de Catalunya. All   descubrimos con interés compartido una pintura de Salvador Dalí, un retrato de su padre, que nos impactó con fuerza. Con los dibujos de Ramon Casas y una serie de pintores e ilustradores novecentistas que en parte yo con  c  a de paso como fiel lector del semanario *Destino*. Aquel retrato hecho por Dalí nos impresionó, justamente porque desment  a la peor consideración que manteníamos contra el autor, ridícula aparición repetida, histriónica y pintoresca en la televisión y los noticieros cinematográficos franquistas. Como una folclórica o un Raphael sin misericordia ni final.

Habíamos llegado a Barcelona en tren, pero volvimos en coche con el hermano de Carlos, Alfonso, que debía de estar ampliando estudios en un establecimiento médico dirigido por el doctor Puigvert, una eminencia en urología. A última hora de la mañana, fuimos a esperarlo a aquella clínica (me viene a la memoria que estaba en la Vía Augusta) y de all   emprendimos viaje hacia València. El humor de los dos era muy parecido y el trayecto fue muy divertido. Alfonso invit   a una memorable comida de pescado en el puerto de l'Ametlla de Mar. No s   si Carlos con  c  a ya el pueblo, pero puedo afirmar que volvió all   muchas veces, siempre con el propósito de recalar en uno de aquellos restaurantes.

En esta rememoración, descubro tantos años después que Carlos y yo no éramos el mismo tipo de visitantes de museos. Yo era y soy un diletante, él incorporaba lo que veía a un fondo mental que en algún momento,   quien sabe?, se transformaría en obra, en acción propia, en un desarrollo de cosas a hacer que estaba absolutamente lejos de mi imaginación, de mis propósitos y de mis aptitudes. Ya mucho después, él coordinaría el proyecto *La imatgn sobre el mur*, una de cuyas consecuencias fue la exposición *Ramon Casas i el cartell* (2005), comisariada por Daniel Giralte-Miracle.

Fuimos al Jardin des Plantes, cerca del hotelito, y al cementerio P  re Lachaise. All  , al entrar, alguien se ofreció a informarnos sobre la situación de

algunas sepulturas de gente notable.   Pagar por esto? Recorrimos el lugar, que nunca se me habría ocurrido visitar, y debimos de mirar solo unas pocas identificaciones funerarias que Carlos tal vez con  c  a de alguna visita anterior o que simplemente tenía curiosidad de comprobar. La experiencia anterior de Carlos en París, posiblemente por indicación del *padre* Ferrandis, guió nuestros pasos a cambiar las pocas pesetas que llevábamos en una pequeña tienda —«de judíos», me dijo—, quizás en la Rue des Blancs-Manteaux.

Si me he detenido en detalles de aquella excursión no es porque fuera básicamente distinta de las que por los mismos años hacían a París o a otras capitales europeas muchos jóvenes españoles de nuestras características. No tuvo nada de particular o de extraordinario, pero, al evocarla, además de seguir el curso de una nostalgia inevitable, quizás estará informando sobre cómo acontecían determinados descubrimientos y hasta qué punto la censura franquista —ocupaba el ministerio de Información y Turismo el muy reaccionario Alfredo Sánchez Bella— nos hacía inaccesibles productos culturales de interés y, al fin y al cabo, de una absoluta inocencia: libros, películas, exposiciones...

Ahora pienso que en aquella estancia no visitamos a nadie, no teníamos ningún contacto ni hablamos con ninguna persona, excepto si Carlos pidió ninguna información para orientarnos. A él le debo, en definitiva, el descubrimiento de París realizado en un momento de vitalidad juvenil y fácil absorción de estímulos culturales. Años más tarde, hicimos juntos dos viajes de trabajo a París, preparando la exposición *Ma  coneria i Il·lustració* (2009), con una selección de piezas del *Musée de la Franc-maçonnerie* francés, situado en la sede del Grand Oriente de France, en la Rue Cadet. El primero, con Rafael Ramírez Blanco. El segundo, además, con Carolina Ruíz, que como Carlos trabajaba en el MuVIMMUVIM. Fueron dos excursiones magníficas.   l y yo no podíamos caminar ya con el mismo ímpetu ni la despreocupación completa que habíamos ejercido en 1973, paseando París como si nuestros pasos fuesen ilimitados y la ciudad no tuviera confines, talmente como

andábamos por València hablando e imaginando cosas que no eran irreales, pero sí distantes. Exactamente, y por no poner más ejemplos, separadas por la misma lejanía que se podía establecer sobre un mapa entre la modernidad que se podía percibir en la capital francesa y el *desarrollismo* que surgía en España en medio de los conflictos entre los grupos controlados por Franco. Hacía solo cinco años del Mayo de 1968 y cuatro que el general de Gaulle había abandonado la presidencia de la República Francesa.

No hicimos muchos viajes juntos. Pero teníamos la costumbre de contarnos los que emprend  amos cada uno. Sus descripciones siempre resultaban muy interesantes, siempre divertidas y a veces con alguna hipérbole añadida para ilustrar el relato y captar la atención del auditorio. Ahora bien, si a cambio de escuchar la narración del viaje, compart  as uno con él, podías apreciar sobre la marcha —al menos en parte— el impacto que las experiencias, las cosas vistas, le producían. Con frecuencia lo veías fascinado por algún detalle, en apariencia insignificante, al que daba un gran valor. Observaba y grababa, de manera automática. Y también enseguida manifestaba con un entusiasmo casi infantil, o ingenuo, la impresión recibida. Quería compartirla contigo y sin duda esperaba que dieras al elemento observado la importancia que él, de un vistazo, le había atribuido.

Esta capacidad de captar ambientes y lugares, debió de tenerla desde siempre. Sin salir de casa, diríamos. Pudo ejercitarla desde niño en los espacios y con las personas más próximas y lo amplió después más allá.

Ya hacia el final

Probablemente, no pudo ir a todos los lugares que le habría gustado conocer. Tampoco siempre le fue posible volver sobre sus pasos, operación que también le encendía la curiosidad y el ansia de moverse, para hacer una nueva estancia en ciudades y paisajes que había amado. En un apunte sobre su manera de vivir sería imperdonable no mencionar que le gustaba cocinar y comer bien, en casa o en restaurantes muy elegidos. En la selección de platos a ejecutar o

de lugares donde buscar mesa intervenía siempre un punto de exotismo o de capricho culinario.

En la última etapa, Carlos Pérez recib  o varios reconocimientos oficiales a sus méritos. Le gust  o especialmente ser condecorado por los gobiernos de tres repúblicas, la Checa, la de Chile y la Francesa. Al recibir la última distinción en València, en noviembre de 2012, pronunci  o un discurso conmemorativo del barrio de Velluters, que tanto amaba, y agradeci  o las grandes lecciones culturales que había recibido de Francia.

El recuerdo del barrio donde se habían desarrollado sus primeros años lo acompaño siempre. En aquel discurso lo evocaba: «Velluters, nombre reciente del barrio, era una especie de gueto de calles estrechas y más cosmopolita de lo que la gente pueda imaginar. En efecto, en la zona (centro auténtico de la ciudad), desde el siglo XVIII habían decidido edificar sus residencias e industrias impresores suizos, sederos italianos, relojeros alemanes, consignatarios de buques franceses, representantes ingleses de empresas de salazones y bacalaos de Terranova, proveedores de especias para perfumes y embutidos, almacenistas textiles, vendedores de pescado procedentes de toda la costa del Mediterráneo, bodegueros, sombrereros, cordeleros, almacenistas de papel (como mi padre), tintoreros y fabricantes de abanicos del país. Y, además, artistas de circo y variedades que alquilaban habitaciones en pensiones de coste muy económico. Se podría decir que aquel conglomerado era una extra  a mezcla de judíos y cristianos de la que procederíamos nosotros».

En medio sin duda de aquellas evocaciones naci  o uno de los proyectos que dej  o sin realizar: un libro sobre el barrio de Velluters. Contendr  a textos suyos e imágenes sacadas por su padre o por otros fotógrafos —encarg  o fotos a Bernard Custard, que hizo un excelente reportaje sobre el Mercat Central—. A petición suya hice un prólogo que me permiti  o recordar algunas de las cosas que aquí cuento. Para Carlos, toda aquella trama urbana, degradada y llena de historia, fue un tema recurrente. Muy a menudo, en nuestras conversaciones, aparecía una frase formada por dos elementos consecutivos, aparentemente contradictorios pero reveladores: «jo ja no passe

pel barri» y, a continuación, «no vull passar: has vist el que han fet al carrer [...], a la pla  a [...]»?». No queríamos ver pero tampoco podíamos dejar de mirar como desaparecía, sin mejoras, buena parte del escenario conmovedor de nuestros años pasados. No eran simples expansiones nostálgicas: muchas personas recordaran la pasión con qu  e promov  i y siguió una propuesta expositiva y editorial, comisariada por   lvaro de los   ngeles, entre finales de 2009 y principios de 2010: *sic: Societat i Cultura*, que comportaba en la edición de doce publicaciones semanales en formato de diario, con artículos, reportajes y entrevistas sobre el barrio.

La de Velluters no era la única idea de libro que lo ocup   los últimos tiempos y qued   frustrada. Mientras preparábamos esta exposición, Miguel Calatayud nos descubrió otra sobre ciudades del mundo, en la que se complementarían imágenes del ilustrador y textos breves del escritor. Para poner en marcha la idea, Carlos escribió el primero. *Il va de soi*: el tema era París.

Un último proyecto de Carlos trataba sobre la isla de Corf  . No se pudo realizar y se le apareció como una especie de sueño, en las últimas semanas de vida. Era una exposición relacionada con la figura del escritor, ilustrador y artista británico Edward Lear (1812-1888), de qu  ien había hablado con el editor Vicente Ferrer, y en general con Corf  , que ya había visitado una vez. Debía de empezar por una expedición de estudio, muy ambiciosa, en la que participar  amos un grupo no demasiado extenso de amigas y amigos. Ir  amos a la isla, a la que probablemente le había inicialmente atraído alguna lectura de Lawrence Durrell, trabajaríamos en las especialidades que Carlos nos había atribuido y volveríamos a casa pasando por Venecia. No pudo ser. No podía ser ya.

Después del 25 de diciembre de 2013, se publicaron artículos que pusieron de relieve los altos valores profesionales y humanos de Carlos Pérez. La periodista Merc   Ibarz incluyó un escrito muy emotivo sobre él en el libro *El amigo de la Finca Roja* (2017), que al mismo tiempo daba título al volumen.

  Por qu  e no decirlo?

Como suele pasar entre amigos fraternales, dejábamos de lado en la conversación opiniones o preferencias que podían suscitar la mínima discusión, de acuerdo como estábamos en las ideas fundamentales. Probablemente nunca le dije que Ramón Gómez de la Serna no tenía para m  i ningún interés. Las greguer  as que muchos años atrás, adolescente, había leído en la edición dominical de *ABC* me habían creado una animadversión radical y para siempre. Más las apariciones en el *No-Do* y en la prensa, donde lo mostraban haciendo el número para el franquismo... Ahora bien, no me costaría admitir que en cuestión de vanguardias probablemente yo era más intolerante que él, más impermeable. Quizás porque no tuve nunca el optimismo, la alegría de vivir que manifestaba Carlos casi siempre.

Me doy cuenta, escribiendo eso, que una de sus fuerzas motrices características, durante buena parte de su vida, fue el entusiasmo. Cuando un objetivo o un proyecto le gustaban, se le despertaba el entusiasmo, a veces sin considerar bastante si la cosa lo merecía, simplemente si era factible, pero con un fervor que podía resultar directamente contagioso para las personas con las que se comunicaba.

Entre K-Hito i L  bedev

Salvador Albiñana

I entre els dos, un laberint interminable de noms. Vicente Huidobro, Ovide Decroly, Django Reinhardt, Sonia Delaunay, Gustav Eiffel, Cassandre o Mister Gallagher i Mister Shean. On posar fi en un copalta sense fons? Aquest era el món de Carlos Pérez, el de les historietes, la pedagogia infantil, el disseny modern, l'espectacle i els cartells.

Una vida en papel, va ser el títol d'una exposició sobre Joaquín Torres-García, presentada en el MUVIM en 2008 i organitzada per ell juntament amb Cecilia Buzio de Torres. També la seua va ser una vida en paper. No sorpr  n que Juan Manuel Bonet, arribat a la direcció de l'IVAM en 1995, el nomenara conservador de material impr  s. Una cosa semblant va passar en el MNCARS, on Carlos va treballar entre 2000 i 2005. En aquells anys, quan preparava la mostra sobre Gómez de la Serna, el vaig visitar en algunes ocasions en el seu xicotet apartament del carrer del Dr. Fleming de Madrid, en el singular i concorregut edifici Corea, construït en els anys cinquanta per als militars nord-americans de la base de Torrejón. All   em va regalar una còpia recent de la fotografia *An  s Cadenas. El edificio Carrión por la noche*, que son pare, amb mirada precisa, havia fet en 1960.

En la infància, muntanyes de paper van ser escenari dels seus jocs, raimes del magatzem de cartonatges de son pare, a la cantonada dels carrers de Carnissers i de Villena, al popular barri de Velluters. Aquell ambient familiar sempre va estimular la fantasia i l'esperit creatiu. Carlos Pérez Moreno, son pare, va ser fotògraf amateur, escriptor d'operetes còmiques i inventor d'una tinta per a estilogràfiques que va patentar amb el nom de Carper, acrònim que feia l'ullet a la firma Parker per a la qual Moholy-Nagy va dissenyar la ploma Model 51. Isabel García Pardo, sa mare, va ser una gran lectora de literatura polic  ica i entusiasta de les aventures de l'inspector Dan de la Brigada Volante de Scotland Yard, historigeta de *Pulgarcito*, i una de les preferides de Carlos. Altres semanaris van acompanyar els seus anys joves: *Life*, l'edició espanyola de la qual iniciada en 1953

comprava son pare, i *Paris-Match*, que arribava a casa amb el seu germà Alfonso, aleshores estudiant de medicina, revistes que van promoure el fotoperiodisme pel qual sempre es va sentir atret.

Als joguets i les disfresses no va tardar a afegir-se el primerenc descobriment de França en el qual alguna cosa va tindre a veure un pare escolapi que impartia classe de llengua i literatura franceses. Par  s, coneguda en un viatge escolar i freqüentada per sempre, va ser una de les p  tries de Carlos, tal vegada la més gran, potser, juntament amb la Praga d'entreguerres.

2

El meu tracte amb Carlos va ser tard  . Es va iniciar a mitjan dels noranta, en els primers temptejos del que va ser *Mexicana*, mostra sobre la fotografia moderna a Mèxic, que vaig comissariar amb Horacio Fernández i es va exhibir a l'Institut Valencià d'Art Modern en 1998. A vegades, m'acostava a veure'l al seu despatx de l'IVAM i practic  vem un cordial canvi de cromos o em parlava de Tono, de la família Ulises de Benejam, o de K-Hito i de la revista *Gutiérrez* de la qual va editar el número dedicat a l'automòbil. En aquells dies Carlos treballava en la monumental *Infància y Arte Moderno*, inaugurada en 1998, amb un documentat catàleg d'alta cotització entre els estudiosos i en el mercat del llibre.

El recorde feliç quan va adquirir un envejable exemplar d'*Ecce Homo*, de George Grosz, un dels seus artistes de referència. També el recorde feliç una vesprada d'agost de 2000, a París, on el vaig acompanyar a la fant  stica Biblioteca Forney, a l'H  tel de Sens, per veure uns cartells de Carlu. En aquells dies, preparava amb Françoise L  v  que «El espectáculo est   en la calle», exposició sobre el cartell modern franc  s, presentada al MNCARS a finals de 2001.

També a París, em va donar la pista sobre algunes litografies, estampades en 1967, de les planxes de l'  lbum *Oj  ta* [La caça], el llibre sense text que Vladímir L  bedev va publicar en 1925. En la bella llibreria de Serge Plantureux, al Passage Vivienne, vaig poder adquirir la titulada *Cocodr  l i caçadors*, en una edició de cinc-cents exemplars. L  bedev, sobre qui Carlos va escriure un dels seus

  ltims textos, compendiava el seu inter  s per l'estampa popular, el cartell, el cinema, els c  mics i els traços avantguardistes.

En el seu treball en l'IVAM o en el MNCARS es va mantindre m  s cenyit a l'ortodòxia avantguardista –com, sens dubte, exigia l'orientació de totes dues institucions–, però en els seus anys en el Museu Valencià de la Il·lustració i la Modernitat, entre 2005 i 2011, va oferir un registre més ampli amb mostres sobre fotoperiodisme, etnografia, publicitat i vida quotidiana que van bastir ponts entre l'acadèmia i el carrer. En el MUVIM, denominació que sempre li va semblar un tant absurda, va saber mantindre la doble accepció del terme *il·lustració*: instruir i donar llum a l'enteniment, alhora que aclarir una matèria amb imatges o adornar un impr  s amb làmines.

Aquesta duplicitat es percebia immediatament en les dues taules enfrontades d'aquell animat despatx que compartien Carlos Pérez i Pep Monter. En la de Carlos, una rebolica de catàlegs i d'anuncis de subhastes de papereria moderna acompanyaven els cartells de Paul Colin sobre Josephine Baker i el de Miguel Calatayud, «17 libros para niños ilustrados», antologia d'artistes gràfics contemporanis, comissariada per Vicente Ferrer, una de les primeres exposicions del renovat MUVIM. En la m  s ordenada taula de Pep sempre es descobrien escrits d'algun mig amagat *aufkl  rer* de l'olimp alemany, i voluminosos diccionaris de termes filosòfics. Per moments el ple era absolut i un entropessava amb Paco Pérez Morag  n, Soledad Torija, Ramírez Blanco, Joan Dolç o Victoria Ferrando, amb qui en 1979, Carlos havia creat *L'Infant*, un taller at  s per discapacitats que fabricava joguets didàctics i estampava serigrafies. Aquest va ser l'inici. «Siempre he dicho –va declarar anys més tard– que he sido un aficionado al arte que ha conseguido profesionalizarse.»

En 2011, Carlos va organitzar la que va ser la seua última exposició: *Miguel Calatayud: ilustraciones (1970-2010)*. En el catàleg, oferia un balanç del seu intens tracte amb els papers. Celebració dels moviments avantguardistes, però també del valor gràfic i literari dels plecs de cordell, les auques, les estampes d'  pinal pintades a m  , els retallables i les targetes postals, imatges que havien interessat a alguns dels seus artistes

predilectes com Grosz o Saul Steinberg, sobre el qual va mantindre una divertida correspondència amb Vicente Ferrer, un altre gran de la papereria.

3

A finals de 2012 va afegir una altra distinció a les que ja tenia concedides per Xile i la República Txeca. Va rebre la insígnia de Cavaller de l'Ordre i les Lletres de França. L'acte es va celebrar a l'Institut Franc  s de València que hi ha a Velluters, on havia transcorregut la seua infantesa. «Era –ens va recordar– una especie de gueto de calles estrechas y m  s cosmopolita de lo que la gente pueda imaginar». Va rememorar els carrers on convivia el col·legi de l'Escola Pia, el Mercat Central i el barri xin  s, magatzems de salaons i d'espècies al carrer de Valeriola, bars i prostíbuls, com El R  pido, cinemes amb olors espesses, la pensió La Bilba  na, freqüentada per artistes de circ i de varietats ja retirats, i alguna perruqueria on demanar una permanent era una contrasenya. Un món que va formar part de la seua educació ambulante i que havia descrit en els relats breus de *Fish & Xips* (2003), un llibre amb dibuixos de Marcelo Fuentes. Aquell matí de desembre de 2012 Carlos va evocar la seua infància a través de la de Jacques Pr  vert: «Y en la calle en pendiente, los niños del barrio, muy alegres, rodaban a toda velocidad sobre carros que ellos mismos habían fabricado». Per un instant, que va tindre un punt d'encantament, va semblar que el carrer del Moro Zeit travessava el Sena i que en eixir de l'Institut Franc  s ens n'anàvem a dinar al restaurant Mirama, a la *rue Saint-Jacques*, i després ens acostàvem a la biblioteca L'Heure Joyeuse, mig oculta darrere de l'església de Saint-S  verin. Un fugaç miratge. Com si per art de d'encantament all   fora Velluters-des-Pr  s.

La primavera de 2013 vaig entrevistar Carlos a propòsit de *Nuestro encuentro con Kembo*, història d'un singular lle   vegetarià, amb gui   seu i dibuixos de Miguel Calatayud. L'exposició es va poder veure poc després al Col·legi Major Rector Peset, acompanyada de *Kembo en la Finca Roja*, un documental editat amb enginy i bon ritme per Juan Peir  . Acabant l'any, la Sala de la Muralla del Rector Peset va acollir la presentació de *Buffalo Bill Romance*, una fant  stica i molt il·lustrada cr  nica

amb *collages* de Dani Sanchis, editada amb polidesa per Media Vaca. Encreuament de relats entre el document i la ficció i desplegament de recursos gràfics, de lletres, números, dibuixos i fotografies que tracen un mapa ple d'humor, de misteri i de fascinants aventures. Va ser una emocionant i divertida vetlada literària i musical organitzada per Marta Pérez, Vicente Ferrer i Begoña Lobo, en la qual A. Luna va interpretar l'efímer *collage* «Carlos Pérez tiene un camino que conduce a una estrella». Aquella va ser l'última aparició pública de Carlos.

i 4

«Es un inmenso edificio de ladrillos rojos, en medio de unos terrenos sin urbanizar, y apenas indicado con hileras de arbolitos raqu  ticos el lugar de las calles». Aix   va descriure la Finca Roja, la jove Celia de Elena Fort  n, fugaç inquilina en la València encara republicana de 1939. All   va viure Carlos des de 1985 i all   el vaig visitar –com tants amics– de tard en tard, quan la malaltia avançava. La casa era un enorme basar atipat de cartells de circ, programes de cinema, partitures, joguets, quadres, cobertes de llibres, o fotos de la carraca de Bon. Els últims temps va acumular paquets de cigarrets, corones de cava, taps de vi, papers assecants Pelikan, o la suposada dent de Darwin. No resulta f  cil destriar el sentit que poden adquirir objectes en aparença insignificant però, com va observar Remo Bodei, la fantasia constitueix un element imprescindible de la nostra relació amb les coses, sempre investides de símbols i d'afectes. El dormitori de Carlos s'assemblava a aquella botiga –un meravellós abocador– de l'anciana Klara Menning que tant va encisar la infància de Grosz: polsoses caixes de cartó que contenien plomes, llapis, cartolines per a retallar, novel·les truculentes, pallassos articulats i guixos de colors.

«Los magos suelen ser gente normal y es muy f  cil identificarlos: llevan naipes en los bolsillos y constantemente juegan con ellos para mantener la destreza y la agilidad de sus dedos», va escriure Carlos ocult darrere del nom d'Adrià Martí en la *Hoja de la Escuela*, un encartament que va coordinar en 1987. Hui ja pràcticament no queden mags, es va lamentar, encara que es mantenen

vius els esperits del Gran Houdini –«le ma  tre du myst  re»– i de Ju-San-Pe (Julio Sánchez Pérez), que disfressat de xin  s feia interminables trucs de naips. A aix   es va dedicar Carlos, a l'art, la màgia, els jocs i els passatemp, remenant sempre les cartes d'Heracleio Fournier amb les del Jeu de Marseille.

Ens va quedar per fer el viatge a la recerca de les petjades gregues d'Edward Lear. I un altre a França, projecte que reiterava en les seues capritxoses converses telefòniques, per a perdre'ns en la satisfeta papereria de Gilles Gheerbrant.

