

# interdisciplinARS 01

ENTRE LA CRISIS, LA RESISTENCIA Y LA CREATIVIDAD  
LOS DIEZ ÚLTIMOS AÑOS DEL ARTE VALENCIANO  
CONTEMPORANEO (2008-2018)

ROMÁN DE LA CALLE (Coord. editorial)





**ENTRE LA CRISIS, LA RESISTENCIA Y LA CREATIVIDAD  
LOS DIEZ ÚLTIMOS AÑOS DEL ARTE VALENCIANO  
CONTEMPORÁNEO  
(2008-2018)**



**ENTRE LA CRISIS, LA RESISTENCIA Y LA CREATIVIDAD  
LOS DIEZ ÚLTIMOS AÑOS DEL ARTE VALENCIANO  
CONTEMPORÁNEO  
(2008-2018)**

*Román de la Calle*  
(Coordinador editorial)

VNIVERSITAT  
D VALÈNCIA



IUCIE  
Institut de Creativitat  
i Innovacions Educatives

CDÀVC

Centre de Documentació  
d'Art Valencià Contemporani  
Romà de la Calle



**Editorial**  
Universitat Politècnica  
de València

VALÈNCIA 2020



*Colección*  
**interdisciplinARS**  
Nº 01

**Director de la colección**

*Román de la Calle*

**Comité editorial**

*Román de la Calle*, Universitat de València - Estudi General

*José Luis Cueto*, Universitat Politècnica de València

*Ricard Silvestre*, Universitat de València - Estudi General

*Miguel Corella*, Universitat Politècnica de València

*Ricardo Forriols*, Universitat Politècnica de València

**Coordinación editorial** *Román de la Calle*

**Edita**

*Editorial Universitat Politècnica de València*

*1ª edición, 2020*

DL V-683-2020

ISBN: 978-84-9048-867-6 (versión impresa)

Ref. 6080\_01\_01\_01

© Del texto: *sus autores*

© De las imágenes: *sus autores*

**Diseño y maquetación**

*Silvia Costa*



Se permite la reutilización de los contenidos mediante la copia, distribución, exhibición y representación de la obra, así como la generación de obras derivadas siempre que se reconozca la autoría y se cite con la información bibliográfica completa. No se permite el uso comercial y las obras derivadas deberán distribuirse con la misma licencia que regula la obra original.

## ÍNDICE

<b>Proemio a manera de contexto. Entre la mirada crítica, la resistencia y las producciones artísticas colaborativas.</b>	
<i>Román de la Calle</i> .....	9
<b>Aquellos días, estas realidades.</b>	
<i>José Ricardo Seguí Rodríguez-Flores</i> .....	30
<b>Arquitectura y Urbanismo tras la burbuja inmobiliaria. 2008-2018.</b>	
<i>Francisco Taberner Pastor</i> .....	60
<b>Ilustración gráfica y gestión cultural. Estudio, defensa y divulgación en los días más aciagos (2008-2018).</b>	
<i>Manuel Garrido Barberá</i> .....	96
<b>Arte y crisis 2008-2018. Políticas culturales en el contexto valenciano. Festivales, colectivos e iniciativas culturales urbanas de Valencia.</b>	
<i>Aristides Rosell Cabrera</i> .....	118
<b>Enseñanzas activas frente a la crisis: aprender haciendo en la universidad.</b>	
<i>José Luis Clemente / Toni Simarro</i> .....	144
<b>Resistencias de la mujer artista en el panorama creativo valenciano (2008-2018).</b>	
<i>Ángela Montesinos Lapuente</i> .....	172
<b>Doce años de creatividad (2008-2019): crisis e internacionalización del diseño industrial en el contexto valenciano.</b>	
<i>Joan Manuel Marín</i> .....	194
<b>Entre la crisis, la resistencia y la imaginación en las Artes Escénicas. Teatro, Arte y Trabajo.</b>	
<i>Joanfra Rozalén</i> .....	220
<b>De las músicas experimentales valencianas y otras turbulencias sonoras, durante la crisis (2008-2018).</b>	
<i>Josep Lluís Galiana</i> .....	254
<b>Vidas paralelas. La profesionalización en artes plásticas e historia del arte: algunas reflexiones personales desde la gestión cultural y la docencia.</b>	
<i>Jorge Sebastián Lozano</i> .....	282
<b>Experiencias museográficas en un contexto de crisis. Patrimonio cultural inmaterial y educación artística.</b>	
<i>Román de la Calle</i> .....	302

<b>Revivir la analogía. Antiguos formatos para nuevos conflictos en el agit-prop contemporáneo.</b>	
<i>Mijo Miquel</i> .....	334
<b>“Sporting Club Russafa Carlos Moreno Mínguez”: Arte, Colectividad, Resistencia y Creatividad.</b>	
<i>Manel Costa / Emiliano Barrientos / Lucía Peiró</i> .....	358
<b>Entorno a los modelos de producción, gestión y difusión, durante diez años de arte valenciano (2008-2018).</b>	
<i>Alba Braza</i> .....	378
<b>Las galerías de arte y los años de la crisis en Valencia (2008-2018).</b>	
<i>Reyes Martínez Fuentes</i> .....	396
<b>Arte y terapia, en el contexto valenciano de la crisis 2008/2018.</b>	
<i>M<sup>a</sup> Teófila Vicente-Herrero</i> .....	410
<b>Hacer de la necesidad virtud: La gestión cultural y el desarrollo del comisariado. Diez miradas sobre el contexto valenciano (2008-2019).</b>	
<i>Maite Ibáñez</i> .....	446
<b>Bio-bibliografías</b> .....	462

- ▶ **PROEMIO A MANERA DE CONTEXTO.**
- ▶ **ENTRE LA MIRADA CRÍTICA, LA RESISTENCIA Y**
- ▶ **LAS PRODUCCIONES ARTÍSTICAS COLABORATIVAS**

*Dii facientes adiuvant.*

**M. Terentius Varro. R.R. 1, 1, 4.**

Nuestro objetivo compartido es reflexionar sobre las crisis encubadas y propiciadas –no debidamente previstas, ni calculadas, pero sí vividas con dureza, tanto por el contexto social como en la vertiente artístico-cultural valenciana– primero a lo largo de la sospechosa curva ascendente de entusiasmos, no siempre transparentes, a caballo entre los dos siglos, como después, por obligado arrastre, en el repentino derrumbe económico sobrevenido, durante los cuatro primeros lustros del presente siglo XXI. Tal tarea analítico-reflexiva se ha convertido, históricamente, en irrenunciable proyecto común, asumido con total acierto, en este caso, por los más de veinte autores, que colaboran, diversamente, en el presente volumen, propiciando, al socaire de lo ocurrido en nuestro entorno, claros gestos heterogéneos de indignación, esfuerzo, desasosiego y lucidez; tales autores a su vez, merecen –ya de entrada– sentirse agradecidos públicamente, por la generosa entrega, que han llevado a cabo a través de esta publicación.

Sin duda, se trataba de un tema prácticamente obligado –en el marco de las actuales publicaciones programadas, por fortuna, bajo el paraguas, siempre abierto y dispuesto, de la Universitat Politècnica de València y su Vicerrectorado de Cultura, pero en concreto, además, desde la Facultad de Bellas Artes de San Carlos, con cuyo apoyo siempre hemos contado–, teniendo en cuenta la dilatada serie de libros académicos, ya editados, en los que se ha colaborado, que, de forma escalonada, han ido recogiendo, oportunamente, y levantando acta, en el marco valenciano, de la plural historia de nuestro panorama

artístico más inmediato y de su respectivo contexto social. Ahora, la antorcha investigadora / editora la ha recogido la UPV.

Ciertamente, no es baladí que el volumen, una vez más, haya asumido una calculada estructura colectiva, toda vez que esta versátil fórmula colaborativa amplía, con creces, da coherencia y facilita, sustancialmente, la tarea investigadora y los procesos de contrastación paralela, necesarios siempre, para abordar, con determinadas garantías, la redacción de libros de tales características y plena actualidad.