Nota

Aquest text elabora i amplia «Una vida de papel, Carlos Pérez», publicat en «Postdata», *Levante-EMV*, el 28 de gener de 2017. Amb Carlos vaig tindre ocasió de comissariar algunes exposicions en el MUVIM. En 2006, *Ciudades y Paisajes. Bernard Plossu y Marcelo Fuentes*, va ser coordinada per María José Hueso i dissenyada per Paco Bascu  n; el catàleg va inaugurar el segell editorial Isee books. En 2008, vaig col·laborar amb Bernard Plossu i Juan Pedro Font de Mora en la col·lectiva *Visiones de México*, exhibida en diferents espais de la ciutat de València. En 2010, es va presentar *México ilustrado, libros, carteles y revistas, 1920-1950*, coordinada per Eva Ferraz i amb disseny de Rafael Ramírez Blanco. La mostra –amb un documentat catàleg impr  s en Pentagraf i editat per RM–, va ser acollida per l'Institut Cervantes i es va poder veure a Madrid, Praga, Berlín i Budapest. A l'octubre d'aquell any, vaig presentar *València color, en directe*, fotografies de Bernard Plossu, de la coordinació de les quals es va ocupar María José Hueso, el muntatge el va atendre Inmaculada Tortosa, i F  lix Bella va cuidar l'edició d'un suggeridor zig-zag de targetes postals. Al llarg de 2011, en algunes converses amb Carlos, esboss  vem un projecte d'exposició sobre els papers i llibres de Gabriel García Maroto que prompte va caldre interrompre.

Cultura y ciudad

Adolf Beltran

Una vez me coment   que estaba pensando en comprar un apartamento en Praga. Y cuando Carlos Pérez sopesaba un objetivo de este tipo había que prestar atención, porque era muy capaz de intentarlo. Compart  amos interés por la capital checa. En mi caso estaba muy condicionado por la nostalgia austroh  ngara que un sector de los valencianos partidarios del autogobierno del país hemos desarrollado como compensación ante las imposiciones borbónicas de la historia española. En su caso era fruto sobre todo de una curiosidad por las artes, la cultura urbana y la modernidad que siempre alimentaron un entusiasmo inacabable. Praga era uno de sus mitos y, más de una vez, frunciendo el ceño, fantase   ante unos u otros con la idea que era all   donde tenía la residencia.

Los dos estábamos atraídos por la mezcla de historia y de innovación, por el crisol de creatividad que son las ciudades, los ámbitos de la modernidad por excelencia. En el verano del 2010 publiqué precisamente un artículo sobre Praga en la revista *Lars*, donde recopilaba las razones de mi fascinación hacia la vieja capital centro europea. Me lo había encargado Carlos Pérez, que impulsaba con Joan Dol  , desde la sala de máquinas, aquella publicación dirigida por el arquitecto José María Tomás Llavador.

En el número de *Lars* había una selección de artículos que oscilaba de la revisión de la vida cultural de Checoslovaquia en el periodo de entre guerras a la fotografía checa de vanguardia, pasando por otras incursiones en la arquitectura y el arte de la histórica ciudad europea. En realidad, cualquiera de los sumarios de la revista planteaba aproximaciones similares a fenómenos culturales, siempre situados en su contexto temporal y urbano, fuese la Barcelona de la Exposición Internacional, el París de las vanguardias, el Berlín de la literatura de Joseph Roth o la Nueva Orleans de la m  sica de jazz.

Lars se presentaba con un lema, «cultura y ciudad», que resumía la vocación de la publicación por revisar la arquitectura y el urbanismo en su

influencia sobre las condiciones de vida de los ciudadanos y la ciudad como escenario catalizador de las manifestaciones artísticas y culturales. Y, bien mirado, aquel podía ser perfectamente un lema de la actitud vital e intelectual de Carlos Pérez, en su faceta de activista de gran retentiva y fantástica erudición.

Cultura y ciudad, en efecto, eran inseparables en su modo de entender la vida. Representaban un par de partículas básicas que se mantenían unidas por la fuerza nuclear fuerte de su mecánica existencial. Con aquel combustible alimentaba un cosmos personal rico y divertido, de permanente amenidad.

De hecho, cuando evocaba la niñez en la València de los años cincuenta, lo hacía a partir de recuerdos relacionados con las a  oradas salas de cine de doble sesión donde tantas horas había pasado, o a partir de las anécdotas e historias que coleccionaba sobre el barrio de Velluters y su vecindario de comerciantes humildes, trabajadores sin suerte y prostitutas callejeras. Un universo que surgía a menudo de las fotografías que su padre había hecho. Y del mosaico de curiosidades que se acumulaban en su formación, llena de referencias cinematográficas, literarias, circenses y musicales, extra  a motivos de inspiración, como por ejemplo la aparición de un determinado diseño, la importación de una moda o la constatación de alguna forma de rebeldía contra la postración política y cultural.

A Carlos le motivaba transcender la realidad cotidiana con el hambre de conocimiento, de cultura y de libertad de toda una generación que vivió la lucha contra el franquismo como un ejercicio de descubrimiento. Pero era incapaz de plantearse esta desazón como una forma de renegar de los orígenes. Probablemente porque tenía talento, no había nada más alejado de su actitud que la impostura de un cosmopolitismo sobrevenido. Amaba València, con tanto rechazo por la secular mediocridad local como admiración hacia los excepcionales episodios inspiradores de un pasado que la mayoría tendía a ignorar. La imaginaba más libre y creativa, incluso un tanto extravagante. Podríamos decir que en la València de la transición y el desarrollo posterior de la autonomía él era un vanguardista dotado de

capacidad didáctica, sentido del espectáculo y compromiso urbano. El resultado fue un activismo cultural muy fecundo y totalmente interdisciplinario.

Una vez me presentó unos editores de Barcelona que buscaban alg  ien para un encargo especial. Tenía una habilidad tremenda para entusiasmar en proyectos inesperados. El caso es que, de la noche a la mañana, me encontr   trabajando en un tipo de reportaje que acab  r  a convirtiéndose en *La València lletja*, un foto libro sobre las aberraciones arquitectónicas, urbanísticas y escultóricas con las que convivimos diariamente y que publiqué en 2005.

En otra ocasión me pidió un texto para el catálogo de la exposición sobre Rafael Alberti organizada por la Sociedad Estatal de Conmemoraciones Culturales con motivo del centenario del nacimiento del poeta y que se celebró en 2003 y 2004 en el Centro de Arte Reina Sofía, en Madrid, y en el Centro Andal  z de Arte Contemporáneo, en Sevilla, con Juan Manuel Bonet, el mismo Carlos Pérez i Juan Pérez Ayala como comisarios. El encargo me obligó a sumergirme en la peripecia biográfica del poeta del Puerto de Santa María cuando decidió volver del exilio, en plena transición democrática, un tipo de trabajo que alg  ien que tiene como oficio el periodismo no podía más que agradecer.

Y es que Carlos Pérez era como uno de aquellos jugadores que saben hacer equipo. Instigador de mil y una conversaciones, promotor de publicaciones y organizador de exposiciones, desprendía la autenticidad de quien disfruta apasionadamente de la cultura y del arte, tanto como de la amistad.

Divagacions carlistes

Juan Manuel Bonet

Divagacions, no sobre el carlisme (aquesta és la raó de la cursiva ir  nica), sinó sobre el meu recordat col·laborador i amic Carlos Pérez. No recorde exactament l'any en què ens vam conèixer, però devia ser el 1989 o el 1990, és a dir, en l'inici mateix de la trajectòria de l'IVAM. Llavors jo escrivia setmanalment en les pàgines d'art d'*ABC*, i quan m'interessava veure una exposició, el museu m'enviava un bitllet de tren nocturn per a acostar-me a visitar-la. En una d'aquelles visites, Encarna Jiménez, que estava al capdavant del departament de premsa i did  ctica, em va presentar Carlos, al despatxet que compartien. El coneixia de vista i de fama, i el tenia per molt escorat a l'esquerra, per la qual cosa em va impactar poderosament que de sobte em comentara que li havia encantat, uns anys abans, una crítica meua sobre la retrospectiva del MEAC, que comportava algunes reflexions acerbes sobre algunes facetes de la seua trajectòria política (crítica que va enfurir el gran grafista, cosa de la qual va deixar testimoniatge escrit).

De la seua prehistòria, només en s   quatre o cinc coses: l'admiració que sempre va sentir pel molt estimable fotogr  f humanista que va ser Carlos Pérez pare; la seua condició de pedagog; el seu inter  s per la did  ctica línia Montessori i en conseq  ncia la seua condició d'autor d'un llibre il·lustrat per a *nanos* i la seua breu etapa al capdavant del Taller L'Infant, centrat en la producció de material didàctic d'estirp bauhausiana; els seus anys de militància en el PCPV i la seua participació en iniciatives sorgides d'aquest partit com el Col·lectiu d'Artistes Plàstics del País Valencià; la seua proximitat als Cr  nica, als Realitat, o a l'admirable pintor secret que és Rafael Ramírez Blanco; la seua etapa com a director general de Polítiques Socials de la Generalitat; la seua incorporació al departament de premsa i did  ctica de l'IVAM, i finalment la seua col·laboració amb Vicent Todolí en alguns dels millors projectes històrics del museu, com les mostres Grosz i Hearfield de 1992 (fruit de l'adquisició pel museu d'un ric fons al llibreter zuriqu  s Marco Pinkus), o la magna panor  mica

sobre el Par  s de les geometries comissariada per Gladys Fabre (1990), amb motiu de la qual Carlos va recopilar un vinil amb músiques d'aquell temps...

Quan l'estiu de 1995 vaig arribar a la direcció de l'IVAM, vaig tindre clar que Carlos era algú que havia d'abandonar la rebotiga. El vaig traslladar de departament, i li vaig encarregar que s'ocupara d'un terreny en què el museu era pioner, el dels impresos d'avantguarda. En la pr  ctica, però, les seues aportacions van desbordar aquest marc, com de seguida espere demostrar.

La primera gran aventura que compart  rem va ser l'exposició *L'ultraisme i les arts plàstiques*, que vam comissariar junts. Devot d'aquest moviment des de l'adolescència, entre altres coses perquè hi havia participat el meu besoncle Evaristo Correa Calderón, va ser aquesta una de les primeres mostres que vaig inscriure en el quadern franc  s de mida de foli que vaig obrir durant l'estiu de 1995, i que, en la pau polonesa de Biala G  ra, vaig omplir de gargots que contenien el que es convertiria en el meu full de ruta per a l'IVAM.

A propòsit d'aquesta i d'altres mostres que enumerar  , Carlos parlava sempre d'«exposicions *tutti frutti*». Expressió casolana que em va semblar tan gr  fica que la vaig incorporar, citant sempre la font, al meu repertori.

Moltíssimes coses van succeir durant la gènesi d'aquella mostra. Carlos va negociar el préstec d'*El caf   de nadie*, de Ramón Alva de la Canal, i de la resta de les obres estridentistes mexicanes, mai vistes amb anterioritat a Espanya, o de revistes xilenes o peruanes que reflectien el primerenc impacte del moviment al Nou Món. A la Biblioteca Nacional peruana li vam demanar el seu exemplar dels mítics *5 metros de poemas* de Carlos Oquendo de Amat, i recorde la nostra desil  si   quan el seu director, Estuardo Núñez, el va informar per telèfon que no hi apareixia, probablement, va afegir, perquè havia sigut robat. Adriano del Valle ens va vendre els exemplars que conservava dels dos números de *Prisma*, la revista mural bonaerensa amb la qual, el 1921, un Borges acabat de tornar d'Espanya va visualitzar l'arrancada del ultraisme argent  . No recorde en canvi com vam trobar els hereus de Benjamín Jarn  s, que vivien al madrileny barri de Chamber  , i que ens van

prestar dos quadrets de Marjan Paszkiewicz, quadrets dels quals vam perdre el rastre després, encara que acabarien tots dos en una subhasta, en què Monika i jo en rescat  rem un per a la nostra col  lecci  . Però el moment més emocionant d'aquell temps de preparació de la mostra ultraista va ser sens dubte la compra, a Drouot, d'un exemplar fresqu  ssim del *Transiberiano*, de Blaise Cendrars i Sonia Delaunay, el llibre d'artista més bell del temps de les avantguardes. Jo tenia un comprom  s ineludible la vespra, a Madrid, i vaig delegar en Carlos perquè s'avan  cara. Quan a primera hora del mateix mat   de la subhasta vaig arribar, amb retard, en un dia complicat amb una vaga general, a l'hotel, pr  xim a la porta d'Orleans, em van dir: «el seu company ha tornat fa poc desesperat perquè no trobava taxi». Al final n'havia aconseguit un. Jo vaig trobar-ne un altre. En un monumental embús al pati del Louvre, vaig mirar per la finestreta i, com si estiguérem en una película de Tintín, Carlos estava en el taxi contigu. Se'n va passar al meu. Arribem amb la subhasta ja començada. Cap dels dos teníem experiència en la matèria. Vaig superar àmpliament la xifra límit que m'havia fixat. Carlos em deia: «Para ja». Provant una última vegada enfront d'un rival tenaç, em vaig emportar l'anhelada peça per un poc menys de 100.000   , el seu r  cord d'aleshores. Després d'aquella compra i d'alguna m  s entorn de l'autor d'aquell llibre, va sorgir el projecte de dedicar a Blaise Cendrars l'agenda de 1997 de l'IVAM. La mala sorpresa va vindre quan la seua filla, a qui li havíem enviat un exemplar, ens va passar una factura per l'  s del nom del poeta. Com que hi reprodu  em el llibre, ens va anunciar que ens arribaria una altra de Deno  l, respecte del text. Aquesta segona factura no pensàvem pagar-la, però amb bon criteri els responsables de drets de l'editorial devien adonar-se que en la grandària en què el reprodu  em... el poema resultava completament il  legible.

Xile va ser un país clau, i fet i fet una sort de fat, per a Carlos. El va descobrir quan gràcies a Ferran Villalonga, llavors secretari d'estat de Cooperació, vam tindre l'ocasió de portar l'exposició ultraista a Santiago de Xile, amb motiu d'una cimera hispanoamericana que en els annals quedaria com

aquella en què van xocar José María Aznar i Fidel Castro.

Una de les línies que vaig posar en marxa en aquell museu que abans de la meua etapa ja havia fet moltíssim en favor del llibre, va ser la dels nostres grafistes «d'avançada». Realitz  rem mostres de Mauricio Amster (1997), Enric Crous Vidal (2000), Ricard Giralt Miracle (1996, fruit d'una generosa donació del seu fill Daniel Giralt-Miracle), Helios G  mez (1998), i Luis Seoane en la seua faceta de tipògraf (2000, en col  laboraci   amb el CGAC compostel  ). Amb motiu de la primera, vam coeditar amb La Veleta *Confesionario de papel*, les memòries de Mariano Rawicz. Van quedar-ne en el tinter (quan vaig desaparèixer del mapa, el cicle va acabar) unes altres que pensàvem dedicar a Gabriel García Maroto, i a Ramón Puyol. També havi  m considerat fer alguna cosa, no una mostra, sinó una agenda, amb un estupend conjunt de Bon (el caricaturista Rom   Bonet) que li vam comprar a la seua filla; però aquella agenda no vam tindre ja temps de publicar-la.

Carlos va estar molt damunt d'aquestes mostres, va col  laborar eficaçment en la realització de la d'Ursula Tjaden sobre Helios G  mez, i va comissariar, amb Patricia Molins, les de Giralt Miracle, i Amster. Va ser absolutament detectivesca la manera en què va ubicar, a Santiago de Xile, la vídua d'Amster, Adina Amenedo, començant per l'agenda telef  nica. Quan vam anar all   a inaugurar l'exposició de l'ultraisme, la vaig conèixer a aquesta corunyesa, funcionària del Ministeri d'Instrucció Pública, amb la qual el grafista polonès va coincidir durant la guerra civil, i que el va acompanyar en la seua nova vida d'exiliat espanyol. En el meu diccionari de les avantguardes jo havia incl  s Amster (de qui havia tingut les primeres notícies a través de l'inoblidable Francisco Giner de los Ríos, el segon exili del qual havia transcorregut a Xile), i dins de la fitxa esmentava també Mariano Rawicz, especulant sobre si era un altre grafista, o potser un pseudònim d'Amster. A Santiago sop  rem amb Adina, i amb Virginia Rawicz Pellicer,   s a dir... amb la filla del pret  s pseudònim. Ens va confiar el mecanoscrit del citat *Confesionario de papel*, que el museu coedit   amb La Veleta, i per al qual encarreg   el pròleg a Horaci Fernández. El 2014, la

història de Rawicz, i especialment les seues peripècies b  l  iques i postb  l  iques, incloent-hi el seu pas per Sant Miquel dels Reis, llavors convertit en presó, i la seua condemna a mort, van ser evocades per Sergi Pitarch Garrido en *El   ltimo abrazo*, un documental en forma de *quest*. També vam conèixer, en aquell mateix ambient, Emilio Ellena, crític d'art argent   establ  t feia anys a la capital xilena, i que en la seua condició de gran especialista en Torres-García col  laboraria en diverses mostres ivamesques. Carlos va veure en Adina una segona mare, i aquest fet tingu   bastant a veure amb la seua volen  a per un país que el 2004 el nomenaria comanador de l'orde de Bernardo O'Higgins.

Emparentada amb aquestes mostres dels pioners del grafisme, fou preciosa, l'any 1999, la dedicada al *Jazz gràfic*, comissariada per Jorge García, amb motiu de la qual vam tindre la sort d'escoltar, a la sala d'actes, una conferència d'Alex Steinweiss, més tard recuperat per Taschen com el pioner absolut del grafisme de cobertes de discos. També cal recordar, l'any anterior, la del tipògraf holand  s H. N. Werkman, víctima de la barbàrie nazi.

El dia en què vam comprar el *Transiberiano*, havi  m quedat, a la Sala Drouot mateix, amb Ornella Volta, especialista número u en   rik Satie. Ens trasllad  rem a un restaurant pr  xim, on conceb  rem la que seria l'exposició *  rik Satie: de Le Chat Noir a Dada*. En el meu prefaci institucional al seu catàleg, indique aquesta circumstància diguem-ne fr  vola de la subhasta i de l'esmorzar, per a afegir que no podia la mostra n  ixer sota millors auguris. Encara que la hui nonagen  ria Ornella Volta ho sabia tot sobre Satie, Carlos sabia m  s de fer exposicions. Va ser   ptima la combinació. Ho he dit i ho he escrit en moltes ocasions: de totes les mostres que he promogut o comissariat, aquesta és de la que estic m  s orgullós.

M  s o menys per aquella   poca, Carlos i jo viatj  rem amb tren a Narbona, prop d'on viu o vivia (he perdut contacte amb ell) Gilles Gheerbrandt. Cada habitació contenia m  s sorpreses que l'anterior. Parlàvem d'un dels projectes que ten  iem en marxa, i Gilles ens dirigia cap a tal o tal altre racó del mas. A l'eixida, ens

havi  m gastat al voltant de deu milions de pessetes, per a obres de Picabia, Sudek, Marius de Zayas i d'altres que ara no recorde, entre les quals alguna peça destinada a la mostra de Satie.

Almenys una altra vegada més vaig tornar a veure Gheerbrandt. Va arribar a l'IVAM amb un cotxe carregat de documents, part dels quals incorpor  rem als fons. El més estrany i valuós que li vam comprar aquell dia va ser l'únic número de *Vida Americana*, la revista barcelonina de Siqueiros, de 1921, de la qual en 2000 acabari  m traient un facsímil.

En l'exposició ultraista, havi  m decidit incloure Torres-García, per la seua proximitat a Barradas, però també pels seus primerencs contactes amb Guillermo de Torre. L'inter  s de molts anys de Carlos per aquest personatge, i especialment pel seu vessant pedagògic i de creador de joguets, es va concretar en una exposició que va tindre lloc el 1997, i que com no podia ser d'una altra manera es va titular *Aladdin Toys*, que aquest era el nom de l'empresa infantil de l'uruguaià. Fou una exposició en la qual Carlos va demostrar la seua proverbial capacitat d'investigació. Fins llavors aquella faceta del constructivista uruguaià havia sigut objecte de poca atenció, com si, pel fet de ser joguets, all   fora una cosa menor, una idea contra la qual Carlos es rebel  lava, amb bon criteri. El catàleg, una joiet  ,   s hui un dels més buscats de tots els que va editar el museu, perquè continua sent LA publicació de referència sobre aquest tema.

Arran d'aquesta exposició, vaig proposar a Carlos que aprofundira en aquella línia, ajuntant, en una macromostra, propostes pedagògiques d'avantguarda de diversos països. El resultat va ser, l'any 1998, una exposició absolutament única i transversal, *Infància i art modern*, per a la qual ell va articular un equip internacional amb un italià (Luigi Cavadini), una holandesa (Petra Timmer), una txeca (Helena Konigsmarkova) i una francesa (Françoise L  v  que), amb tots els quals seguiria en contacte i desenvoluparia altres projectes. El catàleg d'aquella mostra seria un altre dels *best sellers* del museu. Anys després, el 2010, José Lebrero Stals va encarregar a Carlos, per al Museu Picasso de M  laga, una exposició d'esperit similar, *Els joguets de les avantguardes*, en la qual es va centrar m  s en la faceta a qu   es fa al  lus   en el

títol. (Per al mateix museu, va desplegar un projecte sobre el cartellisme, i un altre, compartit amb el Museu Picasso de Barcelona, titulat *Vinyetes en el front*).

Annexa a *Infància i art modern* va ser l'exposició madrilenya *Tres propostes per a infants*, celebrada a la Institució Lliure d'Ensenyament, i centrada en   ngel Ferrant, Emeterio Melendreras, i Tono, figura aquesta última per la qual Carlos sentia aut  ntica pass  i  , com la sentia per Edgar Neville (el 1999 em va ajudar a muntar una xicoteta exposició que vaig dedicar a l'escriptor i cineasta en la seu valenciana de la UIMP, de la qual desgraciadament no es va fer catàleg) i per Jardiel Poncela. Els tres, i uns quants de la mateixa corda, estarien presents en una mostra de gabinet de la meua etapa del Reina, la que entorn d'*Els humoristes del 27* vaig encarregar el 2002 a Patricia Molins, formada a la vora de Carlos, i que hui segueix ací; recorde com un moment feliç el dia que es va inaugurar aquesta mostra, en què van donar suport a aquells *vint-i-setistes* atípics, tots ells ramonians i reaccionaris, els seus hereus Chumy Ch  mez, Gallego i Rey, M  ximo, i Antonio Mingote (la dona del qual havia sigut secretària de Neville), als quals acompanyava Luis Carandell, l'autor dels memorables *Celtiberia Show*.

Un altre viatge amb Carlos que recorde, encara que ara mateix no aconseguisc precisar-ne la data, és el que ens va conduir a Buenos Aires per a valorar la possibilitat d'adquirir per a l'IVAM part de la biblioteca de la recitadora Berta Singerman. Quant  ssims tresors! Passàrem hores classificant-los en companyia de les seues netes, i al final vaig arribar a la conclusió que no tenia massa sentit incorporar-los als nostres fons, ja que, pel fet de tractar-se d'un material principalment poètic, la seua destinació l  gica no estava en un museu d'art, per més que evidentment hi haguera entre el material all   present no poques cobertes memorables, començant per la de Tarsila do Amaral per a *Pau Brasil*, d'Oswald de Andrade. Finalment vam aconseguir recol  locar la selecció a la Biblioteca Valenciana, situada a Sant Miquel dels Reis, monestir ja evocat fa unes quantes línies a propòsit de Rawicz. Per desgràcia, mai s'ha arribat a fer l'exposició que aquest fons mereix.

Una altra exposició més: la retrospectiva de Jacques Émile Laboureur (2000). El contacte amb el seu fill ens el va proporcionar Serge Fauchereau. Carlos va gaudir de valent ajuntant l'obra de qui va ser un dels més subtils il·lustradors francesos dels anys del cubisme i més enllà.

La fascinació que sentia per Txecoslovàquia culminaria, l'any 2011, amb el lliurament a un Carlos per desgràcia ja molt desmillorat d'una condecoració txeca. En aquella fascinació hi havia inter  s per les avantguardes pragueses (Carlos havia col·laborat, el 1993, quan estava en el departament de did  ctica en una mostra de l'IVAM comissariada per Jaroslav Andel), i per creadors com Ladislav Sutnar.

A Praga, precisament on ens havíem desplaçat per a començar a treballar en un projecte em sembla que al voltant precisament de Sutnar, va ser on em sorprendria l'única crisi profunda que he viscut en els meus anys com a gestor. Em dona tanta peresa evocar-la (i a més tinc com a norma no parlar del rumb posterior de les institucions que en algun moment he dirigit), que remet al lector a l'hemeroteca. El cas és que vam haver d'abreujar el viatge, i tornar, via Londres i el Caviar House de l'aeroport de Heathrow, a una València plujosa i en Falles, on va començar el que seria el mes més absurd de la meua vida.

Quan, quasi sense transició, i per a sorpresa de molts, que donaven el meu cicle de gestor per definitivament liquidat, vaig ser cridat per Pilar del Castillo per a dirigir el Reina Sofia, vaig proposar a Carlos incorporar-se al meu equip, amb una missió similar a la que havia tingut en l'IVAM. Com en aquella època el director del museu espanyol de referència en matèria d'art contempor  ni podia canviar només la seua secretària i el seu conductor (vaig canviar la primera, però no el segon), no vaig aconseguir trobar una altra fórmula per al fitxatge que demanar-li a la ministra que el nomenara assessor seu, cosa a la qual va accedir. La fórmula, uns anys abans, havia sigut utilitzada quan Miguel Logroño havia sigut adscrit a la biblioteca. Físicament, el despatx de Carlos es va situar precisament all  .

Carlos tornà a visitar Xile amb motiu de la mostra *Salle XIV: Vicente Huidobro i les arts plàstiques*, que es va celebrar també l'any 2001.

Mostra absolutament extraordinària, exemplar del partit que se li pot traure a un fons documental, en aquest cas a l'arxiu de l'autor d'*Horizon carré*, al net del qual, també Vicente García-Huidobro, havíem conegut en l'escala xilena de l'exposició ultraista. Gràcies a Telef  nica i a Arturo Moreno, la mostra es va veure després all  , en la seu de la companyia a Santiago.

Uns quants anys després (jo per descomptat ja no era director del Reina), recorde un grat esmorzar a València, al glori  s i desaparegut Canyar, amb Carlos, amb Vicente García-Huidobro i amb el diputat de Cultura de torn. Es tractava d'intentar signar un conveni amb la Fundació Huidobro, en l'organigrama de la qual figure, encara que per desgràcia aix   no s'ha traduït en cap projecte, excepte el d'aquell conveni. Finalment, València no s'hi va animar. Més tard, s   que vaig aconseguir materialitzar-lo amb el IODAC (hui TEA) de Santa Cruz de Tenerife, on gràcies a aquest conveni es conserva un ric fons de Huidobro, coincident en gran part amb el que va figurar en l'exposició del Reina.

Annexa a la mostra de Huidobro va ser l'edició, a càrrec de Carlos, amb el qual va col·laborar René de Costa fent un altre dels pròlegs, de l'  lbum *Salle XIV*, en què el poeta pensava haver reunit, al començament de la d  cada del vint, els seus poemes pintats. Ell havia volgut publicar-los reproduint-los amb la t  cnica de l'estergit. Carlos va estudiar l'assumpte, però, d'estergits, ja només en feia una única empresa, francesa, i de costos brutals. Finalment ens vam resignar a requerir els serveis d'una empresa valenciana de serigrafia. També vam traure una reedició facsimilar de la revista internacional de Huidobro *Creación*, convertida després en *Création*.

L'espectacle   s al carrer es va titular la mostra que Carlos va organitzar el novembre de 2001 al Reina entorn de quatre grans cartellistes francesos, Jean Carlu, A. M. Cassandre, Paul Colin i Jean Loupot. Com a conseqüència d'aquesta, es van incorporar a la col·lecció dues de les obres mestres de Cassandre, que li compr  rem a Alain Weill, que recentment ha tret una monografia absolutament monumental sobre aquest geni de la modernitat.

Amb Telef  nica, el Reina va posar en marxa un ambiciós projecte de catàlegs raonats. Carlos va ser coautor, amb In  s Vallejo, del dedicat a Mompó, que, amb el seu humor jovial i el seu amor per la paraula en llibertat, no podia no ocupar un lloc en el seu santoral, com l'ocupaven altres artistes sobre els quals va escriure, com Fortunato Depero, o com Saul Steinberg, del qual cal consultar el seu intercanvi epistolar amb Vicente Ferrer en un dels dos volums dedicats l'any 2011 per Media Vaca, l'editorial de l'últim dels nomenats, al dibuixant roman  s-nord-americà.

Si la mostra huidobriana va ser una de les fites de la labor de Carlos com a comissari, la de Ramón Gómez de la Serna, *Els ismes de Ramón Gómez de la Serna i un apèndix circense*, que vam comissariar junts el juny de 2002, va vindre a ser com una apoteosi, com un autèntic banquet. Vam agafar el llibre, el vam dividir en capítols i vam anar omplint aquests capítols. Un exemple de com vam procedir va ser la sala dedicada al «klaxisme», en la qual vam juxtaposar els quatre primers números de la revista paulista *Klaxon*, un autoretrat de José Pancetti de mariner amb l'edició argentina d'*Ismos*, precisament, entre les mans, i un cotxe Ford, una idea feliç tipicament *carlista*, en record de la memorable frase en què Ramón afirmava que la cosa l  gica fora que la redacció de *Klaxon* haguera sigut... un automòbil en moviment pels carrers de S  o Paulo. També iniciativa seua, afortunad  ssima, va ser afegir a la celebració ramoniana aquell apèndix circense incl  s en el seu llarg títol (el circ sempre va ser una de les passions de Carlos, heretada del seu pare), al qual es va sumar, en la inauguració, un diguem-ne facsímil de la conferència des del trapezi, a càrrec d'un Lluís Pasqual que anys després em confessaria no haver-ho passat mai tan malament en un escenari. Un altre afegit va ser el del despatx bonaerenc de l'escriptor, conservat llavors al Museu Municipal de Madrid. Va ser Carlos qui durant aquell muntatge (per a mi el segon, ja que l'havia presentat en el marc de la meua mostra ramoniana de 1980 al mateix Museu Municipal), es va adonar que la butaca BFK que hi figurava estava... dedicada, sobre el cuir, per un dels seus tres autors, l'exiliat català (i *gatepaco*) Antonio Bonet Castellana. No vam arribar en

canvi a cap conclusió respecte del mòbil d'aire vagament calderi   que surava en l'aire del despatx; per més que coneixi  m el contacte entre tots dos genis, ens va semblar arriscat atribuir-lo a l'inventor dels mòbils. En concloure l'exposició, vam tornar a muntar el despatx, que havi  m demanat en dep  sit, en una saleta de la permanent, contigua a les del primer Miró, amb tan mala sort que, al cap de poc de temps, va caldre desmuntar-lo, perquè per aquella sala passava la connexió principal entre l'edifici de Sabatini i l'ampliació de Jean Nouvel, llavors en construcció.

Carlos també tingu   a veure amb un projecte conseqüència directa d'aquella mostra, el del meu llibre *Ramón en su torre  n*, que aquell mateix any em va encarregar la Fundació Wellington, i del qual va ser assessor iconogràfic. Amb la mateixa fundació realitzaria ell després llibres de Julio Camba i de Wenceslao Fernández Flórez.

Ja fora de la meua etapa del Reina, vam tornar a comissariar junts una altra mostra ramoniana, contribució de la SEACEX al Congr  s de la Llengua Espanyola de Rosario, celebrada el 2004. Durant els dies que vam coincidir en aquella gran ciutat a la vora del riu Paran  , recorde la nostra visita a un llibreter de vell secret, Armando Vites. Jo hi vaig trobar un estranyíssim   lbum de xilografies de xiquets mexicans, editat en *els twenties* per l'estridentista Jean Charlot. Carlos, un llibre espanyol de la d  cada següent, tampoc gens freqüent, sobre *El cuirassat Potemkin*, d'Eisenstein, i un conjunt de documents consulars relatius a la immigració espanyola, amb els quals després armaria una exposició al MUVIM, museu del qual de seguida es parlar  . Però si recorde ara aquella visita va ser perquè a Carlos li va eixir de l'  nima dir, en aquell lloc màgic, com fora del temps, en un barri pr  xim precisament al Paran  , que gustosament es quedaria a treballar «en aquel galp  n».

La mostra *Rafael Alberti: entre el clavell i l'espasa*, que vam comissariar junts l'any 2003, sempre per al Reina, i amb Juan Pérez de Ayala com a tercer c  mplice, va ser una altra bella aventura. Molts m'havien pronosticat al seu propòsit cat  strofes (especialment, amb María Asunción Mateo) que no van succeir, perquè en

honor a la veritat cal dir que tot an   com una seda. El nostre viatge tripartit a El Puerto de Santa María va ser sensacional. A peu de prestatgeria, vam anar seleccionant part dels materials. Gràcies a aquell escaneig mental de la biblioteca, lateralment vaig aconseguir llegir a la fi *Palacio Salvo*, llibre mític de Juvenal Ortiz Saralegui, del qual la Fundació conserva l'exemplar que el poeta uruguaià va enviar dedicat a García Lorca. Em fa gr  cia pensar que, malgrat les evidents concomitàncies ideològiques, Carlos no li tenia gens de simpatia a Alberti. Molta li'n tenia en canvi a Max Aub, com demostra el text seu («Max Aub en la terra de la modernitat impossible») que figura en el catàleg de la mostra que aquell mateix any el museu li va dedicar a Jusep Torres Campalans.

Des del Reina munt  rem junts, l'any 2004 i per a la SEACEX, la mostra multidisciplinària *Espanya anys 50*, que, després de veure's a M  laga, va viatjar a Budapest i a Praga.

Aix  i mateix va ser de signe *carlista* la presència al Reina, també amb memorables concerts infantils, del Grup Instrumental, amb el qual tant havíem col·laborat en l'IVAM.

Cal recordar finalment, d'aquella etapa madrilenya, que Carlos també va realitzar, per a l'exposició *Garatge* (Fundació Carles d'Anvers, 2000), sobre l'automòbil i les arts plàstiques a Espanya, promoguda per la Fundació Barreiros, un facsímil de dues revistes: *Gutiérrez* (un número automobilístic) i una *Klaxon* que no va tindre res a veure amb la brasilera.

A causa de la seua condició d'assessor ministerial, Carlos va cessar automàticament després de les eleccions de 2004, que van donar el triomf al PSOE. Jo li vaig sobreviure un mes escàs. Rom   de la Calle, llavors director del MUVIM, va tindre la vista de fitxar-lo com a conservador, i d'encomanar-li una política d'exposicions que va donar hores de glòria a aquesta pinacoteca, dependent de la Diputació.

Va ser extraordinària la programació del MUVIM d'aquella   poca. Mostres, amb els seus corresponents catàlegs, sobre la casa Michelin i el seu Bibendum (2005); sobre els paquebots de la French Line (2007); sobre el Gran Orient de França (2009); sobre cartellisme italià (2010),

polonès (2007), suec i dan  s (2009), o hongar  s (aquesta última, amb el meu amic L  szl   Scholz com a comissari); sobre els cartells de Toulouse-Lautrec i sobre els de Ramon Casas (2005); sobre José Guadalupe Posada (2006); sobre *El espectáculo en Praga* (2007); sobre *Patapoufs et Filifer*, d'André Maurois i Jean Bruller (2008); sobre els dibuixos de Torres-García (2008) novament, mostra complementada per una selecció de papers llatinoamericans, a càrrec de Cecilia de Torres; sobre la col·laboració entre Sudek i Sutnar (2006); sobre obres fotogràfiques com les de Spyros Meletzis (2007), l'escriptor Karel Capek (2008, una altra de les admiracions txeques de Carlos), l'arquitecte Giuseppe Pagano (2008) o Émile Savitry (2011); sobre la boxa i la literatura (2009, amb Eduardo Arroyo com a excepcional comissari; recorde un memorable sopar valencià, amb ell, i amb Carlos); sobre el dibuixant Max (2011); sobre *México Ilustrado* (2010). Un luxe absolut de programació, que en part reprenia l'esperit de l'IVAM.

Per part meua, vaig comissariar per al MUVIM una exposició de la pintora Carolina Ferrer, una altra de l'obra pl  stica del poeta José Luis Jover, i sobretot dues de la gènesi de les quals guardo un gran record, la dedicada, l'any 2007, a la biblioteca del pare Alfons Roig (que en el seu moment l'havia donada a la Diputació, i en la qual em vaig submergir amb summe inter  s), i la que, el 2009, va tractar dels *Impresos espanyols d'avantguarda (1912-1936)*, el catàleg de la qual, pulcrament editat per Campgr  fic, va ser en realitat un llibre, en certa manera complementari del meu *Diccionario de las vanguardias*.

Per aquella època, per encàrrec de Miguel   ngel Utrillas, comissari  rem junts una mostra que se li va ocórrer a Carlos, i *carlista* com poques: la que Bancaixa va dedicar a *El deseo atrapado por la cola*, l'obra de teatre picassiana de 1944, estrenada a casa de Michel Leiris durant els últims mesos de l'Ocupació alemanya. A partir d'una fotografia presa llavors per Brass  i, del que es va tractar va ser d'establir una sort de «who is who», de contar qui era qui en aquella instantània, afegint-hi uns quants personatges més que no s'hi troben, però que també van estar lligats a aquell moment.

Carlos, d'altra banda, va desenvolupar un interessantíssim treball al capdavant de la desapareguda revista valenciana *Lars: Cultura y Ciudad*, dedicada a temes urbans.

Quan me'n vaig anar a París, a pesar que ell es trobava cada vegada pitjor, encara tenia correspondència amb Carlos, i ens telefon vem. Em va prometre un viatge que no va arribar a realitzar. El vaig tindre al corrent dels meus projectes, i de les meues excursions llibresques. La tercera condecoració que va rebre Carlos va ser, el 2012, el títol de Cavaller de les Arts i de les Lletres, que li va ser entregada en l'Institut Franc s de la seua ciutat. Xile, Txecoslovàquia, França: ell era l'home menys protocol lari del món, però les tres condecoracions que he esmentat van vindre a confirmar tres eleccions vitals seues, les dues primeres, relativament tardanes, i la tercera, de tota la vida, ja que, segons confessaria en una entrevista, del seu pas per les aules de l'Escola Pia només recordava un capell  que li va fer apreciar els valors del Segle de les Llums, i li va mostrar que la modernitat a Espanya sempre havia arribat des de França. Entre els seus escriptors favorits, s'han d'esmentar, per exemple, el ja mencionat Cendrars, però també Marcel Schwob i les seues vides imaginàries, Jacques Pr vert i Boris Vian. Par s era sens dubte una de les seues ciutats favorites, encara que també recorde el gust amb el qual, en l' poca del MUVIM, va viatjar a Le Havre (per al projecte dels paquebots) o a Clarmont (per al de Michelin).

D'un correu electrònic de 2 octubre de 2012, un dels últims seus que vaig rebre, en què m'enviava el mecanoscrit del que seria el seu llibre *Buffalo Bill Romance* (2013), que editaria l'esmentada editorial Media Vaca, rescate: «A París espere que aquestes experiències siguin apote siques. I també que la meua filla trobe ací un treball que em permeta passar llargues temporades en aquesta ciutat».

Poc de temps després, a propòsit d'una postal que jo havia comprat en Brassens, una postal que reproduïa un retrat d'Oscar Wirth, per A.P. Gallien, pintor i gravador que ens agradava als dos, em vaig dirigir a ell preguntant-li qui diables seria el tal Wirth, i em va contestar per telèfon, irònic i quasi irat, que es notava que no havia llegit encara

el mecanoscrit del seu llibre, on aquest maó i ocultista, efectivament, ix.

En un correu electrònic una mica posterior, informava a Carlos que, visitant la sensacional mostra de la Cité de la Musique sobre Django Reinhardt, Monika i jo havíem exclamat a l'una: «Una exposició molt de Carlos Pérez».

«Molt de Carlos Pérez»: una expressió que alguns dels seus amics continuem emprant, encara hui, set anys després de la seua mort. Manuel Font n, per exemple, reivindica l'esperit «tutti frutti» quan fa exposicions a la Fundació Juan March. Amb Manuel Barranco, c mplice en l' poca de la SEACEX (gràcies a ell, entre d'altres, va ser possible l'esmentada mostra *Espanya anys 50*), sempre evoquem el «camarada Carlos».

Sovint em succeeix que compre llibres en homenatge a Carlos, per exemple les memòries de Charles Delaunay. O, encara pitjor, que em dic: «aix  li ho he de contar sense falta a Carlos».

Odissea de *Buffalo Bill Romance*

Vicente Ferrer Azcoiti

Aquest llibre que tinc a les mans és el *Buffalo Bill Romance* de Carlos Pérez. Un llibre que, com diu la coberta, està «molt il·lustrat», gràcies a unes precioses fotografies i als collages de Dani Sanchis. No estava previst en el pla de publicacions de Media Vaca, si és que es pot parlar d'un pla de publicacions: a vegades tardem sis anys a acabar un llibre i altres vegades improvisem sobre la marxa. Miguel Calatayud, per exemple, va ser convidat a il·lustrar una *Vida de Esopo* i va acabar fent *El mundo al revés*. Diego Bianki havia d'haver il·lustrat el *Libro del Desasosiego* de Pessoa i ha acabat fent un llibre sobre Buenos Aires. (Bé, encara no ha acabat. Segons el pla, el llibre hauria d'haver aparegut en 2006, però encara no l'hem acabat.)

Quan Carlos Pérez em va dir que havia escrit un llibre, en realitat no s   molt bé què vaig entendre que era el que havia escrit. Em va dir, recorde, que havia aparegut un poema inèdit de Vicente Huidobro, el famós poeta xilè, un dels protagonistes de les avantguardes, i, com que el poema era molt breu, potser a penes un fragment, ell havia escrit un article per a situar-lo en el seu context i per a aconseguir, a més, un text d'una certa extensió que permetera donar-lo a conèixer mitjançant una publicació. El poema de Vicente Huidobro es deia «El romancero de Buffalo Bill» i ocupava quatre folis no massa ben aprofitats; l'article de Carlos Pérez portava per títol «Buffalo Bill, la torre de Eiffel y un poeta de vanguardia» i tenia 56 pàgines i 7489 paraules.

Carlos em va enviar el poema d'Huidobro el 26 de juliol de 2012 (aix   ho tinc apuntat), i uns dies després em va fer arribar la nota següent: «Mi idea para el libro es hacer una biografía, divertida, de Buffalo Bill y su gira por Europa. La llegada a París del espectáculo sobre el "Salvaje Oeste" coincidió con la inauguración de la Feria Universal y la Torre Eiffel (1889). Para la ocasión, el explorador contrató a Annie Oakley, la conocida tiradora. Añadiría el "Romance" de Huidobro y otro poema suyo más largo, "Cow Boy". Pondr  a

además un dibujo de Sonia Delaunay (la etiqueta que utilizaron en los sobres de correo, en los que aparece la Torre Eiffel). Por supuesto, hablar  a de la Torre. Tengo la historia m  s o menos estudiada y hay la posibilidad de hacer una pequeña exposición (con cosas falsas, tipo las ferias). Estoy dándole vueltas y ya te enviar   los resultados».

Quan finalment Carlos em va entregar el seu text i el vaig llegir, vaig oblidar tots els comentaris previs i, igual que els havia ocorregut a altres lectors del seu relat, vaig arribar a les següents conclusions: 1) el text, molt am  , es llegia d'una tirada; 2) a pesar que Carlos s'efor  ava per llevar-li importància, insistent que ell no era un escriptor, el seu relat tenia ambició i no es limitava a traçar un dibu  x seguint la línia de punts, sinó que, com veurem més avant, havia creat per al seu artefacte uns recursos propis; 3) finalment, el relat, l'article, l'escrit o, com nosaltres l'hem anomenat, la cr  nica, tenia sentit en forma de llibre, tal com el seu autor havia intuït, però tenia sentit, sobretot, com a llibre il·lustrat. Com és possible parlar del misteri del circ, de l'esplendor de París, del sorprenent art de les avantguardes, sense mostrar pintures, fotografies, cartells? Un llibre sense imatges, un llibre cec, mai contaria el mateix. Seria com assistir a un concert del guitarrista de jazz *manouche* Angelo Debarre, per posar un exemple, i que a l'entrada del local t'entregaren solament una partitura, escamotejant-te la música. (Angelo Debarre és un dels molts noms que Carlos ens va descobrir aquells dies.)

Una vegada acordàrem que realitzar  em el llibre, i que seria un llibre molt il·lustrat, vaig suggerir a Carlos la possibilitat de treballar amb un il·lustrador, i li vaig presentar Dani Sanchis. Abans que se saludaren personalment, vaig oferir a cadascun informació sobre el treball de l'altre i, sense conèixer-se, tots dos van simpatitzar. Com s'explica en el text sobre l'il·lustrador que apareix recollit en el mateix llibre, quan Dani va acceptar prendre part en aquest projecte no tenia ni idea d'on s'estava ficant. Ningú en ten  iem ni idea, francament, i   s normal, perquè un llibre il·lustrat és una cosa diferent d'un relat i una cosa diferent de les imatges que el conformen; i una cosa que ni tan sols pot ser enterament controlada per un editor. (I, si no és aix  i en tots els casos, aquest

hauria de ser l'objectiu.) Carlos ja tenia localitzades unes quantes imatges, extretes de llibres i de velles publicacions, que van ser el punt de partida de totes les decisions que vam prendre posteriorment. En aquest primer moment va ser fonamental l'ajuda del fotogr  f Bernard Custard. Després, durant mesos, vam emprendre, cadascun pel seu compte, una cerca d'imatges per a seleccionar les que consideràvem m  s apropiades,   s a dir, les que millor explicaven allò que vol  iem contar. I entre les apropiades, les més interessants; i entre les interessants, les que tingueren major qualitat de reproducció; i d'aquestes, les que foren accessibles per no estar subjectes a restriccions d'  s o a onerosos permisos de reproducció. Algunes imatges van ser clares des del principi i unes altres van estar en dubte fins a l'últim dia. N'hi ha una que sent particularment no haver pogut aconseguir.   s una fotografia presa a Roma pel comte Giuseppe Primoli, un descendent de la família de Napoleó, entre el 20 de febrer i el 9 de març de 1890. En la foto es veu un gran arbre pelat de fulles en el qual destaca una gran taca fosca, una espècie d'heura, que sembla ascendir pel tronc. Però no és heura, són xiquets, algunes desenes, que s'han enfilat a l'arbre per a poder espiar els assajos del circ de Buffalo Bill, que en aquell moment estava actuant a l'esplanada del castell. Aquella estranya foto amb xiquets era, al meu entendre, la imatge que millor il·lustrava el poema inèdit de Vicente Huidobro.