Hay que reconocer que abordar la investigación y la sistemática recogida de datos, obtenidos del transcurso compartido de la historia inmediata de nuestro hecho artístico –ordenándolos por temas y periodos– no es tarea fácil ni asequible, sin más. Tengamos, asimismo, bien en cuenta que tampoco se puede disponer de la distancia histórica suficiente, en estas circunstancias, para enhebrar la correspondiente exposición analítica, manteniendo a buen recaudo, los necesarios argumentos diacrónicos y de conjunto, ni tampoco comparar influencias y situaciones diversificadas, con un suficiente horizonte descriptivo, de contrastada garantía cronológica. No es fácil –insistimos en ello– poder seguir y cotejar trayectorias dilatadas o subrayar comparativamente logros y tendencias, acumulando, en paralelo, el imprescindible y debido abanico bibliográfico, a la vez que se establecen las preceptivas interrelaciones panorámicas y se recopilan las necesarias experiencias personales y de grupo, siempre de solvente y contrastado cuño transdisciplinar.

Pero, por el contrario, para equilibrar objetivos –y esa es la apuesta definitiva, debidamente articulada en esta jugada editora–, sí que es posible y aceptable, dada la complejidad del caso que nos ocupa, solicitar a los distintos autores participantes que atiendan y capten el reflejo directo del entorno, así como también pongan en valor las historias de vida, personalmente contextualizadas, por cada uno de ellos, en sus respectivos campos profesionales, en relación a los diferentes dominios cubiertos, en / por sus trabajos de indagación especializada. Nos importan y destacamos, en este inmediato periodo de tiempo, que nos hemos marcado –insistimos– las experiencias vividas en el marco del quehacer artístico valenciano, en situaciones difíciles, a pie de calle y con directas participaciones, fruto de la imaginación, del empoderamiento y de la resistencia frente a recortes de todo tipo, junto a insultantes prepotencias, olvidos intencionados y las abiertas marginaciones sufridas en determinados contextos socioculturales, como el lector podrá evidenciar, sobre todo en determinados capítulos.

A fuer de ser sinceros, siempre hemos pensado –como responsables / editores avezados de este tipo de libros– que es la forma más adecuada y eficiente de facilitar, a los historiadores futuros, los materiales imprescindibles, tomados narrativamente, en vivo y en directo, del flujo actual, recientemente experimentado (padecido, analizado, sufrido y/o disfrutado, por compensación, según casos y matices) por parte de los autores, que abordan –bajo su concreta responsabilidad experiencial y libertad de expresión– la redacción de los gajos individuales, preparados para ser insertados –con las mejores garantías, de respeto y respaldo (por nuestra parte), de conocimiento, estudio y documentación (por la suya)– en el inmediato fruto conjunto, ahora, por fin, presentado.

Por eso, en múltiples casos, hemos aceptado, incluso, la sugerencia y el ofrecimiento, de algunos de ellos, de centrarse, con reticente exclusividad, en el proceso de estudio y presentación de una experiencia cultural, directamente vinculada, a veces, al ámbito de su propia actividad profesional. Un quehacer, pues, protagonizado, vivido y narrado, comprometidamente, en primera persona, en este acentuado periodo de dificultades, tensiones, interrelaciones y sesgos, mantenidos a flote, en los complejos y difíciles diálogos, establecidos entre la efervescencia de las diferentes manifestaciones / producciones artísticas y las escalonadas crisis envolventes, sobrevenidas y sufridas, sin aviso previo, en todos los casos.

Crisis en plural, por supuesto, toda vez que, siendo, por lo común, la vertiente económica la máxima determinante de las duras condiciones establecidas, tras la generalizada debacle, no lo fueron menos, asimismo, las críticas situaciones –fruto de inexperiencias, interesados sesgos y/o torpezas– injertadas en el marco socio-político. Unas y otras han incidido fuertemente, a su vez, en los duros efectos padecidos por los ciudadanos en sus vidas y núcleos familiares. También, contextualmente, se vieron, de golpe, multiplicadas, de improviso, sus alarmantes consecuencias restrictivas, en la diversificada vertiente artístico-cultural, que ahora nos ocupa, en esta investigación mancomunada, que hemos hecho nuestra y compartimos corresponsablemente.

Pero es, además, esa específica impronta sobrevenida, con toda su discriminada dureza, la que, como explicable reacción, motivará, en general, a todos los niveles afectados –aunque en particular aquí nos interesa, básicamente, como hemos explicitado, el panorama sociocultural emergente– las más dispares recurrencias a la fuerza optimizante de la imaginación constructiva, la producción colaborativa,



la reacción transgresora y/o la creatividad posibilista. A fin de cuentas, había que habilitar recursos de resistencia, casi de la noche a la mañana, salidas performativas –individuales y colectivas–, que fueran capaces de abrir caminos y modos alternativos, de fomentar experiencias diferentes y de plantear nuevas exigencias y recursos. Eso sí, sin contar ya, en ningún caso, con las consabidas dependencias presupuestarias clientelares precedentes, tan potenciadas / mantenidas desde instituciones oficiales, ahora ya en pleno eclipse y sometidas a generales desbandadas estratégicas, sin duda, forzadas a ello, por el explícito horizonte crítico envolvente y de contagiosos desprestigios estandarizados, acumulados y asumidos, socialmente, como común denominador.

Sin embargo, aquello de que “no hay mal que por bien no venga” acabó convirtiéndose en extendido bálsamo coyuntural, reconociendo la creciente existencia de los arracimados proyectos colaborativos, que, a nivel de zanja, se iban poniendo en pie, centrados / arraigados en la propia cotidianidad y en experiencias restrictivas, pero versátiles y proidentitarias, siempre respaldadas por la búsqueda de concretos objetivos –en su consustancial y generalizado ascetismo–, facilitados, evidentemente, por la eficaz unión de fuerzas solidarias y por los dispares recursos convergentes, en la mayoría de casos, imaginativamente propiciados.

En el fondo, se apuntaba la emergencia de un momento dual, digno de analizarse, ahora, pormenorizadamente: (a) por una parte, nos hemos podido encontrar, en concreto, con rotundos ejemplos de soledades emergentes y transformadoras, sumamente creativas y personalizadas, y (b) por otra –y más a menudo– se han ido descubriendo diferentes entramados grupales, que han supuesto, efectivamente y siempre, arrimar el hombro con generosidad, aportando nuevas ilusiones, como alternativa constructiva / interventora evidente, frente a la generalizada situación paralizante, vislumbrada como horizonte común, en nuestro panorama artístico-cultural, de esa época ominosa.

En tal sentido, podemos, pues, hablar de la aparición, en este periodo de tiempo, de destacadas figuras, con fuerte y caracterizada individualidad, en sus aportes artístico-culturales, bien sea en el seno del propio núcleo productivo, o bien, circundantemente, en los plurales apartados de la gestión cultural, del mercado artístico, de la mediación educativa, del asociacionismo resistente, de la docencia especializada, abocada asimismo a la insólita dureza de los hechos circundantes y obligada, en cierta medida, a reaccionar frente a ellos o de la crítica de arte más comprometida, al igual que los despertados y exigentes

colaboracionismos, aflorados de ese entorno profesionalizado sometido a recortes y limitaciones sobrevenidas.

Igualmente cabe incidir en el desarrollo de grupos y colectivos, autogestionados, adscritos, a menudo, a las ya citadas asociaciones profesionales (AVALEM, AVCA LaVAC o AVVAC, en nuestro caso valenciano), o bien a núcleos docentes emprendedores, abiertos a experiencias colaborativas y rompedoras, e incluso, en algunos casos, vinculados, extensivamente, a barrios concretos de nuestras ciudades, con personalidad ascendente, o lugares emblemáticos –transformados decididamente, por contraste, a partir de sus funciones anteriores–, que se fueron abriendo, *pari passu*, a propuestas activistas de creciente carácter coparticipativo (*Sporting Club Russafa*, *Otro Espacio / Sin Espacio*, en Meliana).