Amb certa freq  ncia, Carlos, Dani i jo, moltes vegades acompanyats per Begoña, ens ajunt  vem per a conversar i posar en comú les nostres troballes. Dani va localitzar a la Biblioteca Nacional un foxtrot de 1945 dedicat a Buffalo Bill; jo vaig trobar en un mercat ambulant un llibre de 1934 amb poemes per a xiquets titulat, igual que el poema d'Huidobro, *Romancero de Buffalo Bill*; Carlos va trobar en una casa de subhastes unes monedes dels Estats Units, de 1937, amb els retrats d'un b  fal i un indi, que ens va repartir i que hem utilitzat com a talism  . (Encara que el seu valor nominal   s de cinc c  ntaus, el seu preu deu ser molt major, i segurament és la major recompensa econ  mica que obtindrem tots els que hem participat en aquest llibre.) Els llocs de reunió preferits han sigut el restaurant Tapas para Tomar,

de Manglano, al Mercat de Colom, i el Shaw's House, de Simón i Maylin, al carrer Ciscar, un *saloon* (segons Carlos) molt acollidor que va tancar les portes just quan acabàvem el llibre, però que ha prom  s tornar a obrir en el futur. Tots arribàvem sempre al restaurant amb puntualitat. Quan Carlos anava a retardar-se tres minuts, ens avisava per telèfon. En un tres i no res realitzàvem l'intercanvi d'informació relacionada amb el projecte i la resta del dinar la passàvem parlant de qualsevol altra cosa. I quan dic «qualsevol altra cosa» vull dir exactament aix  . En la major part de les ocasions, els altres comensals ens limit  vem a escoltar Carlos. Del que ell ens contava, encara que sembla incre  ble, sempre extrèiem material útil que pod  iem aplicar en el llibre. Aix   vam resoldre les pàgines d'anuncis i de rètols de circ, que tenien les seues complicacions. Després Dani va convertir el «Manifiesto tal vez» d'Huidobro en un còmic. En Internet vam trobar algunes imatges interessants, però aquelles que un sospitava que havien de ser m  s fàcils de trobar, aquestes no hi estaven, per descomptat. No obstant això, fotos de William F. Cody, Buffalo Bill, n'hi ha per a tots els gustos, des que era un beb   d'un any fins al mateix dia de la seua mort. (Quan Buffalo Bill no estava en el seu circ muntant a cavall, estava, segurament, posant per a un fotogr  f.) Aquest descobriment és una constatació que la fama de l'explorador i empresari deu molt a la fotografia (i al cinema) i a l'extraordinari auge que en aqueixa   poca va experimentar la publicitat. Malgrat el temps transcorregut, es podria dir que Buffalo Bill és el nostre contempor  ni molt més del que sospitem.   s un precursor d'aquesta cultura de l'espectacle que hui ens resulta tan familiar. Per si hi ha algun dubte, la can   *There's No Business Like Show Business* ('No hi ha negoci com el negoci de l'espectacle') es va interpretar per primera vegada en *Annie Get Your Gun*, un musical d'Irving Berlin dedicat a la tiradora Annie Oakley, l'estrela indiscutible del circ de Buffalo Bill (una peça, per cert, en què el mateix Buffalo Bill fa cors).

També és contempor  ni nostre Vicente Huidobro: un inventor, algú que es va fabricar per a ell una vida interessant (com va fer al seu torn William F. Cody); i un poeta menys conegut i menys llegit que altres poetes contempor  nis.

Aquest llibre de Carlos Pérez constitueix sens dubte un gran homenatge a Huidobro i retorna al poeta aquell món cosmopolita en el qual es movia tan a gust. En el llibre hi ha nombrosos homenatges, com podran comprovar els lectors. S'hi citen, de fet, uns dos-cents vint-i-cinc personatges, sense comptar Emília Pardo Baz  n, que va arribar al final i que és una dama robusta que ocupa un considerable espai. Solament en les pàgines de guardes hi figuren huitanta personatges, des d'Apollinaire fins a Zip *Cap d'Agulla*. Malgrat tota aquesta desfilada, cadascú ocupa el seu lloc en el seu capítol corresponent i no es produeixen aglomeracions. Una altra característica del text són les notes al peu, que Carlos Pérez ha convertit en un tret d'estil. El fil principal del relat es veu contínuament interromput per una nota que serveix per a rescatar un nom o una an  cdota determinada. El m  s prodigiós   s que les interrupcions no distrauen de la lectura, ja que les notes, que apareixen marcades en color roig i amb la mateixa grandària de lletra, constitueixen un fil tan principal com el del text impr  s en negre. El riu roig i el riu negre són dos rius paral  ls i, curiosament, en alguns capítols, no sempre el riu negre és el m  s cabal  s. Hi ha artistes que encerten un blanc en moviment disparant d'esquena; uns altres, ensenyen a ballar als elefants; Carlos Pérez fa ballar les notes al peu: les posa fermes, les fa saltar, les acorrala, les assenta, els tira sardines i torna a començar. En *Buffalo Bill Romance* les notes al peu ocupen exactament un terç del text total. Fins i tot en el colofó hi ha notes al peu. Els lectors que les odien faran una excepc  i amb aquest llibre, excepcional per tantes raons.

A més de molts homenatges, aquest llibre conté una llarga llista d'agraiments: cal celebrar la generositat i l'esforç de molts amics i desconeguts que han fet possible que aquest projecte es convertís en el llibre que ara tinc a les mans. Ha sigut fonamental la col  laboraci   de la Fundació Huidobro, representada pel seu president, Vicente García-Huidobro. També la d'unes quantes institucions i museus (diversos dedicats a la memòria de Buffalo Bill) que apareixen citats en el lloc corresponent, les pàgines d'Internet dels quals recomanem visitar. De la cura de les imatges, part

inseparable d'aquest *Romance*, com s'ha dit, s'ha ocupat l'Estudi Paco Mora, i totes, absolutament totes, les fotografies i els cartells han passat per les mans de M.^a   ngeles Herv  s, l'Annie Oakley del Photoshop. La revisió i correcció del text l'ha realitzada Leticia Oyola des del «Far West»,   s a dir, des de Badajoz. El treball d'impressió, impecable, ha anat a càrrec del taller de Brizzolis a Pinto, Madrid, al mateix temps que produïen un catàleg per al Museu del Prado. Caldria citar moltes persones que hi han contribuït amb valuoses aportacions; a totes elles els estem molt reconeguts. A Marta Pina, d'Industrias Lentas, que li ha donat a la coberta del llibre la versemblança d'un cartell del segle XIX fet amb tipus de fusta. A Marcos i Pablo, de sis i quatre anys, que han dibuixat els retrats dels principals protagonistes d'aquesta cr  nica, Buffalo Bill i Vicente Huidobro, amb la dignitat que mereixen tals personalitats,   s a dir, enfundant-los en vestits de molts botons. Per descomptat, sempre estarem en deute amb el Col  legi Major Rector Peset, que una vegada més ens acull en el seu grat subsol, el lloc més lluminós de la ciutat de València. Donem les gràcies, de manera especial, a Marga i a Marta, per la seua cura i atenció, i a Dani Sanchis, sense la col  laboraci   del qual no hauria sigut tan divertit fer aquest llibre. I, sobretot, a Carlos Pérez, per embarcar-nos en una aventura que ens ha acostat al fantàstic Par  s del Far West. Demane per a ell tres grans hurres. Tant els amics com els desconeguts lectors hi estaran d'acord. Hurra! Hurra! Hurra!

[Traducció del text llegit en la presentació del llibre *Buffalo Bill Romance* en el Col  legi Major Rector Peset, el 27 de novembre de 2013].

Músiques per a Carlos Pérez

Jorge García

No puc evocar ací grans projectes que haja compartit amb Carlos –Carlitos–, perquè aquells que ens van ocupar en van tindre poc, d'extraordinari. Però els vam viure amb intensitat i en vam gaudir i, en perspectiva, cada un d'aquests em sembla ara tan inconfusiblement seu com altres que amb tot el dret li han valgut ser reconegut i enyorat pel món de l'art i la cultura. Vaig conèixer Carlos Pérez cap al 1985, en la redacció del diari la *Hoja del Lunes*, que dirigia Salvador Barber i en el qual jo col·laborava amb una secció de jazz. Carlos, com el mateix Barber, pertanyia a una generació singular d'alumnes de l'Escola Pia del carrer de Carnissers, de la qual formen part protagonistes de la cultura valenciana com els dramaturgs Rodolf i Josep Lluís Sirera, els impressors Carlos i Vicente Pe  afort, els economistes i consellers de la Generalitat Miguel Domenech i Vicent Soler, el filòleg Francesc Pérez Morag  n, el periodista Francisco Pérez Puche, l'escriptor i gestor cultural José Gandia Casimiro, el matemàtic i polític Josep Guía, l'arquitecte Santiago Calatrava, el dibuixant Sento Llobell o l'exrector de la Universitat Paco Tom  s, entre altres. En 1985 Carlos, pedagog de formació, acabava de tancar una intensa etapa com a director general de Serveis Socials, havia tornat al seu lloc com a professor de sordmuts en la Diputació de València i confeccionava per a la *Hoja del Lunes* una separata de quatre pàgines anomenada *Hoja de la Escuela*, amb textos principalment seus i de Pérez Morag  n –a qui es referia com Paco Pipa– i dibuixos de Paco Giménez. La *Hoja de la Escuela* era un producte at  pic en el qual es mesclaven la literatura presumptament infantil, la innovació pedag  gica a l'estil dels clàssics de la matèria, la il·lustració i l'art de les avantguardes històriques.

Quan Carlos baixava a entregar el seu treball a la redacció de la *Hoja del Lunes*, en un soterrani de la seu de l'Associació de la Premsa al carrer del Marqu  s de Dosag  es, mai es limitava a deixar els papers i anar-se'n. Li agradava xarrar amb el grup de redactors, tots joves, entre els quals hi havia

Jaime Canales, Amparo T  rtola, Salvador Medela, Abelardo Muñoz, Carmen Quintero o Vicente Aup  . Carlos dedicava a cada un una broma o un comentari graciós, amb la seua inconfusible veu nasal. El recorde vestit amb una jaqueta de color blau fosc i un jersei que li donaven un aire mariner, al capit   Haddock. A vegades repartia dibuixos que feia ràpidament, amb llapis o bolígraf, de personatges amb copalt, cocodrils, elefants o lleons al costat d'una palmera o vaixells en alta mar que recordaven Fortunato Depero, un dels seus   dols.

Carlos acudia també algunes vegades als tallers on s' imprimia el diari el diumenge a la nit. Va simpatitzar molt amb el cap de màquines, José Benet –entre nosaltres, Joe Bennett–, que amb el seu estil inconfusiblement valencià semblava ser qui manava de deb   all  . El món de la impremta sempre va ser una referència cultural i sentimental en Carlos, que en la seua joventut, quan es va moure en els cercles artístics valencians, va conèixer de prop els treballs de litografia i serigrafia; son pare, un poc artista també, havia tingut una papereria. Aquest inter  s es va reflectir després en les exposicions que va preparar dedicades a tip  grafs i cartellistes.

Des de 1988 em vaig ocupar de les pàgines culturals de la revista *Papers* per invitació d'Encarna Jiménez, a qui vaig substituir quan se'n va anar a ocupar-se del departament de premsa i did  ctica de l'acabat de crear IVAM. *Papers* era una publicació mensual de la Conselleria de Cultura, Educació i Ciència, dirigida aleshores per Joan   lvarez i després per Juanma Játiva. Vaig convidar Carlos a escriure alguns articles per a la revista, però ell enviava sempre contes disfressats de reportatges, que signava com a Adrià Martí, inspirats en esdeveniments i personatges reals, a l'estil dels que apareixien en la *Hoja de la Escuela*. A la seua manera, Carlos ha sigut sobretot un descobridor del costat fabulós de la vida. Recorde especialment el seu text sobre el frustrat pas de Buster Keaton per València, all   pel 1927 o 1928, basat en un article de Federico Mi  ana. Anys més tard, Criso Renovell el va convertir en punt de partida del llargmetratge *Nadie como tu*. En aquella narració sobre Keaton es percebia ja el tema, tantes vegades reiterat després per Carlos en

altres contextos, de la modernitat impossible de la nostra ciutat.

Al voltant de *Papers* es va gestar un grup d'amics que hui, tot i que malparat, encara es reuneix a menjar de tant en tant. En formàvem part, a més de Carlos, Encarna Jiménez, Toni Picazo, Marina Moragues, Lucas Soler, Juanma Játiva, Jovi Ballester, Andrés Castillo i jo mateix. Durant bastant temps ens ajunt  vem en el reverberant entresolat del bar Ricardo del carrer del Doctor Zamenhoff, on a crits ens posàvem al dia sobre el costat fosc de l'administració pública, per a la qual treballàvem tots nosaltres. A la fi dels huitanta, per iniciativa seua, Carlos i jo vam col·laborar redactant els guions d'una sèrie infantil per a Canal 9, la quasi acabada de n  ixer televisió auton  mica valenciana. El plantejament era clàssic, amb xicotets gags protagonitzats per un grup d'actors en un estudi. Com a música de cap  lera del programa, Carlos va triar una can   de Duke Ellington de 1940, *Don't get around much anymore*, per a la qual vam escriure una nova lletra. No en recorde res més ni n'he conservat els guions, que mai van arribar a fer-se encara que s   que ens els van pagar: les coses com siguen.

Veig de nou Carlos, Marga i l'aleshores xicoteta Marta acabats d'arribar al seu pis a la Finca Roja. A Carlos le feia il·lus   viure all  , i encara que parlava de la intervenció d'un familiar seu en la construcció de l'edifici, com per a justificar sentimentalment la seua elecció, en realitat era l'habitatge que li encaixava. Ell de seguida va decorar la casa amb cartells de circ, retallables i antics joguets de llanda o fusta, adquirits en antiquaris o llibreries de vell, i va comprar un piano vetust abans de saber tocar ni una nota. Li'n va donar algunes classes el pianista de jazz Ricardo Belda; crec que vaig ser jo qui els va presentar. En el seu primer disc, *Habitació blanca*, de 1990, Ricardo apareix retratat al saló de Carlos. Esther Cidoncha, que en va dissenyar la coberta, va fer t  mb   les fotografies. D'aquella sessió procedeix una bonica foto de Carlos al piano.

De tant en tant ens reun  em a sa casa, on improvisava un dinar generalment a base de peix rostit, un vi de qualitat i potser algun past   franc  s. Carlos tenia molt bona m   per a la cuina,

que practicava sempre amb matèries primeres de primera i una elaboració reduïda al mínim. Abans o després s'asseia al piano i treia la partitura d'alguna can   de Duke Ellington o de Cole Porter, encara que tot el que tocava sonava una mica a Thelonious Monk, per la forma de percutir el teclat i pels silencis sorprenents, producte de la falta de t  cnica. Jo li deia que havia d'estudiar més però ell no tenia paciència per a aix  , preferia provar cançons noves abans que perfeccionar les ja provades. En tenia prou d'evocar el món dels seus admirats Fred Astaire i Ginger Rogers. Les seues preferències cinematogràfiques es resumien en el musical de Hollywood, el *western* i Fellini, que a la seua manera t  mb   era cultura popular. Un xiquet imaginatiu criat a Velluters, el barri xin  s de València, i nodrit de les seues anècdotes reals o fantàstiques, només podia convertir-se en un adult fellini  .

No crec haver anat a concerts ni haver sentit discos en companyia de Carlos. Però sí que vam estar una vegada a l'hotel Sidi Saler veient el pianista Sir Charles Thompson. Aquest hotel de luxe, hui tancat, solia contractar velles glòries del jazz perquè tocaren algunes setmanes en el seu piano bar, amb el ganxo de la platja, les cinc estrelles i el camp de golf. Una espècie de vacances europees per a músics quasi oblidats. El lloc era reduïdíssim, i aix   permetia asseure's al costat del piano. Thompson era autor de l'estàndard *Robbin's nest* i havia gravat amb Charlie Parker. Tocava en un estil *mainstream* combinat amb una mica de *stride*, vestia esm  quing i una enorme corbata de llacet i va resultar ser un tipus molt simpàtic. A Carlos l'atreien els pianistes clàssics com Thompson, Fats Waller, Willie «The Lion» Smith o Luckey Roberts, sempre amb una bona història darrere.

Un dia de 1989 Carlos em va demanar que li presentara Encarna Jiménez. Havia sabut que l'IVAM necessitava ampliar el seu departament de did  ctica i ell hi volia treballar. L'art i la did  ctica eren dues de les seues vocacions. Encarna i Carlos van congeniar i al remat el lloc va ser per a ell, que reunia m  rits sobrats per a ocupar-lo. Un dels seus primers treballs va ser la guia did  ctica per a una exposició sobre la sèrie dels billars de l'Equip Cr  nica, en la qual va col·laborar Manolo Deasit.

Era brillant i ocurrent per a aquesta classe de coses, i en el cas dels Cr  nica, a més, havia conegut molt de prop el grup, especialment Rafael Solbes.

Carlos pertanyia a la generació del pop art espanyol, que no desdenyava, però li interessaven sobretot les avantguardes històriques i, en general, els artistes que s'hagueren inspirat en el món del joguet i de la infància o que hagueren fet del seu art una prolongació dels jocs infantils, com Torres García. Quan Juan Manuel Bonet va arribar a l'IVAM va passar de la did  ctica al comissariat, on les seues exposicions més brillants van ser aquelles en què va transformar el museu en una gran habitació de joguets. Bonet va ser el director de l'IVAM amb qui millor va connectar, perquè encara que Bonet també és un erudit, ambdós tenien aquesta visió lúdica del món de l'art, i quan s'ajuntaven entorn d'algun impr  s estrany, moltes vegades semblaven xiquets grans, excitats i alegres.

Un episodi important de la nostra col·laboració professional en aquesta etapa van ser els concerts del Grup Instrumental de València que van organitzar l'Institut Valencià de la Música, on jo treballava, i l'IVAM. Estaven, en general, vinculats temàticament a les exposicions i s'oferien al Centre del Carme o en alguna de les sales del centre Julio González. Joan Cerver  , director del Grup, confeccionava programes intel·ligents, per als quals Carlos tenia quasi sempre algun suggeriment. Va haver-hi concerts dedicats a Mèxic, el Brasil, Berlín, el minimalisme, Juan Eduardo Cirlot o Alfred Jarry, entre altres. Com a projecte musical mai realitzat va quedar la interpretació del ballet *Circus Polka* que Stravinski va compondre en 1942 per a cinquanta ballarines i cinquanta elefants. Carlos pensava aconseguir almenys un elefant. Hui el projecte s'antulla ja impossible del tot.

Cap a 1998 Carlos em va proposar organitzar per a l'IVAM una exposició sobre discos de jazz amb la qual havíem fantasiejat des de molt de temps arrere. L'entrada d'artefactes de la cultura popular en un museu espanyol d'art contempor  ni no era encara habitual però Bonet va donar suport encantat al projecte. Aix   va sorgir en 1999 «Jazz gràfic», que recollia des de les primeres cobertes d'àlbums de jazz dels anys quaranta fins a l'eclosió

de la psicod  lia en format elep  . En la selecció d'obres i el muntatge vam voler subratllar el treball de pioners del disseny discogràfic com Alex Steinweiss o Jim Flora. Steinweiss, que va vindre convidat a València i va donar una conferència sobre la seua carrera, tenia un estil deutor del cartellisme modern europeu que tant interessava a Carlos, però crec que li van agradar més encara els dibuixos embogits de Flora, aleshores pràcticament desconegut entre nosaltres, que semblaven eixits del *cartoon* televisiu dels anys cinquanta.

Vaig perdre un poc el contacte directe amb Carlos quan se'n va anar amb Bonet al Reina Sofía, tractant de posar distància amb artistes aficionats a la motoserra i amb la incerta deriva de l'IVAM. Però vam mantindre aquestes converses telefòniques interminables i un tant intempestives que el caracteritzaven, trufades d'anècdotes, acudits, imitació de veus i diminutius. Amb la seua tornada al Muvim va organitzar algunes de les seues exposicions m  s ambicioses i vam recuperar almenys el tracte en viu. Però l'ambient opressiu de la gestió cultural a València l'afectava fins a quasi obsessionar-lo.

La vida m'havia portat a altres embolics i ja no vaig poder correspondre a les seues invitacions per a publicar algun text en la revista *Lars, cultura y ciudad*, dirigida per José María Tom  s, que ell va coordinar fins a la seua desaparició en 2010 i on van escriure diversos vells amics. Hauria sigut la manera de tancar un cercle que es va obrir anys abans en *Papers*, ara amb ell com a responsable del projecte. En canvi, vam continuar col·laborant mitjan  nt préstecs, intercanvis i picades d'ullet en la distància. Vaig incloure el llibre *Kembo*, que va preparar amb l'il·lustrador Miguel Calatayud, en una exposició per a la Biblioteca Nacional en 2012. El dia de la inauguració a Madrid me les vaig arreglar per a aconseguir per encàrrec seu una can   sobre Buffalo Bill que van entonar els assistents a la posterior presentació a València del seu llibre sobre el llegendari caçador i explorador del llunyà oest. A la fi de 2013, per a una exposició sobre la història del jazz que vam comissariar Toni Picazo i jo, Carlos, molt malalt, ens va cedir el llibre *Barcelona* (1930), de l'il·lustrador Opisso. Aquest preciós llibre inclou el dibuix en blanc i

negre d'una carrossa de carnestoltes presidida per una enorme ef  gie de Josephine Baker, una altra de les seues referències culturals, a qui son pare havia vist actuar a València. Quan es va clausurar l'exposició, desgraciadament, ja no li'l vam poder tornar.

Carlos Pérez i tal...

Vicente García Huidobro

President Fundació Vicente Huidobro

Escriure sobre Carlos Pérez   s parlar d'una amistat que va n  ixer quan els dos havíem fet els 50 anys, poc més o menys. O siga d'un fet singular, poc freqüent, com ho és fer amics perdurables a aquesta edat. Hem viscut molts moments inoblidables, i sempre em va sorprendre la seua genialitat, la velocitat de la seua intel  lig  ncia, que de sobte acabava arbitràriament una descripció, amb un «i tal» que deixava en l'aire el desenllaç. Amb el temps, vaig aprendre a respectar, guardar silenci i esperar un nou tema. Més aviat, vaig aprendre a no insistir després de rebre nombroses vegades per resposta: «una putada». La seua manera de dir: «gens interessant».

Coincid  rem, sense conèixer-nos, en el II Congr  s d'Escriptors Antifeixistes en Defensa de la Cultura que va tindre lloc a València el 1987, en commemoració dels 50 anys transcorreguts des del I Congr  s d'Escriptors Antifeixistes en Defensa de la Cultura, que com se sap va tindre lloc en plena Guerra Civil, a València, el 1937. De tots els assistents al congrés del 37, els organitzadors, havien triat Huidobro per a homenatjar-lo amb una retrospectiva, que es va anomenar *Huidobro en vanguardia*, i que posteriorment va viatjar a Madrid i a Chicago, on es va presentar amb el nom de *Huidobro, vanguardia de la vanguardia*.

Aquesta exposició va enriquir l'horitzó huidobri   de Carlos, perquè la mostra exhibia importants testimoniatges d'època i documents en aquells dies desconeguts, que eren patrimoni familiar, i que hui formen part de l'arxiu de la Fundació Vicente Huidobro, creada el 1990, tres anys més tard.

Posteriorment, vam mantindre una relació epistolar en la preparació de l'exposició *El Ultra  smo y las artes plásticas* que va tindre lloc a l'Institut Valencià d'Art Modern (IVAM), entre el 27 de juny i el 8 de setembre de 1996. Dies abans de la inauguració ens vam conèixer i vam iniciar una llarga conversa que contínua fins hui, i que m'acompanyar   sempre.

Després, l'exposició va ser portada a Xile pel govern espanyol amb motiu de la realització de la VI Cimera Iberoamericana, i presentada entre els dies 10 i 11 de 1996 a la sala Matta del Museu de Belles Arts de Santiago. Aquest fet, va permetre a Carlos i a Juan Manuel Bonet conèixer els documents de l'arxiu de la Fundació, i immediatament començar a imaginar noves exposicions i publicacions.

Durant la preparació de l'exposició *El Ultra  ismo y las artes plásticas*, ja hav  iem iniciat converses i acordat suports per a l'exposició *Erik Satie del chat noir    Dada*, que també es va presentar a l'IVAM, el 1996. Des d'aleshores, de manera un tant vertiginosa vam participar des de la rereguarda en nombroses exposicions, com ara *Lipchitz. 1891-1973. Un mundo sorprendido en el espacio*, que es va presentar al Museo Nacional Centro de Arte Reina Sofía, Madrid, i a l'IVAM de València el 1997, i *Retrospectiva poeta Rogelio Buendía* Museo Nacional Centro de Arte Reina Sofía, Madrid, també el 1997.

Una fita important va ser la prolongada preparació de *Salle XIV. Vicente Huidobro y las artes plásticas*, que es va presentar al Museo Nacional Centro de Arte Reina Sofía, Madrid, i a la sala de la Telef  nica Chile de Santiago, ambdues l'any 2001. Va ser molt estimulant veure Carlos desplegant tota la seua experiència i professionalisme, la seua voluminosa xarxa de contactes, el seu rigor i meticulositat en el disseny de l'exposició i del catàleg. El seu inter  s en cada detall. Per exemple, la seua tossuderia a emprar en l'edició dels poemes pintats la t  cnica de la pintura al *pochoir*, que era freqüent en l'època, i la mateixa que havia utilitzat Robert Delaunay en la coberta del llibre de Huidobro, *Tour Eiffel*, publicat a Madrid, 2018. Li va costar dos anys trobar un vell artes   i pintor al sud de França que coneixia aquesta t  cnica. A penes el va contactar em va telefonar per contar-me que l'home havia acceptat el repte amb emoció i entusiasme. Una setmana més tard, ens vam assabentar que havia mort. A causa d'això, i per a no desvirtuar les composicions de Huidobro amb un altre tipus de lletres, es va decidir que la primera edició de *Salle XIV* es realitzara en serigrafia amb colors aquarel  lats, similars als usats en els poemes

pintats originals, a la qual va afegir un facsímil de la revista *Création/Creación* (1921), fundada i dirigida per Huidobro.

Vam donar suport també des de la rereguarda a les exposicions *Los ismos de Ramón Gomez de la Serna y un apéndice circense*, selecció i preparació d'obres per a l'exposició realitzada al Museo Reina Sofía de Madrid, agost i setembre 2002; *Líneas y volúmenes del siglo xx*, IVAM, 2003 i *Retrospectiva Rafael Alberti*, Museo Reina Sofía Madrid, entre l'11 de setembre i el 26 de novembre del 2003, i al Centro Andaluz de Arte Contemporáneo de Sevilla, en el 2003/2004.

Des de gener del 2004 Carlos va ser un membre actiu del Consell Internacional de la Fundació, instància a la qual es va incorporar juntament amb Juan Manuel Bonet, llavors director del Museo Reina Sofía i a Miguel Valle Inclán, curador d'aquest museu.

Molts no saben que al març de 2005, Carlos, va ser distingit pel Govern de Xile per la seua contribució a la difusió de la poesia xilena a Espanya, amb l'Orde Bernardo O'Higgins, en el grau de Comanador. Des d'aquest moment, Carlos va adoptar al seu cor la doble nacionalitat espanyola-xilena:

«Mi muy querido Vicente: Ya fui investido. Y debo reconocer que fue una ceremonia sencilla, pero emocionante. Ahora, además de hermanos, somos compatriotas (aunque en mi caso la ciudadanía es honorifica). Estoy realmente contento y pienso haceros una visita uno de estos meses.»

A l'octubre del 2006, comencen a aparèixer referències a la seua salut:

«Querido Vicente, No te lo dije, pero he atravesado por una depresión que, aún ahora, estoy combatiendo (sin medicación). Así pues, si te he dicho alguna inconveniencia, te pido perdón. Ya sabes el viejo dicho fascista (  una perversión!): "Al amigo el culo. Al enemigo por el culo. Y al indiferente, la legislación vigente". Dicho de otro modo: creo que tenemos una fraternal confianza indestructible, de ahí que tengamos que aguantar lo bueno y lo malo de los auténticamente amigos (o hermanos).»

Mai vaig saber a qué es referia, perquè no em va dir mai res que fora impropri.

Malgrat les seues malalties, Carlos continuava ideant noves exposicions. En un correu de novembre del 2008, m'escrui:

«Finalmente, he aceptado hacer la exposición Delaunay-Huidobro para la Fundación Telefónica. El proyecto lo realizará con Mauricette Berne, retirada desde hace dos años, que fue la conservadora-jefe de la Biblioteca Nacional de Francia y conoce muy bien el archivo Delaunay (donde hay cosas de tu abuelo). Ten en cuenta que vamos a hacer una exposición de gran formato y Huidobro debe estar muy bien representado. La muestra, en principio se va a llamar *Creacionismo y Simultane  simo en España*. Vicente Huidobro, Robert y Sonia Delaunay.»

Al juny de 2009, m'escrui:

«Sigo bastante averiado de los pies... Hoy he ido al médico y me ha dicho que tenga un poco de paciencia que todo se solucionar  ... Te mantendrá al corriente de mi estado físico y psíquico.»

Y, a noviembre, m'escrui:

«Querido Vicente, pese a todo lo que me está pasando, las cosas van bastante bien. Te escribo porque dentro de unos diez días tendrá una reunión en el museo Picasso por el asunto del *grand bal travest  -transmental*.»

Una altra de les seues preocupacions era participar en la transformació de l'excasa del poeta a Cartagena de Xile, en un museu Vicente Huidobro.

Lamentablemente, a causa de mis repetidas intervenciones en los maxilares, no estará libre hasta mayo. En esa fecha, aunque haga mal tiempo en Chile, ir   y me ocupar   de la casa del poeta. Tengo un proyecto en la cabeza que quiero que Rafael Ramírez plasme gráfica y espacialmente, pero necesitará planos y algunas fotos del exterior e interior de la casa. De esa forma, cuando vayamos os presentar  mos un proyecto en condiciones.

Al maig del 2009, em va escriure per a contar-me el seu últim projecte:

«Hace poco, a raíz del asunto de los poemas pintados, me enter   de que mi amigo Enrique Montero tiene el manuscrito (unas cuatro hojas) del poema *Buffalo Bill* de Huidobro. Yo s   que el poema como Romancero se anunció en la última página de *Tour Eiffel*, como "en preparación", pero

nunca lo vi publicado (ni si apareció en alguna antología). Por eso se me ha ocurrido hacer una publicación facsimilar de esas páginas haciendo un libro-objeto (incluyendo unos datos sobre Buffalo Bill y la influencia de su espectáculo en Europa a partir de su presentación en la Feria Universal de París de 1893, para la que Eiffel construyó la torre). No s  , es una idea. Yo tengo editor y se podría hacer una tirada reducida y venderlo en Chile a través vuestro y nosotros nos encargar  mos de hacer la distribución aquí. Dime qué te parece.»

L'última vegada que el vaig visitar a sa casa de la Finca Roja, caminava i es desplaçava amb dificultat. Aix   i tot es va asseure un moment al seu piano, i va tocar una l  nguida peça de jazz. Va ser el preludi per a mostrar-me la maqueta de *Buffalo Bill Romance. Una cr  nica de Carlos Pérez*. Em va semblar una obra al-lucinant, original en tots els sentits, en els continguts, en l'erudició. Genial i inclassificable, com Carlos. Per desgràcia no vaig poder assistir a la presentació del llibre al col  legi major Rector Peset de València el dia 28 de novembre. Per a felicitat de tots, encara que molt disminuït, Carlos s   que va poder fer-ho.

L'amistat amb Carlos anava més enllà de Huidobro, de les avantguardes, dels poemes pintats. S'estenia també a la política, a l'arquitectura i, per vocació de Carlos, a la música. En cada visita de Carlos a Xile la música va estar present. En una ocasió, acompanyats de Miguel Valle Inclán, vam assistir a un concert d'Akineton Retard, banda dirigida pel meu fill Vicente, en una sala plena de joves i de fum. Jo em vaig retirar a les dues de la matinada, però Carlos i Miguel, van continuar celebrant-ho fins a l'alba amb els músics. En una altra oportunitat. Liliana Rosa, coordinadora general de la Fundació i amiga de Carlos, ens va convidar a sopar a sa casa amb Max Berr  , fundador del grup musical Inti Illimani. El seu esp  s, Homero Altamirano també havia sigut membre del grup. Res més emocionant que veure Carlos davant del piano acompanyant les guitarres i cançons de Max i Homero. Per cert, acompanyats d'abundant vi.

De fet, de cos present, rares vegades Carlos em va parlar de la seua salut. No obstant això, ho feia per escrit amb una certa regularitat. Reprodu  sc

novament les seues paraules perquè mostren els moments difícils que va viure i que sovint els adults ocultem:

«Kamarada, Por desgracia he tenido un problema físico. Me cambiaron la medicación para la presión arterial (creo que te lo dije) y se manifestaron una serie de “efectos secundarios”. En resumen que, desde hace dos semanas, he tenido taquicardias, dificultad para caminar, edemas en las piernas y problemas dermatológicos. Pese a darme medicación paliativa, las cosas no variaron. Así pues, he tenido que ir constantemente al hospital. Por lo visto, he tenido una reacción alérgica grave. Ayer estuve mañana y tarde en el hospital. Afortunadamente, estoy mejor y las cosas van por vía de arreglo. No estoy enfermo. Por fortuna, se ha tratado de una auténtica putada de un componente químico que no tolero y que he tomado durante más de una quincena temo que esto haga posponer el viaje hasta finales de septiembre. Pero ten por seguro que iremos. Estoy bastante deprimido porque los análisis salieron muy bien y el cambio de esa medicación casi me lleva a una situación complicada.

La verdad, estoy muy fastidiado, más mental que físicamente. Pero, estoy saliendo del l  o. Marga se preocup   mucho porque, realmente, me transformó. Yo no sabía que me pasaba. Todo ha sido alucinante. En el fondo de toda la historia están las dosis de cortisona que me dieron desde finales de 1990 hasta 1994. Es más una cosa química que de enfermedad.

No quiero preocuparte, se trata de las miserias que nos afectan a esta sociedad, supuestamente tan civilizada y preparada. Estoy jodido anímicamente. Me salva el sentido del humor y la paciencia infinita que tengo. Te llamar  . Un abrazo muy fuerte!»

I, mentre la seua salut empitjorava, más desitjava tornar a Xile, viure sis mesos en un país i sis mesos en l'altre.

«A  oro Chile y necesito que nos volvamos a ver. Estoy viendo en la tv la película *Cotton Club*. Me acuerdo de aquella noche m  gica en la que contigo al timón, con Aurora Herrera y Miguel Valle Inclán absolutamente borrachos -yo algo achispado-, mientras Ella Fitzgerald nos acompañaba

cantando cosas de Cole Porter, nos enseñaste el viejo Chile, la Atenas de Sudamérica, borrachos de jazz y gin-t  nicos. Te confieso que, en algún momento, imagin   un trasatlántico atracando, con todas la luces encendidas, en el puerto de Valparaíso. El mundo ahora, estar  s de acuerdo conmigo, es una auténtica mierda. También lo era antes, pero había otras cosas y aún era posible la aventura. Bueno lo de Pinochet, como lo de Franco, también fue una mierda apestosa.

Las cosas aquí, laborales, económicas y demás, están muy mal. Pienso que en ese país deben seguir, más o menos, los mismos derroteros. Pero todo pasar  . Y, a lo mejor, ese paso lo vemos los dos juntos, cuando residamos en las mismas residencias (tu casa y la mía, Santiago y Valencia). Porque creo que lo mejor es recibir, resistir y combatir las contrariedades en compa  a. Es decir, espalda contra espalda, con el Colt desenfundado, esperando estoicos a los “malos” que vienen a asaltar el banco y a raptar a nuestras mujeres. Un fuerte abrazo, hermano!»

  cid, morda  , irascible, divertit, excèntric, apassionat, amic lleial amb els seus amics, enemic tenaç dels seus enemics, Carlos no ha mort. Continua vivint en nosaltres. Encara sec, a la porta imaginària d'un caf   de Casablanca, esperant que aparega com Humphrey Bogart sense barret, en companyia de Marga i Marta -la meua benvolguda família valenciana-, amb un aire distret, desendre  at, fumant compulsivament i balbucejant paraules intel  ligibles coronades per un, no podia faltar... *i tal*.

1989: un home sabio y luminoso

Merc   Ibars

Iba a ver la colección permanente y el legado de Julio González, el gran desconocido, iba al primer museo del posfranquismo, recién inaugurado. Era una cronista de exposiciones y museos novel. Me había iniciado en el *Diari de Barcelona* un año antes, al ver que el mundo de las exposiciones había cambiado de manera intensa desde la apertura, en 1977, del Centro Pompidou de París, que había cubierto como redactora del *Avui*: el entonces director del Institut Français de Barcelona, el filósofo Christian Delacampagne, había convocado a los periodistas culturales para explicarnos con todo detalle la buena nueva, el Beaubourg que así se le llamaba entonces. Redactora del mismo diario, años más tarde nos emplazar  a el conseller de Cultura, Joan Rigol, para hablar una vez más del pacto cultural (que no lograría), sesión a la que había invitado al primer director del Beaubourg, Pontus Hult  n. El sueco se hacía cruces de estar all  , con los periodistas, no lo acababa de entender pero, irónico, no dej   en mal lugar al conseller Rigol, todo lo contrario, se limit  o a comentar que aceptaba siempre, aunque no estuviera lo bastante informado, como era el caso, una invitación a favor de la idea de pacto cultural que a su parecer hacía falta en cualquier ámbito para los años 80 en adelante, más aún si el proyecto incluía la creación de un museo de arte contemporáneo. Era 1985. Empezaba a ponerse en marcha el proyecto que ha acabado siendo el MACBA.

El responsable de prensa del IVAM era Carlos Pérez. A los periodistas que veníamos de fuera del País Valenciano el nuevo museo nos reservaba atención individual, uno por uno. Y así conocí a Carlos. Inquieto y rápido como él solo, extraordinariamente simpático, muy consciente del periodismo, buen calibrador de la preparación y la actitud cultural de quien tenía delante. Y sabio. Aquel hombre sabía un rato, de cualquier cosa que trat  amos. Si todo el IVAM era así, era maravilloso. No me hizo falta conocer al director, Tomás Llorens, al que entonces admiraba, ni a

ninguno de los otros miembros del equipo. Conocería más adelante a la directora que sustituyó al primer director, la excelente Carme Alborch. Y los que siguieron, después explicar  e por qué en el caso del sensitivo Juan Manuel Bonet, los conocí a todos hasta que Carlos dej   el IVAM, un proceso que seg  u  de cerca porque entonces él ya era uno de los mejores amigos que he tenido y uno de los interlocutores culturales más imprescindibles para mí. Lo continu   siendo, amigo del alma e interlocutor vital, cuando dej   València por Madrid y el Reina Sofía y cuando volvió a València y se hizo cargo de las exposiciones y actividades del MUVIM.

Cuesta tal vez de entender lo necesitados que estábamos los periodistas culturales de un hombre como Carlos, de una interlocución como la suya. Hacía poco que escribía de exposiciones y solo sabía que me quería situar en el terreno preciso de la crónica y la información. Seguía en esto a dos maestros sobre cine en la prensa, J.L. Guarn  r y Jaume Figueras, que se presentaban como cronistas y punto. La crítica de arte no me interesaba y de hecho ahora, que he sido cronista de artes durante veinte largos años en varios suplementos de *La Vanguardia* y he dado clases de arte contemporáneo en la facultad de Comunicación de la UPF, también durante años, continu   sin denominarme crítica de arte, prefiero la perspectiva de la crítica cultural y así escribo los artículos que sigo haciendo sobre artes, museos y exposiciones. Las conversaciones con Carlos, las bromas, las múltiples conexiones que establecíamos, sobre todo él, con el cine, la m  sica del siglo veinte, las artes aplicadas y las artes gráficas en particular, la fotografía, el diseño, el cabaret, la canción popular, las frases y refranes, las amistades que habían conformado el nacimiento del arte moderno, Joséphine Baker (que yo recordaba de las revistas del corazón de mi adolescencia por la extensa familia que había reunido, y que Carlos me descubrió a fondo), un buen arroz, los cotilleos culturales y no tan culturales (comparto con Doris Lessing la observación que el cotilleo es un sistema de comunicación indispensable), el humor insolente como una de las bases del mundo moderno. Todo ello ayudó a situarme como comentarista y crítica

cultural, como persona que escribe en la prensa e intenta enseñar en la universidad cómo pensar y vivir el mundo que nos toca.

*

La amistad y el trabajo en común se consolidó en el verano de 1997. A primeros de julio había presentado la tesis de doctorado ‘Buñuel documental. *Tierra sin pan i el seu temps*’ (edición en castellano en Prensas Universitarias de Zaragoza, 1999). So aba poder reunir en una exposición aquel equipo formidable: Buñuel, Ramón Ac n (escultor, pintor, ilustrador, periodista satírico, pedagogo),   li Lotar (fotógrafo, cineasta), Pierre Unik (poeta, periodista). Con Carlos había aprendido que una exposición se basa en obras, no en papeles y basta. Y aquí había obras, muchas y diversas, además del propio film, uno de los menos vistos de Buñuel por aquí y de una viveza extraordinaria entre los documentalistas y estudiosos del cine documental como yo misma, a pesar de ser el único film de este género del realizador. Todavía recuerdo el momento. Estaba en el despacho de la facultad, a primera hora de la tarde, y llam  a Carlos: ‘Seria possible una expo sobre el film?’ él estaba perfectamente enterado de que llevaba tiempo trabajando sobre la obra. Volvimos a hablar del equipo. ‘Qué trobes, escriu al director Bonet i l’hi proposo? No, –dijo, veloz–. Ho proposar  jo mateix, val la pena, et tindr  al corrent’ E hicimos la expo.

Suelo decir que en el proceso de hacer *Buñuel y los nuevos caminos de las vanguardias* entendí qué significa ser valenciano. El proyecto tuvo dificultades, como ocurre a menudo en este mundo pero con una de específica, puesto que un listo, que desde entonces ha controlado el archivo de Buñuel, y un académico, que en el proceso de edición de mi tesis en Zaragoza se la apropió, nos la torpedearon, la expo del ivam, a base de hacer otra, centrada solo en documentos –y, claro, un catálogo– en Badajoz, que el MEIAC (Museo Extremeño e Iberoamericano de Arte Contemporáneo) programó unos meses antes de la nuestra, a bombo y platillos de la prensa del momento. Fue duro, con una reunión en Madrid de los dos museos que no sirvió de nada, pero salimos adelante, ni el director ni Carlos, que era

mi interlocutor con el ivam, se echaron atrás. Las dificultades después eran las propias de estas historias: que si no encontramos esta pieza ineludible, que si aquel cartel es ilocalizable... que si el colaborador inglés del catálogo quizás no est  jugando lo bastante limpio con nosotros... Dos o tres veces por semana parecía que el mundo se hundía cuando Carlos llamaba. Primero pensaba: ‘Qué hi farem, si Carlos no ho pot resoldre  s que no hi ha manera...’ Hasta que advertí que hacía unos cuantos días que a la mañana siguiente de la llamada del fin del mundo él ya le había encontrado solución. Es esto, ser valenciano, concl  : queman en una hoguera sin remedio, queman sin recurso, y al día siguiente vuelven a empezar como si nada. Las fallas.

*

A Carlos le gustaba trabajar con amigos, mucho, y te hacía hacer cosas que no habrías pensado nunca que harías y que le acababas agradeciendo de corazón y de cabeza. Habría querido que continuara de curadora –rehuso la palabra comisario/a– de propuestas relacionadas con el cine, que el ivam fue el primer museo en poner en sala aquí. Por eso había promovido tanto mi propuesta sobre el film *hurdano* de Buñuel. A la vez, me decía que ganarse la vida en este campo, haciendo expos, era muy difícil y cada vez lo sería más. Pero tampoco quería que dejara de hacerlo y si no hacía exposiciones, al menos textos de catálogo. Así me enrol  en una propuesta que nunca hubiese dicho que fuera para mí: los cineastas –en sentido amplio: directores, guionistas, actrices y actores, productores– que se fueron a Hollywood cuando empezaba el sonoro pero todavía no se podían doblar los films y se hacían, pues, versiones: las *spanish talkies*.

Seria, fue, un texto para el catálogo de la exposición de Patricia Molins en el Reina Sofía –el destino de Carlos cuando dejó el ivam con toda la pena del mundo y a la vez la decisión de no dejarse empu e ecer ni por los unos ni por los otros cuando la crisis estall  en València–, una expo que se llamó *Los humoristas del 27*. De nada valió que le dijera que no sabía ni papa de eso, que había investigadores que lo estaban trabajado: ‘Cita’ls com toca–zanjaba–. I escriu a la teua

manera. Vull un text teu, aquesta   s la proposta.” Y me zambull   en aquel momento del cine.

Otro envite similar me lanzó, igual de asombroso para mí, cuando volvió a València y se hizo cargo de tantas cosas en el MUVIM. Un día me llama y me dice que tiene entre manos una colección fabulosa de carteles antiguos del cine nórdico. Me cuenta historias sensacionales de la época, lo escucho fascinada y me digo, de nuevo, que Carlos es un narrador que tendría que hacer más libros propios. Un narrador de gran competencia que ahora mismo me está contando por teléfono una historia legendaria: el cine europeo antes de Hollywood. Y s  , lo est   haciendo, como un anzuelo: quiere que participe con un texto para el catálogo. «Per   qué coi vols que hi digui? T’envio materials i tu mateixa, fes lo que vulgues» Y me puse a manos a la obra. Tenía por casa un DVD que había comprado hacía poco y todavía no había visto, de Bergman, su último film para la tele: *Bildmakarna* o *Creadores de imágenes*, de 2000. «Excel·lent –dijo él–, molt bona idea. Posa-t’hi i em dius el qué.» Empecé y me qued   embelesada. En escena, el director Victor S  jstr  m y el cámara Julius Jaenzon, incitados por la actriz Tora Teje, protagonista del film y amante impertinente del director, esperan la visita de la escritora Selma Lagerl  f, de quien est  n adaptando *La carreta fantasma*, que estrenar  an el 1921. Las tensiones entre literatura y cine, entre vida y obra, entre la imagen espiritual –la doble exposición del cine mudo– y la imagen realista, afloran en plenitud en este trabajo testamentario de Bergman, rodado en los estudios de la Svensk Filmindustri donde se rodaron los de S  jstr  m-Jaenzon mientras trabajaron en Suecia y todos los de Bergman y sus equipos a lo largo de una prolífica trayectoria.

*

Pude corresponder a Carlos, tenía muchas ganas de hacerlo, cuando me ocup   de una segunda exposición, en este caso dedicada a la obra plástica de Mercè Rodoreda. *L’altra Rodoreda. Pintures & Collages* se expuso en el entresuelo de la Pedrera, donde él había presentado los juguetes de Torres-García, en 2008. E hice como él: le pedí un texto para el catálogo, a pesar de no conocer la obra

rodorediana, que era casi toda inédita, no para hablar de la autora sino para dibujar el contexto artístico de la Barcelona de los años 50, donde la Rodoreda esperaba exponer. El texto es impecable, a la manera erudita que acostumbraba.

Que echo de menos a Carlos, no haría falta ni decirlo pero lo escribo. Faltan personas como él, que entiendan el trabajo cultural como una cooperación generosa y a la vez creadora por autoconstructiva, porque en el trasvase de lo que das a otros en la cooperación recibes muchas cosas de las que no tenías ni idea. Pedagogo siempre, de la pedagogía positiva de sus maestros, a la que a  ad   la pedagogía del rechazo de Maria-Aur  lia Capmany aprendida del doctor Josep Estalella en el Institut Escola de Barcelona que Carlos admiraba –como tantas cosas catalanas que él supo poner en valor mucho antes de lo que lo han hecho otros en Cataluña– su legado es para mí este: creatividad poliédrica, humor irreverente, rechazo de lo inaceptable, generosidad y cooperación sin medida.

Carta a un amigo

Françoise L  v  que

Querido Carlos,

Desde que nos conocimos en 1998, en la biblioteca l'Heure joyeuse en París, especializada en literatura infantil, hemos compartido nuestras «infancias».

Viniste a París con tu amigo Juan Manuel Bonet, director del ivam, a proponerle al Museo de Artes Decorativas acoger la exposición *Infancia y Arte Moderno* de la que eras Comisario. El Museo estaba en esos momentos en plena re-estructuración y se os había propuesto colgar las obras sobre hilos jcon pinzas de la ropa!