Especial resonancia han tenido y siguen manteniendo, igualmente, en este contexto histórico, numerosos “festivales” interdisciplinares –surgidos entre la profesionalidad y la resistencia, entre la experimentalidad radicalizada y el estratégico sumatorio de propuestas acumulativas, cíclicamente presentadas– algunos de los cuales han adquirido indudable solvencia, fuerte asentamiento cíclico y reconocida ejemplaridad, en nuestro propio marco ciudadano. Tema este al que se dedicará el aconsejable estudio expositivo.

En tal mirada de acercamiento global al tema de la crisis y sus plurales efectos, no han faltado, como es bien sabido, en dicho catastrófico panorama, cierres de galerías, abandono de talleres, mengua de encargos públicos y privados, caída en picado de las ventas, desaparición –casi común– de numerosas publicaciones especializadas, librerías clausuradas, elevada restricción en las convocatorias públicas de concursos y premios, por parte de municipios y otras entidades (tan proclive históricamente a su mantenimiento y proliferación, como por lo común había sido nuestro país), fuerte resentimiento también de las vertientes institucionales y en especial de las universitarias, abiertas a la gestión cultural, a la defensa patrimonial o al intercambio formativo, por convenios y becas, fuertemente aminoradas. Todo un duro escenario sobrevenido, proclive, asimismo, al fomento de la sobrevivencia resistente, convertido, por explicable exigencia, entre nuestros dedos, en obligado objeto de estudio y de reflexión compartida.

A decir verdad, una vez delimitadas las diferentes áreas de trabajo y sobrevolado el panorama de conjunto, de cara al reparto de tareas, hemos tomado nota –a pie de obra– de que este proyecto editor podía, en realidad, haber dado cobijo a más de un volumen, al tomar más acusada consciencia –gracias al trabajo habilitado en común– de

los numerosos ámbitos afectados / transformados, de forma paralela, por este deteriorante efecto general, derivado directamente del tsunami de la generalizada crisis, experimentada en estos lustros de hierro y barro, de sorpresa y contrastes, de hundimiento, recortes y corrupción. Pero esa opción de volver, con mayor hondura en el rastreo descriptivo y acrecentada radicalidad investigadora, sobre el mismo contexto crítico y ampliar, en consecuencia, los análisis y estudios posibles, de momento, lo dejaremos en el estante virtual de los futuribles, aunque no lejos del rincón de pensar, que podamos compartir.

Se trataba concretamente, en nuestro caso, de que los autores procedieran no solo de dominios socioculturales distintos, sino que fueran, a la vez, complementarios, a la hora de forjar el horizonte narrativo, crítico y analítico, en su conjunto. De hecho, ha participado, por directa invitación, tras serles expuesto el proyecto, en sus claves preferentes, un total, como ya se ha apuntado, de más de dos decenas de personas. Entre ellos, hemos contado —como podrá constatare, con solo consultar el desarrollo del índice y de los *curricula* presentados en el anexo— con profesores universitarios de distintas especialidades (filosofía, bellas artes, historia del arte, diseño o arquitectura), con una pluralidad de profesionales, vinculados al contexto del hecho artístico (galeristas, ilustradores, actores, músicos, gestores culturales, académicos y críticos de arte) o de otros dominios de diversa y complementaria actividad (periodistas, médicos o políticos), no ajenos, en sus tareas cotidianas, a estas plataformas de intervención sociocultural que nos ocupan. También es cierto que algunos, que se habían comprometido, luego han visto aminorada su disponibilidad, con el tiempo, y quizás esperen y consulten los horarios de otros trenes, para colaborar.

Como ya hemos comentado, somos plenamente conscientes de que se nos han quedado en el tintero otros tantos capítulos, que podrían haberse dedicado al seguimiento y estudio de otros dominios activos / sufridores anónimos / compañeros de viaje / diferentes sectores emergentes o simplemente facetas no incluidas en nuestros iniciales borradores, por la escueta y clara obligación de ser realistas, respecto a nuestros medios y concretas posibilidades de edición.

Es claro, pues, que aquí no vamos a recorrer o recordar los fastos, logros y metas institucionales de la época de las vacas gordas, aunque a algunos les atraigan aquellos recuerdos, sino más bien, por decisión mancomunada, se va a prestar exclusiva atención a las generaciones surgidas en plena situación crítica (2008-2018) y que debieron echar mano de imaginación y de resistencias colaborativas,

aplicando recursos creativos a ultranza, una y otra vez. Se trata de una etapa no estudiada y, si viene al caso, olvidada aceleradamente, a pesar de su proximidad histórica, que incluso, en ciertos contextos interesaría minusvalorar, como un mero apéndice complementario, para luego dejarlo caer en los arroyos secundarios, sometidos a estratégicas amnesias. Pues no. Aquí aquellos flecos marginales devienen –en nuestras páginas– momentos determinantes y cargados de interés y de saludable memoria compartida.

Repetimos, frente a la historia, no lejana, de festejos culturales y espectáculos celebrativos (que no se olvidan, por supuesto, y se retomarán, sin duda, en otras coyunturas de investigación posteriores, con mayores perspectivas críticas y analíticas) aquí ya hemos definido, cautelarmente la necesidad de aproximarnos a experiencias recientes y a utopías cotidianizadas; nos hemos marcado la urgencia de rastrear determinados intentos colaborativos, repletos, quizás, de más entusiasmos que de resolutivos logros, pero efectivos en su capacidad transformadora. Y ahí estamos, programando estas páginas iniciales, al socaire de la cultura, de la política y la sociedad.

Tras el proemio, como obligado elemento introductor, se abre, pues, el volumen con un sólido y extenso trabajo –pormenorizado y detenidamente planteado, de crítica contextualización de aquellos años, sumamente específicos y diferenciadores, vividos por una *Comunitat* tan prepotente como problemática– encomendado al conocido periodista J. R. Seguí, siempre próximo y preocupado por la realidad sociocultural del entorno valenciano. Este cuidado acercamiento y marcaje del estricto escenario global, común a los demás capítulos del volumen –titulado expresivamente “Aquellos días, estas realidades”– era, sin duda, tan aconsejable como imprescindible. En consecuencia, tuvimos claro, desde el inicio de esta aventura investigadora, que esa visión globalizadora debía correr a cargo de un periodista, con afanes y madera de historiador, seguidor día a día, e involucrado informativamente en el desarrollo de la conjunta trayectoria político-económica y artístico-cultural, vivida abierta e intensamente en nuestra autonomía. El resultado –nunca fácil ni cómodo, por supuesto– ha sido, sin duda, el deseado, facilitándonos, con su texto inicial, las necesarias bambalinas escenográficas generales para determinar el espacio de intervención conjunto, en su pluralidad de facetas y vertientes dispares, de cara a la descripción aguda y pormenorizada, según los apartados programados, de la efervescente, agitada y tensa situación resultante, en el periodo investigado, entre 2008-2018, incluso precedido por una aconsejable revisión cronológica previa.