Mientras tu relatabas la parte de tu exposición dedicada a las vanguardias rusas y su implicación en el ámbito de los libros juveniles, la directora te informó del trabajo de recogida de libros soviéticos infantiles de 1917 a 1950 que yo estaba llevando a cabo en la biblioteca l'Heure joyeuse. Se realizó pues nuestro encuentro bajo la señal discreta de las pinzas de la ropa, lo que a nosotros siempre nos ha gustado mucho.

Rememoro tu llegada con Juan Manuel Bonet, a la modesta sala de consulta de la biblioteca. Muy sorprendido de descubrir esta colección de libros, completamente inesperada en una modesta biblioteca francesa, tomaste notas rápidas dibujando al mismo tiempo con el lápiz del que nunca te separabas. Yo me qued   muy impresionada, pero tu actitud inmediatamente amistosa, vinculada seguramente al tuteo, tan usual en la lengua española, fue capaz de romper el hielo. Reconozco, por otra parte, haber apreciado siempre la distinción y la elegancia que formaban parte de tu encanto.

Muy rápidamente nos hicimos cómplices. Hablabas perfectamente francés. Un francés que yo adoraba, ya que era el de los años 60, época en la que viviste en Francia, cuando la recorr  as, militante de los compañeros de Ema  s. Lo hablabas tan rápido como el catalán, lo que no siempre era fácil de seguir, pero eso nunca me ha planteado ningún problema. Afortunadamente, me atrevería decir, ya que eras muy hablador. jTen  as tanto que decir!

Ese día me invitaste a comer en Balzar, una cervecería junto a la Sorbona. Primera comida que fue seguida por muchas otras, ya que eras un fino sibarita. Por cierto que te conocías los mejores sitios, tanto en España como en París. No puedo evitar mencionar el Mirama, restaurante chino de la rue Saint Jacques, a donde volv  as en cada una de tus estancias aquí.

Como consecuencia, mi participación en vuestro proyecto se convirtió en algo obvio para todos y me pediste incluso un artículo. Una consagración... Se presentó la exposición en el ivam, en 1998/1999, acompañada de un magnífico catálogo, que se ha convertido en obra de referencia, ya que habías reunido obras desconocidas hasta entonces.

De all   nació nuestra amistad. La aventura comenzaba y continu   hasta tu partida. Me embarcaste en tu estela y cada vez que nacía un nuevo proyecto, me hablabas de él. Yo te ayudaba en la medida de mis posibilidades. Nos volvimos a encontrar en numerosos proyectos que te llevaban por todo el mundo. Soy demasiado sedentaria para haberte seguido, pero compartiste conmigo Chile, Checoslovaquia, Austria, Alemania, e incluso «tu» Francia...

Los libros juveniles nos han servido a menudo de hilo conductor ya que est  n en la encrucijada de todos los caminos.

Y el juguete... aún más querido para tu corazón. Y gracias ti me apasionó por el artista uruguayo Torres García.

Descubrí tu universo cuando tuve la dicha de ser invitada a tu sorprendente piso valenciano, lleno de tesoros. Conoc   a tu mujer Marga, y luego a tu hija Marta. El idioma podría haber sido un obstáculo, pero me gusta pensar que no fue el caso entre Marga y yo, lo cual está confirmado.

Nada se te escapaba en el campo del arte, bien fuera «mayor» o «menor». Enamorado de Francia y de su cultura, has sacado a la luz a artistas poco reconocidos, pero emblemáticos de una época, como Jean-Emile Laboureur. Gracias a ti pude conocerlo y descubrir, entre otras cosas, que era el autor de un libro infantil. Y siento mucho haberme perdido algunas de las exposiciones del ivam, cuyos catálogos ya no se encuentran ahora en ninguna parte, no haber podido conocer a tus amigos, Eduardo Arroyo y los demás...

Cuando tuviste que dejar el IVAM por razones políticas, te uniste a Juan Manuel Bonet, que fue nombrado director del Reina Sofía de Madrid. Te mudaste a Madrid, lejos de Valencia y de tu mujer. Fue un periodo muy difícil.

En el año 2000 nos volvimos a encontrar para el proyecto de la exposición *El espectáculo est   en la Calle. El cartel moderno francés: Colin, Carlu, Loupot, Cassandra*, de los cuales tu amiga arquitecta, Aurora Herrera, fue la escen  grafa. Nadie antes que t   había introducido el arte de los carteles en un Museo importante.

Uno de mis recuerdos más entra  nables es el trabajo compartido en 2018 en torno a la obra de teatro de Picasso representada bajo la Ocupación *El deseo atrapado por la cola*. La exposición requirió una gran cantidad de investigación para recopilar documentos y obras sobre los protagonistas de la obra: Jean-Paul Sartre, Simone de Beauvoir, Jacques Lacan, Raymond Queneau, Jean Aubier, Michel Leiris, Albert Camus, Valentine Hugo, Georges Hugnet, Picasso, etc., todos ellos fotografiados por Brass  .   Menudo reparto!   Cu  ntos encuentros y descubrimientos excepcionales de archivos, procedentes tanto de instituciones como de particulares! Hizo falta tu tacto y tu erudición para abordar este evento que tuvo lugar en un contexto tan especial. Sin embargo, ningún museo de Francia acept   acoger esta exposición. Por suerte, todavía podemos consultar el catálogo.

Caminos cruzados

Al aceptar unirme al MUVIM [Museo Valenciano de la Ilustración y de la Modernidad] regresaste a tu puerto de amarre. El principio de este museo sin colecciones, permitía una gran apertura, que no dejaste de explotar.

Con motivo de la exposición sobre tu ídolo Josephine Baker, la famosa cantante del periodo de entreguerras (que también era el ídolo de mi padre) conocimos a la hija de Paul Colin, autor de los inolvidables carteles de «Bal N  gre».

Algunas de tus exposiciones recurrieron directamente a las colecciones de la biblioteca l'Heure joyeuse: *Patapoufs et les filifers*, el famoso libro infantil de André Maurois, publicado por Paul Hartmann en 1930. Un auténtico alegato en

favor la tolerancia ilustrado por Jean Bruller, alias Vercors, cuya biblioteca posee los originales; Karel   apek, escritor y fotógrafo checo –inventor de la palabra «Robot»– y autor de *Dachenka*, libro infantil ilustrado con fotografías de su hermano Josef.

Y no olvid   la participación en 2011 en la exposición retrospectiva sobre el artista Aleksandr DEINEKA (1899-1969), una Vanguardia para el Proletariado.

Nuestro vínculo sigue siendo nuestro gusto común por las vanguardias y en 2010 nuestra última colaboración tuvo lugar para la exposición *Promesas de Futuro: Blaise Cendr  s y el libro para niños en la URSS/1926-1929*, que se acompaña de un soberbio catálogo. Se presentó en el MUVIM, con escenografía de Rafael Ramírez Blanco. Esta exposición forma parte de la muestra *Los juguetes de las vanguardias*, comisariada por Carlos Pérez y José Lebrero Stals, que se celebró en el Museo Picasso de Málaga. Una especie de fuegos de artificio que combinaba tu amor por los juguetes y los libros.

Nuestras pasiones han tejido pues nuestra amistad.

Este verano de 2019, estuve junto a tu hija Marta para esparcir tus cenizas en el Sena en la punta de la isla de la Cit  , en la Square du Vert Galant.

Ahora te paso la palabra, citando los deseos que me enviaste en 2010 durante la gestación de *Promesas del futuro...*, deseos a los que adjuntaste tu foto vestido de Sheriff. Nostálgicos como son, iluminan tu último trabajo *Buffalo Bill*, cerrado por esta misma foto: «Hace muchos, muchísimos años, un 6 de enero de 1958 mi padre me hizo esta fotografía que es mi felicitación (1958 que en este país se presenta horrible). En esa época, en Valencia (y en España en general) no había de nada. Los juguetes eran muy caros y escasos. Y la fiesta de los Reyes Magos era una de las más importantes porque los niños recibían muchos regalos. Mi familia, como las de otros familiares y amigos, no tenía muchos recursos económicos. Pero mis padres no querían que yo me quedara sin regalo. Así pues, no s   si porque yo tenía una predilección por las películas del Far-West, o porque mi madre admiraba en especial a Gary

Cooper (no le hubiera importado ser su novia, según me dijo en una ocasión), los Reyes “me dejaron” en el balcón de casa un equipo completo de sheriff. Con un sombrero antiguo de mi abuelo paterno, y una habilidad especial cortando el cuero y poniendo adornos, mi madre me hizo el mejor traje de Buffalo Bill que jamás haya tenido. Mi padre se ocupó de las pistolas (las compr   en unos almacenes cerca de casa) y de la estrella de sheriff (en cartón). Aquel 6 de enero fui muy feliz. Y causó la envidia de muchos niños de la familia y de los amigos del colegio. El sombrero aún lo conservo, aunque est   muy estropeado. Te envi   un abrazo y muchos besos!«

Con un abrazo muy fuerte de tu «Kamarada Levek.

Carta a un amic

Françoise L  v  que

Benvolgut Carlos,

Des que ens vam conèixer el 1998, a la biblioteca L'Heure joyeuse a París, especialitzada en literatura infantil, hem compartit les nostres «infàncies».

Vas vindre a París amb el teu amic Juan Manuel Bonet, director de l'IVAM, a proposar-li al Museu d'Arts Decoratives acollir l'exposició *Infancia y Arte Moderno* de la qual eres comissari. El Museu estava en aquells moments en plena reestructuració i us havia proposat penjar les obres sobre fils amb agulles d'estendre!

Mentre tu relataves la part de la teua exposició dedicada a les avantguardes russes i la seua implicació en l  mbit dels llibres juvenils, la directora et va informar del treball de recollida de llibres soviètics infantils de 1917 a 1950 que jo estava duent a terme a la biblioteca L'Heure joyeuse. Es va fer, doncs, la nostra trobada sota el senyal discret de les agulles d'estendre, la qual cosa a nosaltres sempre ens ha agradat molt. Rememore la teua arribada amb Juan Manuel Bonet, a la modesta sala de consulta de la biblioteca. Molt sorpr  s de descobrir aquesta col  lecci   de llibres, completament inesperada en una modesta biblioteca francesa, vas prendre notes ràpides dibuixant al mateix temps amb el llapis del qual mai no et separaves. Jo m'hi vaig

quedar molt impressionada, però la teua actitud immediatament amistosa, vinculada segurament al tuteig, tan usual en la llengua espanyola, va ser capaç de trencar el glaç. Reconec, d'altra banda, haver apreciat sempre la distinc   i l'elegància que formaven part del teu encant.

Molt ràpidament ens vam fer c  mplices. Parlaves perfectament franc  s. Un franc  s que jo adorava, ja que era el dels anys 60,   poca en la qual vas viure a França, quan la recorries, militant dels companys d'Ema  s. El parlaves tan ràpid com el català, cosa no sempre fàcil de seguir, però això no m'ha plantejat mai cap problema. Afortunadament, m'atreveria a dir, ja que eres molt parlador. Tenies tantes coses a dir!

Aquell dia em vas convidar a dinar a Balzar, una cerveseria al costat de la Sorbona. Primer dinar que fou seguit de molts altres, ja que eres un fi sibarita. Per cert, coneixies els millors llocs, tant a Espanya com a París. No puc evitar esmentar el Mirama, restaurant xin  s de la rue Saint Jacques, on tornaves en cada una de les teues estades ací. Com a conseqüència, la meua participació en el vostre projecte es va convertir en una cosa   bvvia per a tots i em vas demanar fins i tot un article. Una consagració... Es va presentar l'exposició a l'IVAM, el 1998/1999, acompanyada d'un magnífic catàleg, que s'ha convertit en obra de referència, ja que hi havies reunit obres desconegudes fins aleshores.

D'all   va n  ixer la nostra amistat. L'aventura començava i va continuar fins a la teua partida. Em vas embarcar en el teu deixant i cada vegada que naixia un nou projecte, me'n parlaves. Jo t'ajudava en la mesura de les meues possibilitats. Ens vam tornar a trobar en nombrosos projectes que et portaven per tot el món. Soc massa sedentària per a haver-te seguit, però vas compartir amb mi Xile, Txecoslovàquia, Àustria, Alemanya, i fins i tot «la teua» França...

Els llibres juvenils ens han servit sovint de fil conductor, ja que estan en la cruïlla de tots els camins.

I el joguet... encara més estimat per al teu cor. I gràcies a tu em vaig apassionar per l'artista uruguaià Torres García.

Vaig descobrir el teu univers quan vaig tindre la sort de ser convidada al teu sorprenent pis

valencià, ple de tresors. Vaig conèixer la teua dona Marga, i després la teua filla Marta. L'idioma podria haver sigut un obstacle, però m'agrada pensar que no va ser el cas entre Marga i jo, i aix   és un fet confirmat.

No hi havia res que se t'escapara en el camp de l'art, bé fora «major» o «menor». Enamorat de França i de la seua cultura, has tret a la llum artistes poc reconeguts, però emblemàtics d'una època, com Jean-Emile Laboureur. Gràcies a tu vaig poder conèixer-lo i descobrir, entre altres coses, que era l'autor d'un llibre infantil. I em sap greu haver-me perdut algunes de les exposicions de l'IVAM, els catàlegs de les quals ja no es troben ara enlloc, no haver pogut conèixer els teus amics, Eduardo Arroyo i els altres...

Quan vas haver de deixar l'IVAM per raons polítiques, et vas unir a Juan Manuel Bonet, que va ser nomenat director del Reina Sofía de Madrid. Et vas mudar a Madrid, lluny de València i de la teua dona. Va ser un període molt difícil.

L'any 2000 ens vam tornar a trobar per al projecte de l'exposició *El espectáculo est   en la calle. El cartel moderno franc  s: Colin, Carlu, Loupot, Cassandre*, de la qual la teua amiga arquitecta, Aurora Herrera, va ser l'escenògrafa. Ningú abans que tu havia introduït l'art dels cartells en un museu important.

Un dels meus records m  s entranyables és el treball compartit l'any 2018 entorn de l'obra de teatre de Picasso representada sota l'Ocupació *El deseo atrapado por la cola*. L'exposició va requerir una gran quantitat d'investigació per a recopilar documents i obres sobre els protagonistes de l'obra: Jean-Paul Sartre, Simone de Beauvoir, Jacques Lacan, Raymond Queneau, Jean Aubier, Michel Leiris, Albert Camus, Valentine Hugo, Georges Hugnet, Picasso, etc., tots ells fotografiats per Brass  . Quin repartiment! Quantes trobades i descobriments excepcionals d'arxius, procedents tant d'institucions com de particulars! Va fer falta el teu tacte i la teua erudició per a abordar aquest esdeveniment que va tindre lloc en un context tan especial. No obstant això, cap museu de França va acceptar acollir aquesta exposició. Per sort, encara podem consultar-ne el catàleg.

Camins encreuats

En acceptar unir-te al MUVIM [Museu Valencià de la Il·lustració i de la Modernitat] vas tornar al teu port d'amarratge. El principi d'aquest museu sense col·leccions, permetia una gran obertura, que no vas deixar d'explotar.

Amb motiu de l'exposició sobre el teu ídol Josephine Baker, la famosa cantant del període d'entreguerres (que també era l'ídol de mon pare) vam conèixer la filla de Paul Colin, autor dels inoblidables cartells de «Bal Nègre».

Algunes de les teues exposicions van recórrer directament a les col·leccions de la biblioteca L'Heure joyeuse: *Patapoufs et les filifers*, el famós llibre infantil d'André Maurois, publicat per Paul Hartmann el 1930. Un autèntic al·legat en favor de la tolerància il·lustrat per Jean Bruller,   lies *Vercors*, la biblioteca del qual posseeix els originals; *Karel   apek*, escriptor i fotògraf txec –inventor de la paraula *robot*– i autor de *Dachenka*, llibre infantil il·lustrat amb fotografies del seu germà Josef.

I no oblide la participació l'any 2011 en l'exposició retrospectiva sobre l'artista *Aleksandr Deineka (1899-1969), una vanguardia para el proletariado*.

El nostre vincle continua sent el nostre gust comú per les avantguardes i el 2010 la nostra última col·laboració va tindre lloc per a l'exposició *Promesas de futuro. Blaise Cendrars y el libro para niños en la URSS, 1926-1929*, que es va acompanyar d'un superb catàleg. Es va presentar al MUVIM, amb escenografia de Rafael Ramírez Blanco. Aquesta exposició forma part de la mostra *Los juguetes de las vanguardias*, comissariada per Carlos Pérez i José Lebrero Stals, que va tindre lloc al Museu Picasso de M  laga. Una espècie de focs de artifice que combinava el teu amor pels joguets i els llibres.

Les nostres passions han teixit, doncs, la nostra amistat.

Aquest estiu de 2019, vaig estar amb la teua filla Marta per a escampar les teues cendres al Sena a la punta de l'illa de la Cité, a la Square du Vert Galant.

Ara et passe la paraula, citant els desitjos que em vas enviar en 2010 durant la gestació de *Promesas de futuro...*, desitjos als quals vas adjuntar la teua foto vestit de x  rif. Nost  lgics com són, il·luminen el teu últim treball, *Buffalo Bill*,

que tanca aquesta mateixa foto:

Hace muchos, muchísimos años, un 6 de enero de 1958 mi padre me hizo esta fotografía que es mi felicitación (1958 que en este país se presenta horrible). En esa época, en Valencia (y en España en general) no había de nada. Los juguetes eran muy caros y escasos. Y la fiesta de los Reyes Magos era una de las más importantes porque los niños recibían muchos regalos. Mi familia, como las de otros familiares y amigos, no tenía muchos recursos económicos. Pero mis padres no querían que yo me quedara sin regalo. Así pues, no s   si porque yo tenía una predilección por las películas del Far-West, o porque mi madre admiraba en especial a Gary Cooper (no le hubiera importado ser su novia, según me dijo en una ocasión), los Reyes “me dejaron” en el balcón de casa un equipo completo de sheriff. Con un sombrero antiguo de mi abuelo paterno, y una habilidad especial cortando el cuero y poniendo adornos, mi madre me hizo el mejor traje de Buffalo Bill que jamás haya tenido. Mi padre se ocupó de las pistolas (las compr   en unos almacenes cerca de casa) y de la estrella de sheriff (en cartón). Aquel 6 de enero fui muy feliz. Y causó la envidia de muchos niños de la familia y de los amigos del colegio. El sombrero aún lo conservo, aunque est   muy estropeado. Te envi   un abrazo y muchos besos!

Con un abrazo muy fuerte de tu “Kamarada Levek”.

Carlos Pérez: memoria de un buen amigo

Pepe Monter Pérez

1. De la «modernidad imposible» a la «posmodernidad aplicada»

Carlos, antes de incorporarse al IVAM (1989), era funcionario de la Diputación de València. Yo empecé a colaborar en la Sala Parpall   de la calle Landerer en 1987 para preparar la exposición *Alfons Roig i els seus amics*. Años después me incorpor   como funcionario también de la Diputación. A pesar de que seguramente coincidimos más de una vez en alguna exposición, no teníamos ninguna relación.

El año 1995 la Sala Parpall   fue trasladada de la calle Landerer –sede desde su origen en 1980– al edificio remodelado de La Benefic  ncia, al lado mismo del IVAM. Artur Heras, director de la Sala desde su creación, había programado dos exposiciones para inaugurar la nueva etapa: en la sala grande (entrando a mano derecha), la muestra *15/41* (15 años y 41 artistas) y en la sala pequeña (arriba mismo del hall de entrada), *Nit estrellada* (una selección de obras de la colección que Alfons Roig había donado a la Diputación). Estas dos exposiciones pretendían ser, además del vínculo entre la vieja sede y la nueva ubicación, la memoria de una parte importante de la historia de la presencia del arte en las instituciones públicas antes de la inauguración del IVAM en 1989.

Recuerdo que la aparición del IVAM nos obligó a preguntarnos más de una vez sobre la función de la Sala Parpall  , que hasta 1989 había sido casi el único espacio institucional dedicado a mostrar el arte contemporáneo: basta con ver los catálogos de las exposiciones que la Sala Parpall   publicó en aquellos primeros nueve años, un buen puñado en la «Col·lecció Imatge» en colaboración con la IVEI. La pregunta fue más acuciante en 1995 por la proximidad física de los dos espacios. Ahora parecía que la Sala Parpall   debía reforzar todavía más su función de una *Kunsthalle*, esto es, un espacio de arte con vocación de mostrar los nuevos caminos que la contemporaneidad iba ofreciendo. Así, después de aquellas dos exposiciones inaugurales, se programó en octubre

la de fotografía *Astrid Klein/Angela Grauholz*.

Las elecciones autonómicas del 28 de mayo del año 1995 propiciaron que, justo en la presentación de esta exposición, el nuevo diputado de Cultura, Antonio Lis, destituyera de repente y sin previo aviso a Artur Heras como director de la Sala Parpall  :   como si no hubiera tenido tiempo de decírselo, antes del acto de presentación, mientras habían estado visitando los diversos espacios de La Benefic  ncia, que aquel no con  c  a! Ciertamente, una destitución perpetrada con *alevosía*.

Creo que la memoria no me eng  a  a: Carlos también estaba presente aquel día junto con otros amigos que trabajaban en el IVAM y habían acudido   buen vecindario   para ver por donde irían los nuevos vientos del cambio de gobernantes. Años después, cuando compartimos despacho en el MUVIM, comentábamos que seguramente aquella destitución fue el inicio del desmontaje programático de aquel intento práctico de modernidad reiniciada institucionalmente con la Sala Parpall   en 1980. Carlos hablaba de València como   la ciudad de la modernidad imposible  , mientras yo veía en aquella acción el inicio patente de la   posmodernidad aplicada  . No recuerdo si en aquel momento comentamos lo que acabábamos de presenciar; seguramente no, porque aquello nos dej  o aturridos y enmudecidos. S   que recuerdo, en cambio, la visita de nuestros vecinos (amigos) del IVAM a la primera exposición de la nueva etapa de la Sala Parpall   bajo la dirección de Manuel Muñoz, pero me callo los comentarios.

Las cosas, sin embargo, fueron cambiando rápidamente, casi desde el primer día: fueron apareciendo nuevas formas de trabajo, desde los comisarios de exposición hasta las empresas (algunas nacidas, casi *ad hoc*) dedicadas a hacer algunos de los trabajos que antes hacíamos el personal de la Sala Parpall  , quiero decir, empec  o a *externalizarse* el trabajo y a aumentar el coste. Hoy me sorprende la capacidad de autogestión que teníamos entonces y el jugo que sacábamos a los exiguos presupuestos de que disponíamos cada año.

Dos términos de todo aquello: *eventos* y *evidencia*: cualquier cosa (exposición, congreso...) tenía que convertirse en un *evento*, con mucho

revuelo y también farfollas (Calatrava se convertiría en el fact  tum)   mucho escenario y poca chicha; y la *evidencia*: recuerdo que empec  o a recoger las veces que los políticos (y no solo ellos) empleaban el término para rehuir explicaciones razonadas y razonables e imponer así decisiones cualificadas como evidentes, o sea, indiscutibles.

Yo seg  u   trabajando en La Benefic  ncia hasta el año 2000, cuando fui destinado al MUVIM,   un centro dedicado a la Ilustración, a la influencia de dicho movimiento en la España del siglo XVIII y a la figura del historiador, lingüista y polígrafo valenciano Gregori Mayans i Siscar. El proyecto no estaba muy bien definido y presentaba limitaciones de todo tipo. Al poco de su inauguración, el museo pas  o a ser una especie de espacio polivalente. Y en el año 2004 la inactividad era manifiesta  , en palabras de Carlos. En realidad, pasaron unos años sin ninguna actividad seria y aprovech   esta inactividad para hacer algunas traducciones relacionadas con el movimiento ilustrado, sin que nadie me lo mandara.