Bajo el título “Arquitectura y urbanismo, tras la burbuja inmobiliaria”, el profesor de la Universitat Politècnica de València y arquitecto, Dr. Francisco Taberner, a la vez que académico de la Sección de Arquitectura de la Real Academia de Bellas Artes de San Carlos, con su experiencia de haber sido Presidente del Colegio Territorial de Arquitectos de Valencia (2002-2008) realiza un puntual recorrido analítico y expositivo, en el marco de la Comunidad Valenciana, justamente sobre los ejes, por un lado, de la arquitectura / el urbanismo / la ordenación del territorio y, por otro, volcado en el estudio de la presente situación del patrimonio arquitectónico, en tal crítica y determinante coyuntura histórica. Estudioso de larga y activa trayectoria de nuestra historia arquitectónica y urbanística, con amplia bibliografía personal sobre el tema, su actual trabajo facilita, oportunamente, un dinámico recorrido y una exigente puesta al día de un sector tan sensible, fundamental y comprometido, como este, en el cual la brecha social y la desigualdad, las responsabilidades empresariales y políticas, las parsimonias administrativas y los incumplimientos normativos se apuntan, como otros tantos escalones obligados a ser revisados, con frecuencia, en un horizonte sumamente sensible, que nos ayuda a entender otras muchas cosas que pivotan en su entorno macrodisciplinar.

Quizás potenciando, por nuestra parte, los efectos de los contrastes narrativos sobre estrategias visuales, el capítulo siguiente, que aborda biográficamente la dualidad temática de la “Ilustración gráfica y la Gestión cultural”, como siguiendo las huellas de un estratégico *autobiopic*, (suma de experiencias vividas) fue encomendado al historiador del arte Manuel Garrido, performativamente abierto, desde un principio, a la proyección de sus actividades profesionales hacia campos diversos y complementarios, como pueden serlo el mundo de la ilustración gráfica, la crítica de arte, o la gestión cultural, en el marco valenciano. La verdad es que este tipo de bisagras interdisciplinares nos han interesado efectivamente, ya que se han convertido, por cierto, en una de las palancas de intervención y sobrevivencia, en esta época crítica, en el marco del hecho artístico, socioculturalmente abordado. Así es como hemos querido potenciar / recoger, en el presente volumen, algunas historias de vida, combinando sus enfoques cognitivos y narrativos, en esta concreta ocasión. No en vano, el mismo Manuel Garrido ha subtítuloado, muy explícitamente, su aportación “Estudio, defensa y divulgación (de la Ilustración gráfica & la Gestión cultural) en los días más aciagos”, refiriéndose directamente a esa franja crucial, 2008-2018 de su propia existencia, a caballo de múltiples hilos interdisciplinares, pero atravesada por unos sólidos intereses personales y

de campos compartidos, entre la edición, el diseño gráfico, la mediación cultural y la gestión cultural, respaldada desde el asociacionismo y la responsabilidad social.

Un bloque de especial impronta viene dado, asimismo, por el abordaje y seguimiento de los colectivos promotores de las iniciativas culturales urbanas, que han venido desarrollándose poderosamente en la ciudad de Valencia y entornos circundantes; por cierto, experimentando un especial incremento en este específico período de crisis. De hecho, los autollamados “Festivales” / Bienales / Asociaciones culturales / Colectivos o grupos de activación se han convertido en otros tantos contextos de resistencia, en promotores colaborativos, potentes rescoldos de imaginación y modelos de gestión ineludibles, asentados básicamente en los barrios, de los que se han ido transformando, de forma progresiva, en resolutivos dinamizadores.

Insertos en este caldo de cultivo, hemos decidido recurrir al activista cultural Arístides Rosell, para que se encargara de estructurar el presente apartado, de indudable complejidad: “Políticas culturales en el contexto valenciano. Festivales, Colectivos e iniciativas urbanas”. Responsable de *Imprevisual Galeria* y presidente, en paralelo, de la Associació Cultural Russafart, siempre ha mantenido, en voz alta, que el barrio era su mejor escenario y, consecuentemente, cabe afirmar que sus aportaciones han sido evidentes. En resumidas cuentas, ha sabido condensar y exponer, en el trabajo que ha redactado, las claves fundamentales para hacernos comprender este relevante activismo cultural, que, sin duda, ha transformado eficazmente la creación colectiva, como alternativa esencial, frente al derrumbe producido, a rebufo de la descarnada crisis económica, política, social y cultural, que entre nosotros hizo mella.

Tras una mirada, desde la cultura, sobre la ciudad y sus barrios, hemos pensado que no estaría, ni mucho menos, de más, hacer lo propio, desde el seno mismo de la universidad, como espacio ciudadano privilegiado, en cuanto laboratorio de aprendizaje y marco docente, como zona de investigación y taller creativo. Todo ello porque, en efecto, también dicho potente reservorio académico, de proyección y transformación social, se ha visto sacudido, mermado, interrogado y sometido a pruebas arriesgadas en este extraño y crítico viaje.

Conociendo ampliamente el contexto abordado, por propia y continuada experiencia, decidimos acercarnos a la Facultad de Bellas Artes de la Universitat Politècnica de València y específicamente al proyecto, emprendido, hacía ya más de un lustro, por el profesor José Luis Clemente, nominado como *PAM!* —equilibrista y resignada

etiqueta, perfilada entre el acrónimo y la onomatopeya, ciertamente—, con lo cual nos mantenemos, por convicción, próximos al entramado universitario (que bien merecía su particular abordaje y análisis), pero sin alejarnos de las inmediatas reacciones de quienes constataban diariamente que el arte y la cultura estaban en la cuerda floja.

Junto con su colaborador y especialista Toni Simarro, J. L. Clemente nos expone las claves de su trabajo: “Enseñanzas activas frente a la crisis: aprender haciendo en la Universidad”. De hecho, nos lanzan tanto sus reflexiones intrauniversitarias sobre la política de la institución, como abordan el análisis de los resultados artísticos de sus talleres y seminarios —de estricta participación colaborativa— entendidos como “espacios operativos ante la crisis, para el desarrollo del pensamiento, el acrecentamiento de la sensibilidad, la creatividad, la imaginación y las disidencias”. El diferenciado programa *PAM!* ha estado activo entre el 2013 y 2019.

No podía faltar la presencia de un capítulo que abordara el tema clave de la presencia de la mujer en el contexto artístico de nuestro entorno cultural. La historiadora del arte, gestora, profesora y crítica especializada, Àngela Montesinos, asumió, desde el principio de nuestro proyecto compartido, este tema, como propio. Encuadrado en el marco de la crisis, en el período pertinente, su título es claro, comprometido y directo: “Resistencias de la mujer artista, en el panorama creativo valenciano (2008-2018)”. En realidad, tras la pertinente contextualización, abordando el panorama de la identidad e igualdad de género, entre la historia y la actualidad, se centra en el estudio y recorrido de diez propuestas artísticas desarrolladas por otras tantas mujeres —a veces ejercitando una labor de equipo y otras en solitario— que han tenido lugar precisamente en nuestro marco geográfico, incidiendo así, sin tapujos, en la presencia activa y destacada de la figura de la mujer-artista en plurales espacios culturales del país. La concentración explícita del trabajo de la autora, en la reivindicada figura de la mujer, en cuanto específicamente asumida como artista, deja consciente y voluntariamente entre paréntesis —para otra coyuntura, dados los límites homologados del presente trabajo— el resto del abanico de roles asignados, en el conjunto del hecho artístico, a la presencia activa de la mujer.

Por otra parte, dada precisamente la efervescencia que entre nosotros —de manera especial en la actualidad— está teniendo el campo del diseño, abordado en sus diferentes modalidades, era aconsejable disponer, para el cuidado de este capítulo, de un especialista avezado, capaz de mantener la agudeza aconsejable, la distancia crítica

adecuada y el conocimiento suficiente para la elaboración equilibrada y rica de este sustancial capítulo. Nos pareció que la selección del profesor de Estética y Teoría de las Artes de la UJI, Juan Manuel Marín Torres, teniendo en cuenta no solo las publicaciones especializadas, que figuran en su haber, sino asimismo el seguimiento habitual y el contacto, a pie de campo, del contexto profesional que viene realizando, desde hace años. Sin embargo, toda vez que ya existe otro capítulo dedicado concretamente a la ilustración gráfica –documentado por Manuel Garrido–, era, pues, conveniente que, en este caso, se prestara máxima atención a la vertiente del diseño industrial.