2. Primeros encuentros

He querido hacer esta larga introducción para contextualizar la situación general de los primeros encuentros con Carlos, quien mientras tanto (en 2000) había partido hacia Madrid para trabajar en el Reina Sofía con Juan Manuel Bonet. De alguna manera los dos, con la llegada del PP a las instituciones en las que trabajábamos, habíamos sufrido el mismo *desplazamiento*. Creo que no es desacertada la impresión de que los proyectos de modernidad tanto del IVAM como de la Sala Parpall   los iban *deshilando* sus respectivos directores, Cosme de Barañano y Manuel Muñoz, respectivamente, que pretendían emular el fructífero pasado   a la contra  : en buena medida su pretensión era desmontar los relatos anteriores de las dos instituciones y en este sentido eran un tipo de *fautores de la contrarreforma* (así lo sentimos los dos y así lo hablamos posteriormente).

Si no recuerdo mal, Carlos empez  o a llamarme desde Madrid durante el verano del 2004: quería saber la situación del MUVIM porque había recibido

la invitación para iniciar una reforma con Rom   de la Calle. Ya sabéis cómo le gustaban los teléfonos, siempre con dos o tres en la mano y a la vez. A pesar de su talante urbanita, Carlos no estaba a gusto (mal)viviendo en el ombligo del Estado, por más que era feliz con su trabajo en el Reina Sofía: le pesaba mucho la separación de su Marga (*la chica de Soria*, como sol  a decir) y de su hija Marta; pero también a  oraba València, su *pueblo* (porque para él, tan internacional, la ciudad era básicamente su barrio, sus raíces). El tren de vida en Madrid era a menudo, demasiado a menudo, la vida en el tren, arriba y abajo cada dos por tres.

Mientras yo le contaba mi actividad marginal, él me preguntaba por las posibilidades reales de un proyecto de pervivencia de la modernidad que los dos habíamos vivido con apasionada dedicación en dos espacios diferentes: seguramente algún *recién llegado* empezaba a darse cuenta del disparate que suponía borrar el pasado reciente de aquellas parcelas de espíritu moderno (de hecho, iba menguando la *audiencia* general de las dos instituciones, pero sobre todo la especializada, quiero decir, la de la gente que encontraba all   manifestaciones de *arte vivo de nuestro tiempo*).

3. Un camarote marxista

Finalmente, en noviembre de 2004 el nuevo equipo directivo del MUVIM (Rom   de la Calle, Carlos Pérez i Paco Molina) presentaba en rueda de prensa las líneas generales de la reorientación del museo y se hacía pública la programación del primer año. En aquel momento la actividad del MUVIM resultaba bastante complicada: por una parte el IVAM, dirigido por Consuelo Ciscar, imponía su peso hegemónico marcando (y vetando) en la práctica algunas posibles actuaciones de otras instituciones, especialmente la del redimensionado MUVIM, que debía encontrar su reorientación; y por otra, la desorientación de la Diputación de València, que no acababa de aclarar el futuro de sus instituciones culturales-artísticas: La Benefic  ncia, la Sala Parpall   y el MUVIM. De hecho, la Diputación ha servido en muchos momentos para contrarrestar las políticas de la Generalitat o sencillamente para mantener y distribuir un ámbito de poder. Mal que bien,

Rom   de la Calle abrió un campo de actuación conectando la actividad del MUVIM con la Universidad y Carlos (para evitar interferencias y quebraderos de cabeza) canalizó las exposiciones en un primer momento hacia el mundo artístico del papel y las consideradas *manifestaciones menores* del arte, subrayando siempre su carácter vanguardista (dejémoslo así) y su incidencia en la actualidad. De momento no me interesa posar la mirada en todo lo que estas intenciones llevaron a cabo: alguien debería analizarlas y valorarlas.

No s   qu  n decidió que Carlos y yo comparti  ramos despacho: entre los trabajadores del MUVIM los dos representábamos la generación más vieja, que después de la dictadura había contribuido a hacer realidad la modernidad y sufría la involución (reaccionaria) que los representantes de lo *post* y de lo *neo* trataban de imponer *   tout prix* sin tener en cuenta (incluso negándolo y estigmatiz  ndolo) el pasado inmediato. Siempre me ha impresionado el poco sentido institucional de los conservadores-reaccionarios, incapaces de aceptar que forman parte de un *continuum* común. El caso es que nuestro espacio se convirtió en una especie de *camarote marxista* (en todos los sentidos que quer  is): acudían algunos jóvenes compañeros de trabajo para pedir opinión y también nos visitaban viejos amigos, que encontraban en las paredes de aquel lugar referencias plásticas de nuestras pasiones y aficiones *acomunadas*: recortes de prensa, carteles, fotografías..., datr  s de él, siempre, su admirada Josephine Baker..., y humo, mucho humo: los dos éramos fumadores, incluso cuando nos estuvo prohibido por las ordenanzas administrativas o médicas:   ay, qu  n pudiera recuperar aquellas conversaciones humeantes!

4. Afinidades electivas

Fue curioso como íbamos descubriendo nuestras afinidades a través de las interminables conversaciones sobre nuestros pasados, pero también a través de amigos comunes que nos veían juntos: de repente aparecía uno que él conocía por unas razones y yo por otras, lo cual ponía de manifiesto que, a distancia y en ámbitos diferentes, habíamos vivido experiencias e

inquietudes parecidas. Hablábamos de todo, del bien y del mal, de los amigos y de los enemigos, de nuestras familias, de nuestros órdenes y de nuestras pasiones. Entre los dos nació un afecto fraternal (así lo definió él más de una vez).

Descubrí en él un espíritu inquieto (quizás heredado de su afición a las vanguardias), con una vitalidad desbordante que no se conformaba con las *condiciones objetivas* (las circunstancias), porque creía tozudamente en la posibilidad objetiva (real y realizable) de cambiar las cosas que nos querían hacer creer que eran inamovibles (pero los dos éramos incrédulos para no decirlo cómo él lo decía: teníamos el culo pelado).

Nada humano le era ajeno: más allá de sus convicciones (o quizás por estas) era capaz de olvidar (casi siempre) por un momento las actuaciones que le parecían inadecuadas o equivocadas para encontrar (y respetar) a la persona que había detrás: recuerdo muy pocos casos que él consideraba irrecuperables. Era un espíritu magnánimo, siempre dispuesto a ayudar a qu  n se le acercaba pidiéndole ayuda (no solo espiritual, sino también material): no s   cuántas veces le decía que parecía un imán que atraía gente necesitada.

De todos es sabido que, con una memoria extraordinaria, era capaz de charlar sin cesar y, con divagaciones a  nadas, convertir un relato inicial en una historia interminable, llena de ingenio. Aun así, la suya era siempre una memoria viva, quiero decir, no te  nida de nostalgia, sino de voluntad para recuperar anhelos que, vencidos en el pasado, siempre reclamaban (y siguen y seguirán reclamando) su resurrección: el progreso no es solo una acumulación de cosas nuevas, sino también (y seguramente sobre todo) la recuperación de esperanzas derrotadas en el pasado (como nos ense    Walter Benjamin).   Cu  ntas divagaciones hacíamos en este sentido!

Una y otra vez divag  bamos sobre el papel del arte en la sociedad, más o menos en estos términos. El arte tiene siempre un componente de re-flexión, una voz (a veces, un grito) desde y para la sociedad en la que vive; y en la medida que crea productos bien hechos y redondos (un *mundo en sí* dentro del mundo donde nace) es también como un hito orientativo que invita a andar nuevos

caminos. Quizás un indicador de todo esto es el intento difuso de minimizar (cuando no de hacer desaparecer) el papel de las *humanidades* en la educación (una de las preocupaciones mayores de Carlos), así como también la tendencia (neoliberalista y reaccionaria) a convertir el arte en un producto de ornamentación inocuo, para el *escaparate de los eventos* sin incidencia en el *modus videndi et vivendi*, una tendencia que trataba (y trata) de hacer desaparecer la importancia vital que nuestras admiradas vanguardias de la modernidad adjudicaban al arte. La posmodernidad, en la medida que dificulta y/o impide un relato global (o unos relatos con voluntad global) propicia un montón de relatos parciales (especializados) de forma que imposibilita su interrelación, el diálogo entre ellos, porque solo hay (debe haber) varios *logoi* aislados, separados entre sí y sin ningún *logos* común; así, cada relato es (parece) autónomo y no permite la inter-ferencia de los otros relatos. Esto, no obstante, solo es una apariencia porque de hecho y en la práctica se impone no un relato, sino el hecho del dominio del más fuerte, que detentando la economía a todos afecta, los domina y los somete; ahora el *nomos* de la economía consiste en imponer el máximo provecho particular de quienes tienen el poder sin tener en cuenta el bien común: la finalidad (*nomos*) del dinero es "ganar más dinero" a expensas de lo que sea, porque no mira más allá de su parcela (dominio) que aun así es transversal porque todo el mundo está *obligado* a emplearlo. El impacto de esta fáctica restricción monopolista en la cultura (por ejemplo, en el arte) lleva a eclipsar (que no a hacer desaparecer, por suerte) otros componentes (espirituales) de la *cosa cultural* (aura, idea, indicio...); así, todas las manifestaciones de la cultura quedan te  nidas/impregnadas de este *  lan dinerario* de forma que, al final, la cultura parece (casi) solo una *cosa económica*.

Recordando nuestra resistencia y oposición a todo esos, a veces nos dejábamos llevar por nuestra memoria de batallitas vividas, una señal de que íbamos haciéndonos mayores o, si quer  is, envejeciendo –de hecho, como he dicho, éramos *los viejos* entre todos aquellos jóvenes–. En cierta medida creo que los dos teníamos la sensación de

ser *anticuados* (*obsoletos*, en el sentido de Günther Anders) en medio de un mundo dominado por los especialistas (*academicistas*), quiero decir, por gente con poca capacidad (voluntad) de mirar más allá de la valla de su pequeña parcela de acción e incluso desconectada de la sociedad en la que vive.

Pero sobretudo, encargado de la programación de exposiciones del MUVIM, con una imaginación desbordante, Carlos proponía muestras inusuales, a veces extrañas e insólitas en el ambiente artístico dominante en València: era la manera de esquivar las trabas, obstrucciones y condicionantes de los poderes fácticos institucionales (*cotos taifales*, diríamos) en que debía moverse el MUVIM. Siempre había una voluntad de superar el *provincialismo* que los dos habíamos rechazado desde muy jóvenes: cada cual por diversos caminos nos habíamos convertido en *espíritus europeos*, quiero decir que, sin abandonar las raíces de nuestra *terreta*, no par  bamos de viajar y así fuimos ensanchando nuestro hábitat más allá de la sombra del campanario de nuestros pueblos (como predicaba nuestro admirado Alfons Roig).   ramos amantes de la cultura universal, porque profes  bamos la fe ilustrada en la unidad (fraternidad) del género humano y en el deber de promover el progreso humano (y humanista) hacia su mejora material y espiritual a través de nuestro trabajo (oficio) cultural-artístico que sobrepasaba fronteras: *  nihil humanum a nobis alienum!*

Acabo haciendo m  as las palabras de Raquel Pelta: «Carlos Pérez nunca perdió de vista que trabajaba para los ciudadanos [...] De ideas claras y firmes convicciones, Carlos Pérez fue un hombre   tico e íntegro, que sabía más que nadie de casi todo, sin darse importancia, y que quería a su familia y a sus amigos hasta el infinito».

Hoy puedo decir, agradecido y con orgullo, que me dej   la herencia más impagable de todas las que se puede dejar: un puñado de nuevos amigos que tengo gracias a él, sobre todo,   n un hombre bueno y mejor amigo!

Post Scriptum en el otoño de 2019

Escrib   este texto para Marga y Marta a primeros del 2017, para ampliar las palabras que me habían pedido para un vídeo que se proyect   en la inauguración de la Sala Carlos Pérez en el Centre

del Carme. Ahora, al ped  rmelo para editarlo no quiero dejar de incluir este *post scriptum*.

Todo el mundo sobrevive (cuando menos) en la memoria de sus conocidos, familiares y amigos. Por eso, a veces, todavía nos encontramos dialogando, manteniendo una conversación (imposible o imaginaria) con quienes ya no tenemos a mano, sino solo en nuestro interior. Este añadido no es, pues, más que eso, una misiva como la de aquel náufrago que la deja vagar por el mar inmenso dentro de una botella con la esperanza de que *alguien* se entere de lo que ha pasado y pasa.

Recuerdo las esperanzas que teníamos, Carlos, sobre la posibilidad (improbable) de ver juzgados y encarcelados algunos beneficiarios y beneficiados promotores de aquella posmodernidad que se nos quería imponer. T   ya no lo has visto, por eso quiero que sepas que s  , que se han cumplido aquellas esperanzas; y tus amigos, cuando nos encontramos alrededor de una mesa congregados por tu memoria, solemos decir: «  C  mo se habría alegrado nuestro amigo viendo a esta gentuza *en el banquillo!*». Claro que no est  n todos, pero... «*algo es algo*». Y nos alegramos por nosotros y también por ti.

También te alegraría saber que, mal que bien, la nave de la *res publica* nuestra va enderez  ndose hacia nuestras esperanzas...   *E la nave va!* Ya sabes que, como t  , tus amigos no acabamos de fiarnos, porque vuelven a oírse los gritos y griter  os de   *A por ellos!* Y no hace falta que te lo cuente, t   ya me entiendes. O sea, amigo, que mientras podamos tenemos que alegrarnos con las pequeñas buenas noticias, sabiendo que (como dijo Th. W. Adorno) nuestra sempiterna tarea, casi insoluble, consiste en no dejarnos aturdir ni por el poder (omnipotencia o prepotencia, real o supuesta o temida) de los otros, ni por la propia impotencia.

¹ Entrevista a Carlos Pérez. En junio de 2013 Carlos Pérez concedió a MAKMA, una de sus últimas entrevistas, en la que fiel a su estilo hizo uno repaso a la situación del arte y la cultura en València.

² Cada uno puede poner ejemplos de lo *post* y de lo *neo* así como de los intereses particulares y particularistas de aquellos *contrarreformadores*. (Desde mi punto de vista, el inicio del neo-capitalismo que a estas alturas (2018) se ha implantado por todas partes como el imperio del mercado. Dejémoslo así.

³ Raquel Pelta: *Monografica.org*, diciembre 2013.

Le plus grand art: rester soi-m  me

Claustre Rafart i Planas

*Le plus grand art: rester soi-m  me*¹ es la mejor definición de quien fue un gran amigo y maestro. Carlos siempre fue «  l mismo».

Conoc   a Carlos a finales de los años ochenta del siglo pasado, en la Fundació Joan Miró de Mallorca, en el marco de unas jornadas pedagógicas. Fue el inicio de una amistad que perduraría hasta su muerte.

A lo largo de más de veinte años tuve el privilegio de mantener un vínculo continuado y sostenido que se apoyaba en una gran estima y, en mi caso, en una profunda admiración intelectual.

Disfrutamos de muchos momentos en que transcurría «la vida a sorbos» (  ngel Zúniga), y cuyo epicentro era la pasión por las artes plásticas al que ambos no podíamos disgregar del contexto político y social.

En esta parcela compartida, encontr   al amigo pero también al profesional, al intelectual, al maestro.   l partió el cascarón picassiano donde estaba encerrada para abrirme nuevos horizontes. Con él aprendí mucho más de las vanguardias y de la modernidad que en toda mi trayectoria académica.

Aprender y vivir como un todo indisoluble fue la naturaleza de un vínculo que discurrió entre las tramoyas de este mundo de espectáculo incesante en el que se desarrollan las artes plásticas. En la trastienda de un cosmos cada vez más mediático, disfrut   del sosiego de la conversación, del análisis, de la esencia de las cosas, del gran poder de relación y conexión, de todo cuando, la mayoría de las veces, se escapa en el transcurrir diario de nuestros trabajos. De todo aquello, poco trascendió a la luz pública. Todo se quedó entre dos personas que, más allá de sus respectivas y diferenciadas trayectorias profesionales, disfrutaban de las artes desde su esencia.

Recordando aquellos momentos de vida cotidiana, conversaciones al fin y al cabo, podría emborronar hojas y hojas de papel sin ningún guion establecido, recuerdos y palabras silenciadas, nutrientes de raíz profunda. En estos

momentos convulsos, en los que es difícil encontrar valores y contenidos profundos, en los que cubrimos, cada vez más, de huellas artificiales todo cuanto nos envuelve porque lo inminente apremia y elude el tiempo: «[...] los relojes asesinan el tiempo [...] el tiempo está muerto mientras es recontado por el tictac de las ruedecillas; sólo al detenerse el reloj vuelve el tiempo a la vida [...]».² En pleno triunfo de lo banal, de lo presto, de la frase escueta, de la imagen efímera..., ahora más que nunca, su legado se hace más necesario.

Su mirada al artista Torres-García, y en concreto, su interés por la pedagogía, por el trabajo de este artista y su vinculación, en este punto, con   ngel Ferrant y Bruno Munar fue toda una revelación. Al igual que su fascinación y conocimiento sobre el mundo de la infancia y el juguete, que quedaron bien reflejados en sus exposiciones como *Aladdin Toys. Los juguetes de Torres-García Infancia y Arte Moderno* entre otras, con sendos catálogos, joyas bibliográficas muy buscadas hoy en día.

El uruguayano siempre tuvo una importante relación con la educación y no se cans   de subrayar la importancia de la didáctica del arte en el desarrollo de la personalidad infantil. Esta defensa de la didáctica del arte así como la de la función pedagógica del artista en la mejora positiva de las relaciones humanas, a mi modo de ver, la compartí Carlos desde su posición de historiador del arte a través de su trabajo museístico, como comisario de exposiciones y como escritor.

Como he comentado, coincidimos en escasos proyectos de trascendencia pública. Uno fue al entorno de la revista *Lars. Cultura y Ciudad* (2005-2010), memorable gesta, iniciativa del arquitecto valenciano José María Tomás, con la colaboración y la complicidad de Joan Dol   y de Carlos Pérez, cuando éste me implicó, como colaboradora, y donde me sent  , en mi discreta posición, siempre muy cómoda.

En 2011, el Museu Picasso de Barcelona inauguró la exposición *Viñetas en el frete*. Una muestra que giraba al entorno de los grabados calcográficos *Sueño* y *Mentira de Franco* que Picasso grab   entre el 8 de enero y el 7 de junio de

1937. Forman parte del libro ilustrado homónimo (París, editado por el artista, junio de 1937).

Durante la Guerra Civil española, Picasso se posicionó a favor del gobierno de la II República española y su arte entr   en combate. Fue un artista más de un heterodoxo grupo de dibujantes, grafistas, ilustradores y pintores que combatieron en las trincheras artísticas.

El malagueño compartió parte de los recursos gráficos y visuales que muchos de ellos utilizaron en su búsqueda del impacto emocional. Este colectivo, el «ejército del Arte», como lo llamaba el poeta Vladimir Mayakovski, incluía desde caricaturistas como Bagar  a, grafistas tan renovadores como Renau y Amster, pasando por la referencia indiscutible que fueron los autores alemanes Grosz y Heartfield, sin olvidar a Goya. Recordemos que la República edit   un tiraje de *Los Desastres de la Guerra* aquél mismo año 1937.

Para el catálogo de la exposición, Carlos escribió *Imágenes de la guerra (Las del brutal y lamentable drama perpetrado por el Caudillo-Ubú)*. El artículo reivindicaba, una vez más, Ubu Roi de Alfred Jarry como una de las obras clave del inicio y posterior desarrollo de las vanguardias, no sólo en la vertiente literaria de las mismas.

A través de una escritura fluida, no exenta de ironía, el autor, incide en la aportación de esta obra al teatro junto con el poemario *Un coup de d  s jamais n'abolira le hasard* (1897) de Stéphane Mallarmé. Obra que se situaría en la base de las propuestas realizadas por Guillaume Apollinaire y Filippo T. Marinetti, que serían, según el autor, fundamentales para que el arte moderno entrara en escena, de manera especial el cubismo y, poco tiempo después, el futurismo.

A partir de aquí y a lo largo del artículo una elocuente descripción del panorama artístico y cultural del momento, ilustrado citas documentadas, centradas en aquella España donde las propuestas culturales modernas no alcanzaron un desarrollo notable, la mayoría obstaculizadas por la gran pen  ria económica en que estaba sumergido el país.

Citas de escritos de índole diversa como Jardiel Poncela, Mauricio Amster, Max Aub, Alexis Tolstoi, George Orwell se barajan con las alusiones a un compendio de citas donde no podían faltar

también la revistas como: *La Gaceta Ilustrada* de Ernesto Giménez Caballero, la magnífica *A.C., Arts et M  tiers Graphiques, Gebrauchsgraphik*, etc.; editoriales «de avanzada» como Cenit, Oriente, Ulises, Hoy o Zeus; las actividades de SAI (Sociedad de Artista Ibéricos), del GATEPAC (Grupo de Arquitectos y Técnicos Españoles para la Arquitectura Contemporánea) y del GATCPAC, sección catalana de la misma y la más dinámica del grupo; las desarrolladas por ADLAN (Amics de l'Art Nou) y, desde 1935, con sección en Madrid como Amigos de las Artes Nuevas... para finalizar con la Exposition International des Arts et Techniques dans la Vie Moderne de 1937 de París.

En pleno proceso de investigación para esta exposición, descubrí otra faceta desconocida para mí de Carlos: la de guionista. El hallazgo de documental *Días de ira* dirigido por Felipe González Rodero con guion del propio Carlos según la biografía *Helios G  mez artista de corbata roja* de Ursula Tjaden. El documental est   trufado de una exquisita selección musical (desconozco si fue escogida por Carlos pero yo si le reconocí en ella), interpretada al piano por Bartomeu Jaume: «I've fond a new baby», Spencer Williams & Jack Palmer; Sonata en Re mayor de Mateo Albéniz; Yesterdays de Jerome Herb and Ollo Harbach; «Homenaje a Antonio Machado» de Rodolfo Halffer; el Charleston de James P. Johnson & Cecil Mack; Danza Fantástica de Dimitri Shostakovich y la habanera tango Youkali de Kurt Weill & Roger Fernay.

Posteriormente, en una de sus llamadas habituales, Carlos me coment   un proyecto que estaba llevando a cabo. En un principio no entendí muy bien de que se trataba. S   me qued   claro que se trataba de algo relacionado con Buffao Bill.

No logro poner fechas al período en que me iba contando el desarrollo de su idea. Lo que s   recuerdo es que me llamó especialmente la atención porque, en algún momento, coincidió con mi visita a la magnífica y dura exposición titulada *L'invention du sauvage* en el Musée du quai Branly.³ Una exposición que dejó un catálogo contundente que lleva a la reflexión y que Carlos me confes   conocer. En ella, la presencia de Buffalo Bill era notoria al igual que Josephine Baker otro mito para él.

Un tiempo después, Carlos me envió un borrador de libro para que lo leyera y conocer mi parecer. Aquél borrador fascinante se convirtió en el libro *Buffalo Bill Romance*.⁴ Después llegó aquella emotiva *performance* de presentación del libro, publicado en una magnífica edición trufada con collages de Dani Sanchis. Sus guardas se enriquecen con un mosaico de retratos, camaradas de vida, de aquel hombre que nunca dejaba de sorprender.

Entonces, él tramaba con sus amigos un viaje en velero por el Mediterráneo, hacia Corf  . Poco después, Carlos cambi   de rumbo. Tom   un barco «errante a merced de la olas» se alejó buscando, tal vez, aquel país «de bellos amores concordados / Es la esperanza / Que est   en el corazón de todos los humanos, / La liberación / Que todos esperamos para mañana». Partió hacia su Youkali.

1 Zweig, Stefan. 2008 [1976]: *Montaigne*. Quaderns Crema S.A., p 21. El filósofo francés Michel de Montaigne no usa esta frase *stricto sensu* en sus *Ensayos*. Fue Zweig quien la escribió en base al capítulo I, 38 de los *Ensayos*. Ver: Montaigne, Michel de. 2008: *Assaigs*. (traducció de Vicent Alonso). Edición Proa S.A. 3 Vols. Llibre I Capítol XXXVIII, p 495-499.