De hecho, el diseño postcrisis –en el marco valenciano, en sus cuatro diferentes generaciones, escalonadamente coetáneas, de las que nos habla el autor– ha sabido resistir, superarse y asumir nuevos retos, entre lo glocal y lo global. Hasta cabría respaldar la sugerencia optimista y esperanzada, que aquí se reitera y justifica, más de una vez, de que el diseño valenciano ha salido reforzado de la dura prueba crítica experimentada. No en vano, los fuertes cambios estructurales, derivados de la obligada gestión de la crisis económica, han afectado, en paralelo, tanto a la estética resultante de muchos de los objetos de la vida cotidiana y al concepto mismo de producto, como a la imprescindible redefinición del papel del diseñador en tal contexto.

De esa obligada convergencia revisionista han salido airoso –el diseño y los diseñadores– en la medida en que, con habilidad y astucia, se han autodefinido como los nuevos responsables de una tarea de mediación irrenunciable, entre las personas y los objetos, sin olvidar asimismo la evidente responsabilidad social del diseño, tanto desde la óptica de la sostenibilidad, como en el imperativo de mejora de la calidad ambiental derivada de todo ello. Temas fundamentales, ambos, propios de nuestro tiempo, que el profesor Marín Torres ha sabido asimismo integrar en el conjunto de su interesante estudio, forjado metodológicamente desde la aconsejable inducción empírica, que, en efecto, los cuestionarios, las entrevistas y los análisis a pie de taller han posibilitado –de su mano y capacidad expositiva– con evidente solidez.

Quizás tras el optimismo emanado de la reconsideración analítica del mundo del diseño valenciano, como sector privilegiado de nuestra cultura e industria, nos ha parecido necesario –entre la afinidad y el contraste– tomar el pulso al complejo y siempre comprometido ámbito de las Artes escénicas, activas y sobrevivientes, pero con inocultables problemáticas, en nuestro país. Sin duda, se trata de un panorama delicado de abordar, que debía complementarse tanto con algunas re-

visiones localizadas, directamente *in situ*, y/o con la suma de un abanico de opiniones contrastadas, de diferentes profesionales del ramo, como con el recurso directo al conocimiento de las normativas, convocatorias y publicaciones oficiales, que, a fin de cuentas, conforman la base imprescindible de los materiales en disposición actualizada.

La decisión, muy clara, de recurrir a un avezado especialista y profesional del teatro se zanjó, positivamente, apelando a la directa colaboración de Joanfra Rozalén, gestor cultural, productor y distribuidor de artes escénicas, decididamente implicado en los asociacionismos del contexto y que ha sido, personalmente, productor de espectáculos de la Compañía teatral “La Dependent”, director del Teatro Principal de Alcoi y coordinador de la producción artística y representaciones del Betlem de Tirisiti (BIC), quedó patente, por nuestra parte, desde un principio.

Bajo el epígrafe “Entre la crisis, la resistencia y la imaginación, en las Artes Escénicas. Teatro, Arte y Trabajo (2008-2018)” se ha optado por plantear, una vez más, el acceso a la materia abordada, a través de una especie de *autobiopic*, centrado en el amplio abanico de experiencias vividas, por el autor, en sus diversos contextos laborales, tanto del ámbito alcoyano como en el área global valenciana. Son un hecho palpable las duras y hasta dramáticas (*sic*) consecuencias que la crisis económico-político-social generó en el panorama de nuestras artes escénicas, en sus momentos más duros, así como también en la permanencia de numerosas y diversificadas secuelas actuales. No solo la estrategia narrativa de los hechos ha sido elocuente y obligada, en este trabajo, sino que, asimismo, eficazmente, se ha apelado a la participación, directa y en paralelo, de una decena de profesionales, que han dejado sus comprometidos y, a veces, duros pareceres, en el bloque final del apartado titulado: “Una visión diversa de los últimos diez años del arte y la cultura valencianos”, incluido como elocuente remache del estudio recogido en este volumen, proyectado monográficamente sobre los logros y límites de las artes escénicas.

Tras el acercamiento a las artes escénicas, no podía faltar, por nuestra parte, la atención enlazada hacia “las músicas experimentales y al desarrollo de otras turbulencias sonoras”, precisamente durante esa época, tan peculiar, de desgarró económico, de inestabilidades político-sociales, de incertidumbre frente al cambio climático y, por si fuera poco, los constantes saltos hacia delante, por parte de la tecnología. Enfoque y tema que nos pareció venido como anillo al dedo, en la persona y el profesional que es José Luis Galiana, músico, compositor, escritor, editor y especialmente destacada figura en la libre impro-

visación, en la creación electroacústica y en la investigación etnomusicológica, sin olvidar, por cierto, sus numerosas publicaciones, en su especialidad, y una abultada discografía, en su haber. Perfil adecuado, sin duda alguna, para hablarnos del tema propuesto, en esta coyuntura de fragmentación, atomizaciones, de fugacidades, clausuras y cierres en el marco cultural que nos ocupa. ¿O es que acaso no cabe hablar –nos interroga el autor– de cambio de paradigma en el comportamiento social y en sus formas de ocio y entretenimiento, en estas últimas décadas? Una vez más, nos encontraremos abocados a reparar, como particular estrategia pedagógica, tanto en sus personales experiencias, como en la revisión ácida de la globalidad de situaciones enfrentadas, por las que ha cruzado nuestra sociedad valenciana.

En realidad, asistiremos al relato centrado en hechos, circunstancias, vicisitudes artísticas y musicales, sucedidas en el territorio que nos cobija. Aunque debemos subrayar y recordar –para aviso de navegantes, parafraseando, de nuevo, al autor– que las músicas creativas, experimentales y contemporáneas, el arte sonoro y demás manifestaciones artísticas interdisciplinares brillaban por su ausencia, en programaciones de *palaus* y auditorios, siempre en medio de una política cultural, a caballo de ambos siglos, en la que los encargos a artistas y jóvenes creadores era prácticamente inexistente. Pero, por otra parte, sobrevolando, a su vez, el contexto concreto comentado, habrá que reconocer que la creación artística y musical –a partir de la utilización de recursos tecnológicos, dispositivos electrónicos, técnicas digitales y sofisticados sistemas informáticos– es una realidad incontestable, desde hace más de dos décadas, en la composición musical valenciana. Resistencia, pues, revisiones incansables y la constatación optimista de que es viable afirmar, de la mano de José Luis Galiana, en su amplio estudio –puntualizado a modo de cronología y sucesión de acontecimientos–, que las músicas exploratorias, experimentales, el arte sonoro y la nueva creación musical valencianas continuarán con resistencia y se vivirán, incluso, nuevos y apasionantes episodios, en su entorno. Valencia tiene, quizás, una escena atomizada y muy fragmentada, en estos momentos, pero está consolidada, al menos, en la particular vertiente musical, que aquí nos ocupa.

El siguiente capítulo, de la mano del profesor Jorge Sebastián, del Departamento de Historia del Arte de la UVEG y vinculado directamente a la Fundación Mainel, enmarca en la realidad y las expectativas de la situación de crisis, sus reflexiones personales, nacidas –una vez más– de sus propias experiencias, como docente y como gestor cultural, desarrollando su trabajo bajo el título: “Vidas paralelas. La

profesionalización en artes plásticas e historia del arte”. De nuevo, la vida universitaria y su docencia vienen a contextualizar una serie de solventes planteamientos, en torno a su quehacer, metodologías, aspiraciones, objetivos y proyección social. Ya, en un epígrafe anterior de este volumen, se hizo lo propio en torno a la UPV y desde la especialidad de bellas artes. Ahora son los estudios de historia del arte los que se someten a una operativa consideración, partiendo de la propia práctica docente, por un lado, y además, encuadrándola, concretamente, en las expectativas laborales de los postgraduados, apuntando todo un abanico de posibilidades.

Pero, además, se complementa decisivamente la tarea analítica de la situación, en relación a las artes visuales y su realidad social de acogimiento y respaldo, partiendo –a este respecto– del nada fácil marco valenciano, para aterrizar, de nuevo, en este mismo entramado social, aunque asentando las raíces expositivas del tema, en la vertiente activa y singular que representa la Fundación Mainel, en especial en sus dos básicas actividades, relacionadas con el campo de las artes plásticas, que específicamente ahora nos ocupa. Se trata tanto de los Premios Nacionales de Pintura, con su dilatada trayectoria (1998-2019), como asimismo de las Coloquios de Cultura Visual Contemporánea, que también cuentan con una solvente trayectoria (1997-2019). En ambas tareas –mantenidas ininterrumpidamente a lo largo del periodo de la crisis generalizada, de forma ejemplar y resistente– la presencia activa del profesor J. Sebastián, desde el principio, asegura la oportuna información, valoración y estudio autoreflexivo de las cotas alcanzadas, en estos contextos, y sus posibilidades de futuro.

Como escalón siguiente, era obligada la presencia de un trabajo en torno al tema de la museología y sus contextos patrimoniales y educativos, planteados concretamente en nuestro personal campo de acción, en épocas álgidas y críticas. En el fondo, era como mirarnos al espejo de nuestra propia experiencia histórica y, por tal ineludible evidencia, decidimos asumir el reto en primera persona y, consecuentemente, asentar nuestras reflexiones, sistematizar los principios aplicados, revisar los proyectos más destacados –activos en dicho entramado temporal– que tuvieron acertado cobijo, precisamente, en el reavivado MuVIM (2004-2010), siempre con el directo protagonismo de una nueva programación, diferenciada plenamente, por cierto, de los demás enclaves museísticos de la ciudad.

Así, bajo el epígrafe “Experiencias museográficas en un contexto de crisis. Patrimonio cultural inmaterial y Educación artística” se ha pretendido recorrer, por nuestra parte, paso a paso, en un amplio

trabajo, la metodología que entonces hicimos propia y con carácter claramente colaborativo, gracias a que el grupo dinamizador del museo supo encarnar, interdisciplinariamente, tanto en años de euforia y consolidación, como en las coyunturas menos favorables e incluso en los momentos de extrema radicalización censora. Sin añoranza pues, pero también sin rencores adheridos a la vigente memoria, se ha pretendido abordar el desarrollo global –en un recorrido entre narrativo y analítico– de un comprometido balance de los fundamentos museológicos y de las concretas estrategias museográficas, puestas en obra en aquel periodo del renacido MuVIM. Y lo hemos llevado a cabo, en estos epígrafes, diez años, precisamente después de su efectivo despliegue, rememorando algo que, al fin y al cabo, ya es historia terapéutica, que conviene recordar, pero no revivir.

El salto siguiente nos conduce inductivamente, de nuevo, a la realización de un recorrido cuajado de hallazgos e investigaciones, por parte de la profesora Mijo Miquel, a través de cerca de una decena de concretas prácticas artísticas recuperadas / estudiadas, de ámbitos plenamente comprometidos, afincados básicamente en los contextos urbanos. Pluralmente, al revisarlas, promueven “relecturas de formas creativas de resistencia, enfocadas bajo el punto de vista de una específica recuperación de la cultura popular y que permite conectar estos fenómenos con otras expresiones”: las fallas o las canciones pop, los fancines y carteles, los paneles publicitarios o intervenciones en los muros, el teatro político y las artes gráficas, las fotografías colaborativas o los documentales audiovisuales. Todo ello puede servir de base diversificada, para una serie de intervenciones artísticas marginales, a menudo desatendidas. “Este traficar con materiales físicos y analógicos, en tiempos digitales, es una característica común a muchos movimientos de resistencia, que rescatan espacios de acción y técnicas abandonados por la industria cultural, debido precisamente a su baja posibilidad de comercialización”.

Justamente en tal sugerente contexto de investigación ha trabajado Mijo Miquel –para colaborar en el presente volumen– filóloga, gestora cultural, traductora, docente en la especialidad de escultura, activista y autora de numerosas publicaciones de su especialidad. “En un momento en el que la desmaterialización del arte es asumida por galerías e instituciones, en donde el mercado se adapta a las nuevas condiciones de producción y distribución, vemos que en nuestro territorio surge una amalgama de artistas, que apelan a lo físico, a lo cotidiano, a lo matérico y a lo ideológico”. En este marco, tras una exposición crítica del momento histórico presente, a rebufo de la crisis

sufrida, se van desgranando, en este apartado del libro, los ejemplos estudiados de colectivos e individualidades, propuestas y trabajos de mujeres y hombres, que han decidido rastrear / recuperar dicciones y formas de acción, materiales y estrategias, procedimientos y expresiones, que les unen y caracterizan, tales como “arte y vida, resistencia y libertad creativa, tiempos propios y tiempos de mercado”. Y todos ellos han hecho ya su elección personal realizativa, en el hecho artístico contemporáneo.

En el rastreo por la red de las infraestructuras culturales valencianas, que ya han ido aflorando y seguirán haciéndolo, en este estudio colectivo del momento menguante de la crisis económica, que azotó a nuestro entorno, destaca una iniciativa privada de alcance colectivo, que, sin duda, ha mantenido su resonancia y actividades, incluso en los periodos más duros de tal coyuntura restrictiva. Fruto de una decidida autogestión, instalado en el Barri de Russafa, en un curioso y sugerente espacio, cargado de historia, estamos refiriéndonos al *Sporting Club Russafa* “Carlos Moreno Mínguez” (CMM), heterogéneo taller de artistas, centro de muestras, lugar de seminarios y encuentros, reducto editor, imán de prácticas artísticas interdisciplinares, foco dinamizador, que asumió, en su momento, como logo testimonial el *dictum* “les arts contra les arts” –quizás para apuntar, ya de entrada, su carácter transgresor, de apertura sistemática a nuevas propuestas estéticas–, aireando su deseo de dar cobijo a las más plurales manifestaciones artísticas, como así ha sido efectivamente, desde el año 2002, fecha de su legalización y apertura, hasta la actualidad.

Para tal tarea de aproximación al tema ejemplificador de las iniciativas ciudadanas en favor de la cultura, como acervo de realización –personal y colectiva– y transformador del contexto social, en momentos de penuria y de limitaciones, el capítulo titulado “Sporting Club Russafa CMM. Arte, Colectividad, Resistencia y Creatividad” ha sido redactado por tres expertos, miembros del colectivo referido (Manel Costa, escritor, poeta y performer; Emiliano Barrientos, profesor de Lengua y Literatura y actual Presidente del Sporting Club; y Lucía Peiró Lloret, artista interdisciplinar, especialista en arte de acción, instalaciones, performances y objetos artísticos). Tanto el origen del proyecto y sus primeros y revulsivos pasos, como también el estudio pormenorizado de su estructura organizativa y sus dilatadas actividades multidisciplinares, al igual que el análisis de las influencias e intercambios producidos paulatinamente, tanto en el propio barrio, como a nivel del territorio valenciano y en el radio de acción nacional e internacional, desde el Sporting Club, han sido diligentemente recogidos, en esta

ocasión, a través de sus respectivas aportaciones textuales. Se trata, sin duda, de un eslabón no suficientemente conocido de nuestra intrahistoria sociocultural valenciana.

Con el mismo talante de emprendimiento, resistencia y promoción de actividades colaborativas con el que se ha abordado el estudio del caso “Sporting Club Russafa”, cabe hacer ahora también lo propio respecto a las complejas y persistentes iniciativas que se fueron entretejiendo alrededor del doble y singular proyecto denominado, según fases, “Otro Espacio” (2008-2010) y “Sin Espacio” (2011-2016). De hecho, en tales circunstancias, coincidiendo precisamente con los años de la crisis, tuvo su punto preferencial de descentralización urbana, ubicándose en el municipio de Mislata (Valencia), siendo su principal valedor originario el artista, gestor cultural y activista Juan José Martín Andrés, respaldado siempre por una serie de colaboradores del mundo artístico cultural valenciano y también de otras coordenadas y radios de acción, puntualmente recogidos en el capítulo correspondiente.