2 Faulkner, William. 1929.: *El ruido y la f  ria*.

3 Pérez, Carlos [comi.]. 1997: *Aladdin Toys. Los juguetes de Torres-García* [catálogo exposición]. IVAM Centre Julio G  nz  lez. Fundació Caixa Catalunya. Exposición realizada en el IVAM entre el 18 de septiembre 1997 y el 4 de enero 1998. Pérez, Carlos [comi.]. 1998 *Infancia y Arte Moderno* [catálogo exposición]. IVAM Centre Julio G  nz  lez. Exposición realizada en el IVAM entre el 17 de diciembre de 1998 y el 8 de marzo de 1999.

4 compuesto por hojas sueltas impresas con el texto autógrafo en español de Picasso del 15-18 junio 1937 y su traducción tipográfica al francés y al inglés. El conjunto se agrupa en un portafolio de papel cartón recubierto de papel vitela tintado, con etiqueta enganchada delante, con la impresión de un título autógrafo de Picasso.

5 Haro, Salvador; Soto, Inocente; Rafart Claustre (Comi.) 2011: *Vi  netas al front*. [Catálogo exposición]. Museu Picasso. La exposición se presentó en el Museu Picasso de Barcelona entre el 17 de marzo y el 29 de mayo de 2011. Después viaj   al Museo Picasso de Málaga donde se presentó entre el 27 de junio y el 2 de octubre de 2011.

6 Tjaden, Ursula. 1996: *Helios G  mez artista de corbata roja* Txalaparta, Tafalla (Navarra).

7 *Días de ira*. Helios G  mez. Dirección: Felipe G  nz  lez Rodero. IVAM Centre Julio G  nz  lez - Generalitat Valenciana, 1998 [28 min].

8 Blanchard, Pascal; Bo  ts; Gilles; Jacomijn Snoep, Nanette (dir.). 2011: *L'Invention du sauvage*. Actes Dud: Musée du quai Branly. Exposición presentada en el Musée du quai Branly del 29 de noviembre de 2011 al 3 de junio de 2012.

9 Pérez, Carlos. Octubre de 2013: *Buffalo Bill Romance*. Media Vaca.



3 Exposicions i imatges







Per tal de completar la informació dels textos i il·lustracions anteriors, s'agrupa tot seguit en dues seccions:

a) una selecció indicativa d'exposicions en què Carlos Pérez intervingué com a comissari, coordinador, promotor o autor de textos i

b) cinc sèries d'imatges complementàries referides a la seua vida; col·leccions reunides; dibuixos, pintures i dissenys realitzats per ell, sobretot en la joventut; catàlegs d'exposicions en què particip   i, finalment, llibres de creació amb escrits seus.

Exposicions

George Grosz. Obra gr  fica (IVAM, 1992), amb Josep Salvador i Vicent Todolí

Erik Satie, del Chat Noir a Dad   (IVAM, 1996), comissariada per Ornella Volta

Aladdin Toys: los juguetes de Torres-García (IVAM, 1997)

Infancia y arte moderno (IVAM, 1998)

Tierra sin pan. Luis Buñuel y los nuevos caminos de las vanguardias (IVAM, 1999), comissariada per Mercè Ibarz

Mauricio Amster. Tip  grafo (IVAM, 1999), amb Patricia Molins

Jean Émile Laboureur. Pinturas y grabados (IVAM, 2000)

Salle XIV. Vicente Huidobro y las artes plásticas (Museo Reina Sofía 2001), amb René de Costa, Rosa Sarabia i Juan M. Bonet

El espectáculo est   en la calle. El cartel moderno franc  s (Museo Reina Sofía, 2001), amb Françoise L  v  que

Los ismos de Ramón Gómez de la Serna y un apéndice circense (Museo Reina Sofía, 2002), amb Juan M. Bonet

Joaquín Torres-García: un mundo construido (Madrid, Fundación   co, 2002), comissariada per Emmanuel Guigon i St  phanie Airaud

Entre el clavel y la espada: Rafael Alberti en su siglo (Museo Nacional Centro de Arte Reina Sofía, Madrid, 2003), amb J.M. Bonet i Juan Pérez de Ayala

D'apr  s: Versions, ironies i divertiments (MUVIM, 2005), amb Paco Bascu  n  n

Ramon Casas i el cartell (Barcelona, MNAC, 2006), comissariada per Daniel Giralt-Miracle

Nunc est Bibendum!!... Un mito gr  fico desde 1898 (2005), amb Juan San Román

Pay  , 1905-2005: cien años de juguetes en la Comunidad Valenciana (MUVIM, 2005)

Toulouse Lautrec. L'origen del cartell modern (Barcelona, MNAC, 2006)

Enric Climent en la colecció de ABC (MUVIM, 2006), comissariada per Juan Pérez de Ayala

Lejos de casa (Fundación Bancaja, 2006)

Gigantes del Atlántico. Los paquebotes de la French Line (MUVIM, 2007), comissariada per Ga  tan Crespel

El espectáculo en Praga (1900-1938) (MUVIM, 2007), amb F  lix Bella

Polonia 1900-1939: fondos del Museo del cartel de Wilan  w (MUVIM, 2007)

Joaquín Torres-García. Una vida en papel (MUVIM, 2008), comissariada per Marianne Elrick-Manley

Llibres a l'infern. La Biblioteca de la Universitat de València, 1939 (Universitat de València, 2008), comissariada per Salvador Albi  nana

Patapufs i Filifers (MUVIM, 2008), comissariada per Françoise L  v  que

Blasco Ib  nez vuelve a Valencia (1933-2008) (València, Sociedad Estatal de Conmemoraciones Culturales, 2008)

Karel   pek. Fot  grafo (MUVIM, 2008), comissariada per Paul Sheufler

Cinematograf  as: el cartel de cine en Suecia y Dinamarca, 1915-1942: colección Benito Medela-Piquep   (MUVIM, 2008)

Iconografía moderna 1980-1985: fotomontajes (MUVIM, 2008), d'Am  rica Sánchez

Valencia en cartel: 100 carteles españoles 1980-2008 = Walencja w plakacie: 100 plaka  w hiszpańskich 1980-2008 (MUVIM, 2008), amb Paco Bascu   n

Picasso. El deseo atrapado por la cola (València, Fundación Bancaja, 2008), amb Françoise L  v  que i Juan M. Bonet

Letra y fotografía en la vanguardia checa. Sutnar-Sudek y la editorial Dru  tevn   pr  ce (MUVIM, 2008), amb Lurie Vickov  

Impresos de vanguardia en España 1912-1036 (MUVIM, 2009), amb Juan Manuel Bonet

Ma  coneria i Il·lustració. Obres del Musée de la Franc-Ma  onnerie. Col·lecció GODF (MUVIM, 2009)

El cartel comercial moderno de Hungr  a (1924-1942) (MUVIM, 2009)

Monomania. Un divertimento sobre Darwin (MUVIM, 2009)

La Missió Dakar-Djibouti, 1931-1933 i el fantasma d'  frica (MUVIM, 2009), comissariada per Nicol  s Sánchez Dur   i H. López Sanz

Promesas de futuro. Blaise Cendrars y el libro para niños en la URSS/1926-1929 (M  laga, Museo Picasso, 2010), comissariada per Françoise L  v  que, Béatrice Michielsen i Mich  le Noret

Mèxic il·lustrat: llibres, revistes (MUVIM, 2010), comissariada per Salvador Albi  nana

El espíritu futurista en la publicidad italiana. Selección del Massimo&Sonia Ciruli Archive (MUVIM, 2010), comissariada per Massimo Ciruli

Vinyetes al front (Barcelona, Museu Picasso, 2011), comissariada per Claustre Rafart, Salvador Haro i Inocente Soto

Miguel Calatayud, ilustraciones 1970/2010 (MUVIM, 2011)

Los juguetes de las vanguardias (M  laga, Museo Picasso, 2011), amb José Lebrero Stals

Blasco Ib  nez: 1867-1928 (MUVIM, 2011), comissariada per Javier Varela

El cartel europeo 1888-1938 (M  laga, Museo Picasso, 2012)

Els Lambert: entre Par  s y Xàbia (MUVIM, 2012), comissariada per Josep Monter

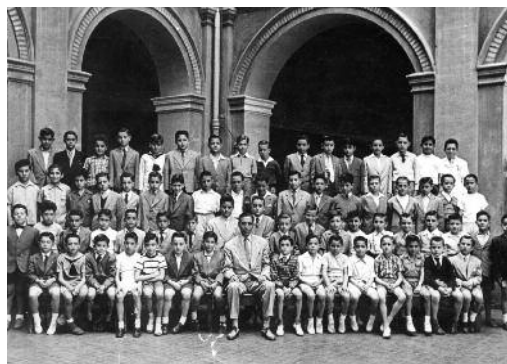


Vida

Es presenten ací per ordre cronològic imatges relacionades amb la vida de Carlos Pérez i no incloses en altres parts del volum present



Carnet de la mare durant la guerra i retrat del pare, jove



Amb la mare a la plaça de la Mare de Déu, de València, i a l'escola (3r esq. 2a filera)



Di  a de la primera comunió
198



Quart de la filera inferior de l'esq.

VIATGE A CORF  . CARLOS PÉREZ. L'HOMME-MUSEUM





1r. esq, un Diumenge de Rams



Posant per al pare, amb humor



Carrer de Santa Teresa, des de la botiga familiar



Enderrocament del palau del comte de Parcent





Pare en un taller, potser el Foto Club



Boy scout



Barranc de la Pedravilla, amb F. Pérez
i J. Penalba.



Barranc de la Pedravilla, amb F. Pérez
i J. Penalba. Amb M. Ib   ez Morag  n (dr.)
i José Martínez García



Viarge de fi de carrera, amb Maribel
Vendrell, J. Nicolau, Victoria Ferrando i
Amparo i Maria Villora



A la mili



El pare i Carlos Pérez posant
per a ell

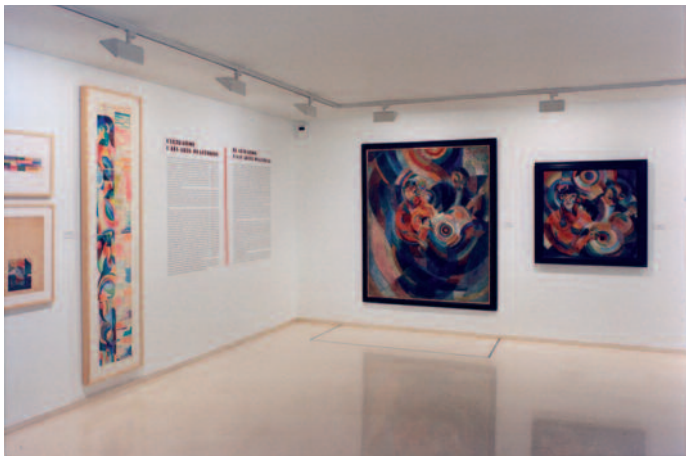




Inseparable del telèfon



Taula rodona, amb José Francisco Yvars i Juan M. Bonet



Exposició a l'IVAM



Amb Juan M. Bonet arran de l'exposició sobre Max Aub



En Madrid, a l'etapa del Museu Reina



Carlos Pérez, Adina Amenedo i Juan M. Bonet





Al apartament de Madrid



Al piano en su casa de València



Elena Aub i Carlos Pérez



Instal  lant un cartell a casa, amb gorra moista



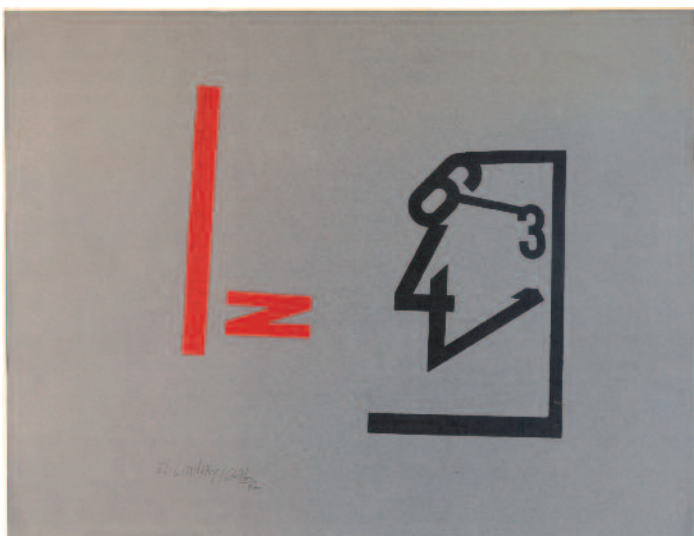
Inauguracions d'exposicions a València i Madrid i en una taula rodona



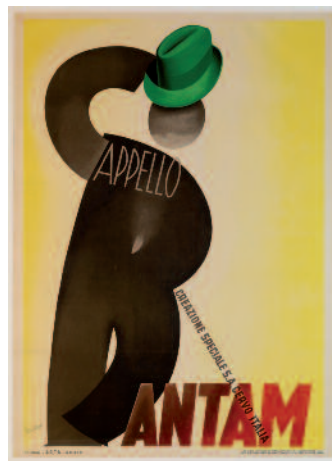
Amb Marcelo Fuentes i amb Marta Pérez Soria

Col·leccions reunides

Tot seguit, es pot veure uns pocs objectes reunits per Carlos Pérez al llarg de molts anys, en part adquirits en viatges, i que s'afegeixen a uns altres d'herència familiar. El fons es troba en procés d'ordenació i catalogació, motiu pel qual és impossible identificar en aquest catàleg cadascuna de les peces que es presenten



Esq. dibuix de Carlos Pérez

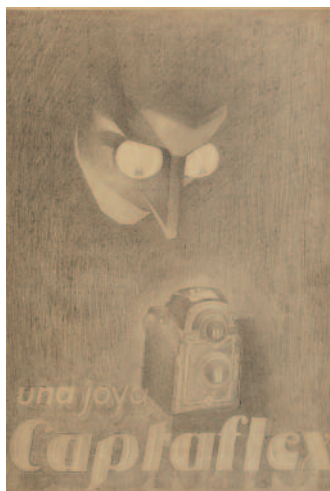


Autoretrat de Max Beckmann (1917)



Pintura de Rom  Bonet. Bon





Artur Ballester



J. Torres-Garc  



La Finca Roja, vista per Marcelo Fuentes

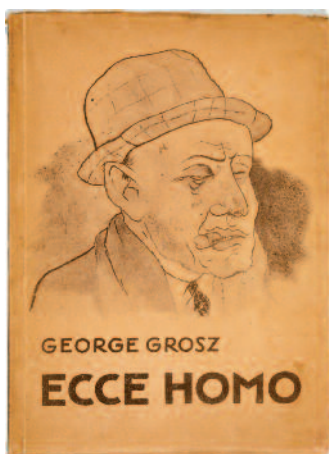


VIATGE A CORF  . CARLOS PÉREZ. L'HOME-MUSEU









Coberta i pàgines interiors d'un llibre sobre el grup artístic Der blaue Reiter i coberta d'*Ecce Homo*, George Grosz

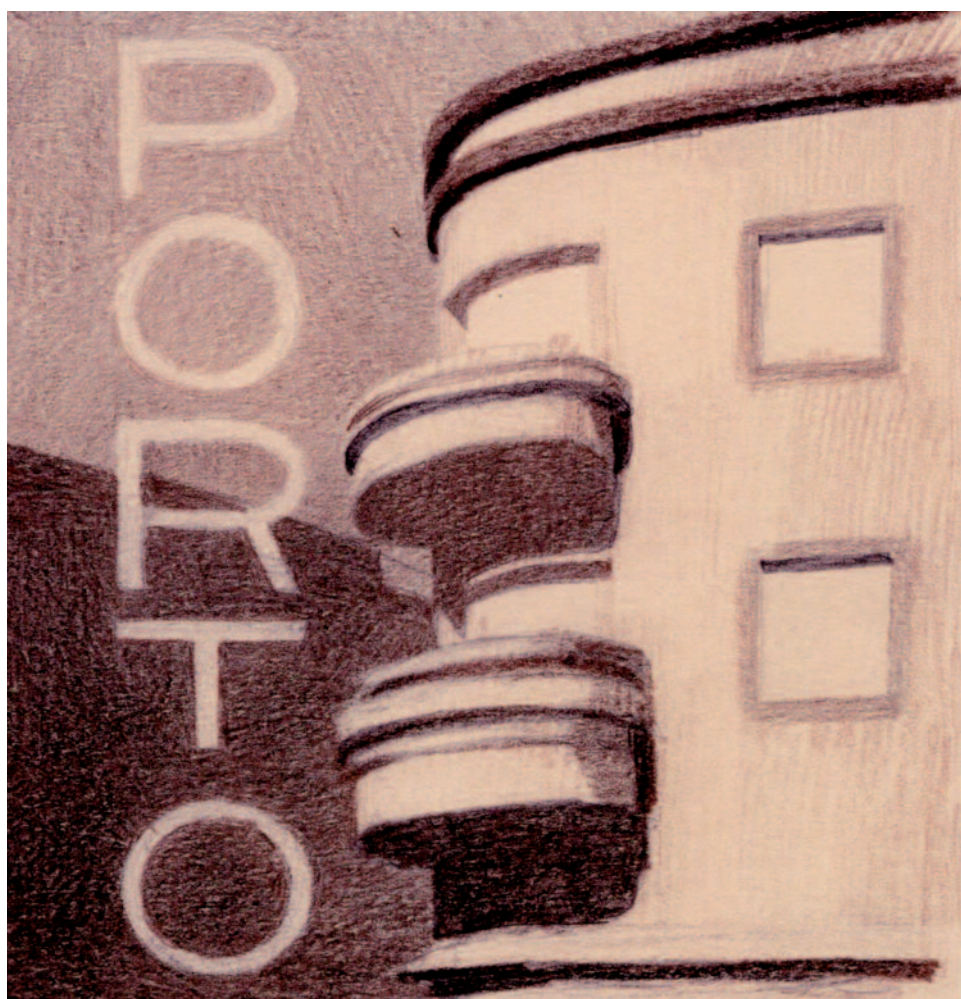
Escriptor de creació

Carlos Pérez va escriure alguns relats literaris que van aparèixer en combinació amb il·lustracions d'artistes reconeguts. Es reprodu  eix ací una selecció d'obres gràfiques de Marcelo Fuentes, per a *Fish & Chips* (2003); Miguel Calatayud, per a *Kembo: incidente en la pista del circo Medrano* (2010) i Dani Sanchis, per a *Buffalo Bill. Romance* (2013).

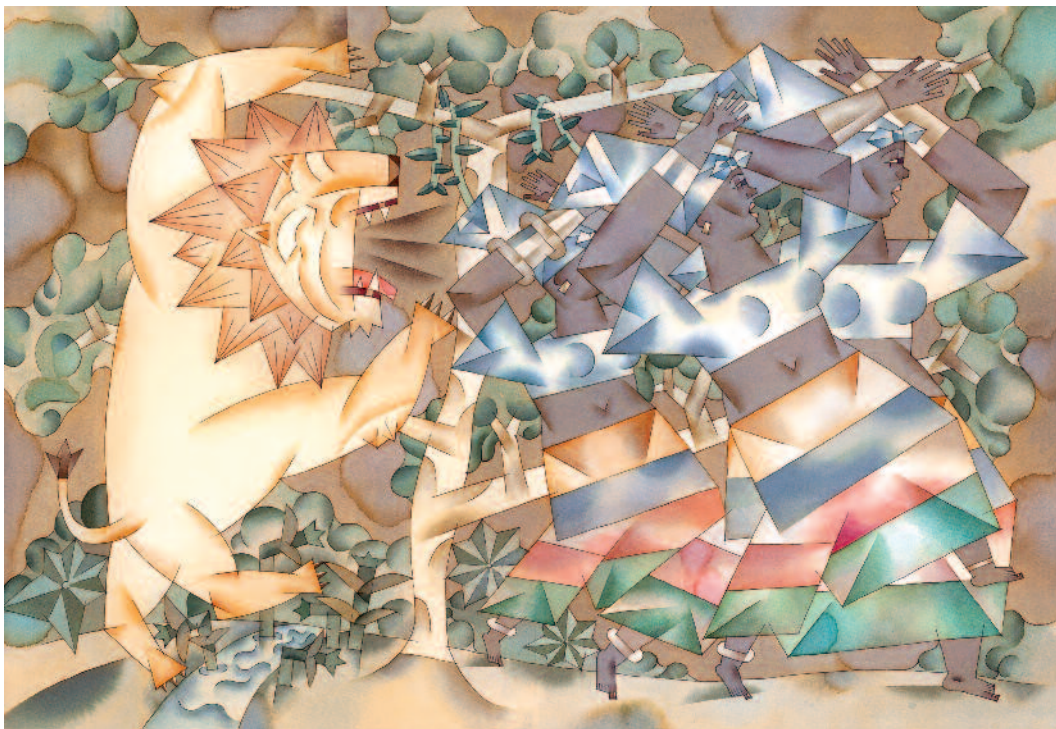


Marcelo Fuentes: *Fish & Chips*, 2003





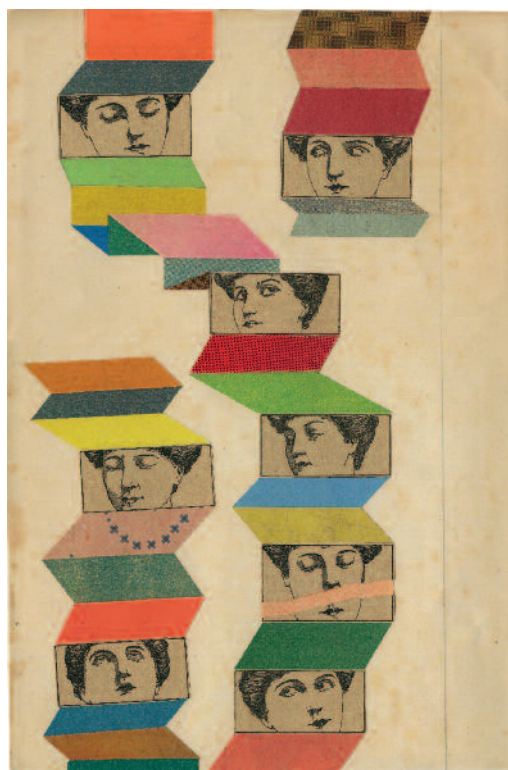
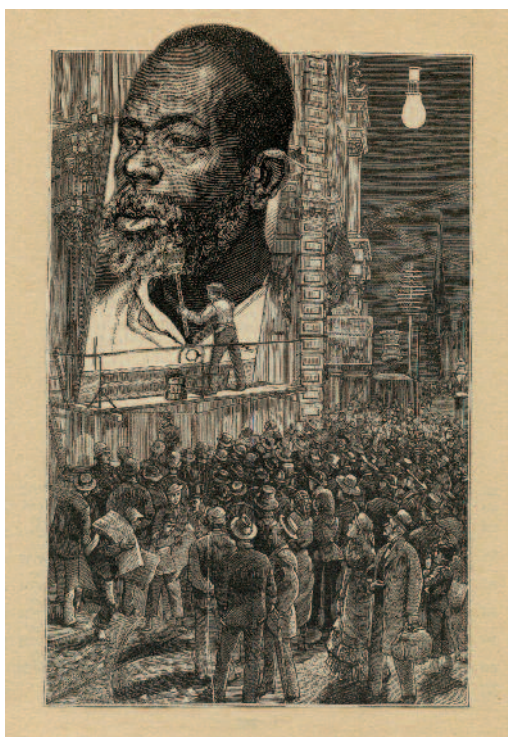
Miguel Calatayud: *Kembo: incidente en la pista del circo Medrano, 2010*





Dani Sanchis: *Buffalo Bill. Romance*, 2013





Catàlegs i publicacions d'exposicions

Les exposicions en què Carlos Pérez intervingué donaren lloc a catàlegs i publicacions relacionades amb el contingut. Se n'ofereix ací una mostra, que complementa els exemples ja inserits com a il·lustracions d'articles d'aquest volum.