Con el título “En torno a los modelos de producción, gestión y difusión, durante diez años de arte valenciano (2008-2018)”, a través de una crónica de emprendimientos experimentales y alternativos –ceñida tanto a la rememoración de experiencias personales, como al análisis del contexto sociocultural y, concretamente, de la exposición de las etapas enlazadas al versátil modelo citado “Otro Espacio” / “Sin Espacio”– se ha decidido encomendar su específico desarrollo, por su directo conocimiento del tema, a la historiadora del arte, gestora cultural y activa comisaria de convocatorias artísticas, Alba Braza. En realidad, se ha abordado el marco de reflexión, siguiendo el estudio de casos, para mejor detectar los profundos cambios de estrategias que, en esta década crítica, han debido ponerse en marcha, por parte de los propios artistas, en vistas a la resistente sobrevivencia, que suponía, en conjunto, dar a conocer sus trabajos, reforzar las propuestas colaborativas, compartir espacios (a veces itinerantes), gestionar la precariedad existente, así como las posibilidades que algunas ayudas municipales, concedidas políticamente –en contrapartida– a las actividades culturales programadas, por los móviles colectivos emergentes. Efectivamente, estas agrupaciones catalizaron, en muchos casos (barrios / pueblos de la periferia de las ciudades), el interés del arte contemporáneo alternativo, en forma de exposiciones, charlas, debates, publicaciones, arte de acción, series de obra gráfica, proyecciones, comisariados, encuentros y asociacionismo. Una narración, pues, muy *sui generis*, barajando contextualizaciones, descripción de eventos, enumeración de programas y actividades, rememorando esfuerzos de edición e inter-

cambios constantes, con la mirada y los temores / esperanzas puestos en los imprescindibles viajes de apuestas de futuro, buscando otras posibilidades, a menudo obligadas, en el exterior. Un capítulo, pues, que ejemplifica, *ab internis*, muchos de los perfiles que fueron habitados por nuestros jóvenes artistas, no siempre justamente recordados.

Siguiendo el interés descriptivo, sintomático y ejemplificador que el abordaje de determinadas casuísticas puede representar a la hora de encajar explicativamente las piezas de un conjunto de análisis en la aproximación al calidoscópico todo resultante, que perseguimos, nos aproximamos asimismo a otro dominio, no menos crítico y sometido a duras presiones, en el seno del panorama global del hecho artístico contemporáneo. Nos referimos al siempre comprometido mundo de las galerías de arte y sus, aconsejablemente, revisables modelos funcionales, en unos momentos de fuerte presión, inestabilidad y cambio, debido al mudable contexto sociotecnológico presente. Para ello hemos encomendado tal aproximación –sin hurtar, en ningún caso, la narración de sus propias experiencias y trayectoria– a la corresponsable (junto con Joan Montagud) de la valenciana *Galería Set Espai d'Art*, Reyes Martínez, doctora en Bellas Artes y, antes también, restauradora de bienes culturales, hasta el momento de caer en la ensoñación, que tanto tiene de difícil y compleja utopía, de pensar en abrir su propio espacio galerístico, primero en Xàbia (2004) y posteriormente asumir su traslado a Valencia ciudad (2008).

El listado de temas candentes a tratar son inagotables, pero los objetivos de estudio, en este apartado monográfico, dedicado a “Las galerías de arte y los años de la crisis en Valencia (2008-2018)” deben estar adecuadamente subrayados: analizar el contexto artístico valenciano, en relación con LaVac (Asociación de Galerías de Arte de la Comunidad Valenciana), sus actividades, aspiraciones y dificultades. Las galerías de arte y las ferias de arte nacionales e internacionales. Las relaciones entre los artistas y las galerías, en el marco del mercado. Los candentes límites del panorama del coleccionismo valenciano de arte contemporáneo. El papel de las políticas culturales, desde las instituciones públicas, en relación a la promoción artística, en nuestro ámbito de actuación y de cara al exterior. En fin, “dificultades y satisfacciones, arracimadas, de dar a conocer el arte contemporáneo en Valencia”, hoy. Una tesela más, incorporada a nuestras reflexiones colectivas, en el mosaico del presente volumen.

Asimismo, habiendo sido una de las primeras cuestiones planteadas en el proyecto, desde la praxis artística directa, frente al marco de la realidad social, apuntamos esa intrínseca capacidad de media-

ción del quehacer artístico, en sus connivencias con el ámbito de la educación / formación humana, cuando precisamente la exclusión, la enfermedad, el aislamiento o la necesidad de integración social son dominios a paliar, como obstáculos, o a cumplimentar como metas ineludibles, tuvimos la destacada y coherente idea de invitar a la doctora en medicina, Teófila Vicente-Herrero, investigadora y docente, que ha dedicado buena parte de su vertiente profesional a ocuparse de los efectos de la crisis en la salud laboral y personal, en el panorama actual. Y en tal radio de acción, ha abordado el tema, que consideramos relevante y decisivo, titulado “Arte y terapia en el contexto valenciano de la crisis (2008-2018)”.

Con un apabullante conocimiento y aporte de literatura y referencias científicas al respecto, tras encuadrar la tensa situación presente, pasa a puntualizar el concepto de “Arteterapia” en toda una variedad de opciones, para luego centrarse, escalonadamente, en una determinante batería de declinaciones operativas, que mantienen, en todo caso, la presencia de las artistas, como eje central: la artista como paciente y el arte como autoterapia personal; la artista como terapeuta social y ocupacional; la artista como arteterapeuta. Pero precisamente su aproximación inductiva y experimental –en el contexto valenciano actual– conlleva, con carácter marcadamente operativo, la conformación de una especie de paradigma de estudio y análisis, centrándose extensamente en la actividad de mediación personal y en la obra de la pintora y grabadora Francisca Lita y, complementariamente, también en las propuestas visuales y actividad fotográfica de Enfero Carulo.

En concreto las actividades de reinserción social, orientadas a colectivos marginados, adquieren su ejemplar expresión en la obra de Francisca Lita, en el ámbito carcelario. No en vano, la legislación vigente abre puertas a favorecer determinadas reinserciones, a través de actividades culturales. Con esa transformadora finalidad, la profesora Francisca Lita se incorpora a esta actividad de reinserción mediante la pintura, en forma de “talleres”, en la prisión de Picassent (Valencia), bajo el puntual auspicio de la Fundación Proyecto Hombre y el Casal de la Pau. Trabajos referentes, que se estudian, con cierta extensión, en el ensayo adjunto, han sido: el taller titulado *Imágenes en la memoria. Reconstruir el pasado, plantear el presente, fundamentar el futuro* (2011-2013) y el seminario sobre *La figura de la Madre* (2014-2017), donde plástica y literatura se dan eficazmente la mano. Al fin y al cabo, “el artista, como ser humano que vive y experimenta situaciones personales y que bebe de lo que la sociedad le transmite,

es terapeuta para sí y para otros y proyecta, en ocasiones, esa expresión artística en colectivos especialmente vulnerables, que son los más afectados en épocas de crisis económica y social, como la representada en el periodo 2008-2018, en nuestro país”.

Por último, cerrando el libro, la mirada ejercitada desde la gestión cultural –abarcando simultáneamente la crítica de arte y el ámbito del comisariado / montaje de exposiciones– debía hacer balance, de alguna manera, del conjunto de las muestras potenciadas / llevadas a cabo precisamente dentro de ese crucial y complicado marco cronológico, que venimos siguiendo conjuntamente. En tal sentido, Maite Ibáñez –aunando sus destacadas dedicaciones profesionales, a caballo entre la investigación, la vertiente pedagógica, el análisis sociopolítico y la gestión cultural– ha elaborado un texto de visión global *Hacer de la necesidad virtud: La gestión cultural y el desarrollo del comisariado. Diez miradas sobre el contexto expositivo valenciano (2008-2018)*, en el que recorre, estudia y analiza una muestra por año, celebradas todas ellas en marcos institucionales y espacios diferentes.

La propuesta se lleva a cabo manteniendo la mirada crítica y contextual sobre la crisis, sus efectos, reacciones de resistencia y compensación, así como valorando los frutos de la imaginación, de la constancia y de la creatividad colectiva, que fueron capaces de mantener una determinada tónica de esfuerzos culturales, en marcos saturados de dificultades y penurias. El análisis –insistimos– de esos diez casos de muestras concretas, en su pluralidad y diversificación, introduce una eficaz metodología cualitativa en el conjunto del balance propiciado.

Sin duda, aquella histórica iniciativa, que comenzó con unos coyunturales encuentros de investigación sobre nuestra época, (2018), propuestos desde La Nau Gran, de la UVEG, celebrando su décimo aniversario, se ha convertido en un trabajo colectivo, en ejemplar acopio de materiales documentales y en un sostenido taller de reflexión conjunta, proyectado sobre un fenómeno social de envergadura, como ha sido la compartida experiencia de repliegue y contracción económica, padecida con alcance mundial, pero sufrida –por unos más que por otros– también en nuestro territorio.

Centrados, por nuestra parte, con interés y preocupación solidarios, en las repercusiones que esta crisis ha forzado y mantenido en el ámbito de la cultura y el arte valencianos, queremos agradecer, en primer lugar a las personas que generosamente se han responsabilizado de esta plural investigación interdisciplinar y de la redacción de los diferentes capítulos, que conforman este libro, a modo de elocuente

mosaico, directamente involucrado en la historia vivida, día a día. Otro tanto es justo dedicar, con afecto, refiriéndonos al equipo de coordinación, diseño y edición del presente volumen, encuadrado, como se ha indicado más arriba, en la colección de publicaciones de la Universitat Politècnica de València, en concreto la Facultad de Bellas Artes de San Carlos, contando con el explícito respaldo del Vicerrectorado de Cultura. Sin ese sentido de responsabilidad compartida, que nos ha sostenido y estimulado, durante todo el proceso, el lector no tendría entre sus manos, por supuesto, este aporte a la clarificación y memoria de nuestra época, cargado, sobre todo, de experiencias personales y aportes colectivos.

Como bien reafirma y nos recuerda M. Terentius Varro, en el *motto* inicial, que abre nuestras reflexiones, “Los dioses ayudan, precisamente, a quienes se implican y actúan”.

**Román de la Calle**  
*Miembro del Consejo Social de la  
Universitat Politècnica de València*

Comienzo obras circuito F1. Francisco Camps y Rita Barberá. Foto: García Poveda.



▶ **AQUELLOS DÍAS, ESTAS REALIDADES**

▷ *José Ricardo Seguí Rodríguez-Flores*

Aunque resulte retórico, es bien cierto que quien olvida su historia está condenado a repetirla. También, que no es fácil entender un presente sin al menos conocer parte o todo su pasado, y desear comprenderlo. Menos aún en esta Autonomía en la que el pasado político es sinónimo de cambio perpetuo e improvisación, simplemente, para hacer olvidar la historia, manipularla en el tiempo del olvido y hasta reconvertirla en una nueva verdad de cierto desgaste y arbitrariedad. No lo afirmo yo, sino la propia Historia. Y los tribunales de Justicia...

**¡Bienvenidos al espectáculo!**

Desde la llegada de la democracia, nuestras instituciones se han convertido en entidades de cambios drásticos y caprichosos, lentitud, draconiano sistema legislativo, burocracia y normativas y, más tarde, de mucha desconfianza o servilismo y utilización partidista y despilfarro. Hay de todo. Ya no sólo entre partidos de diferente ideología sino hasta dentro de los propios partidos en el poder que aprovecharon, y aún aprovechan, cualquier cambio legislativo para introducir otros muchos cambios mayores. Pero con la sociedad, siempre a su servicio. Nunca como referente. Un sistema político viciado no es solidario, salvo de sí mismo.

Un científico de mucho nivel internacional me confesaba que, participando en un congreso en Inglaterra, un colega nórdico le recordó que en su país existía una norma no escrita pero que se aplicaba escrupulosa y estrictamente: "Lo que funciona, no se toca", le recordó. Suerte que tienen por aquellas latitudes frías pero consecuentes con la lógica. Nosotros somos latinos, en este caso por desgracia.

Por ello, aunque la sugerencia inicial o el fin de este trabajo fuera un análisis de un periodo acotado, en el que todo explotó por los aires, y la sociedad fue sumida "en el narco sistema político judicial" o el robo

a manos llenas, no es fácil llegar hasta el final, sin realmente conocer su proceso evolutivo, esto es, qué es lo que nos condujo hasta ese final de ciclo decadente y ruinoso, que muchas generaciones arrastrarán económicamente y quizás nunca comprenderán. Porque fue inaudito. Es decir, la descomposición de una realidad por muy duro que resulte intentar entenderla. Pero fue así. O más o menos de esta manera.

### **El juego**

La política es un juego en el que perdura el cambio de realidades y prioridades, según el contexto y la tolerancia entre partidos o familias políticas dentro de las mismas organizaciones. Y hasta la propia sociedad interesada en participar del mismo juego como observadora o actor latente. Con sus incompetencias y nulidades, que son interminables. No siempre los buenos, honestos y brillantes están en el lado oportuno, no es lo general. Nunca tampoco los realmente solidarios y decididos. Ya se ve. Llegan al poder y se doblan el sueldo. En fin. Es una cuestión social y por nuestra parte de tolerancia.

Yo los llamo cazarecompensas o dragones insaciables, por aquello de estar al tanto y actuar desde la oscuridad. Formamos parte de una sociedad singular, con un reparto de cargos y territorialidades de gestión en la que a veces no siempre existe un guión ordenado, o sólo va unido a un líder o a una corriente interna política, pero nunca lo es como resultado de un pacto global que interese o incluya a todos. No interesa porque salta límites, o los desdibuja, o el mismo poder no entiende, y por ello lo esconde como propio resultado de mediocridad. Luego, todo cambiará. No estará el mejor ni se quedará quien bien lo hizo. Sino que siempre llegará otro/a por afinidad, pero casi nunca por credibilidad y extrema profesionalidad, salvo excepciones.

Érase una vez en el que no había casi nada. Lo justo, o lo heredado de un sistema en el que era mejor no hacer ruido. La sociedad civil tenía un protagonismo silencioso. Hasta que los tiempos comenzaron a cambiar y esa misma sociedad comenzó a gozar de una personalidad real vinculada a todos los campos, pero sometida a un orden/desorden que había que comenzar a reestructurar con el propio cambio de sistema político y la llegada de las denominadas libertades.

Cuando hablo de principio, lo hago de cambio o transición política, del paso de una dictadura a la apertura mental, económica y social, la esperanza: a un nuevo tiempo que aún así se ha desdibujado también con el paso del mismo tiempo, y donde el actor político se ha creído y creyó o hasta aún se cree dueño de las intenciones o necesidades comunes cuando realmente está de paso y al servicio. Pero

nunca se piensa en la sociedad o en dejar una idea, un concepto un proyecto. Solo en “mi proyecto”, que después será abandonado por falta de globalidad intelectual, desconfianza personal o nulidad. Ya se sabe, los cargos públicos responden a decisiones políticas, pero nunca de criterio y uniformidad.

Digamos, por ejemplo, que ahora nos movemos en los albores de la década de los ochenta del siglo XX. Veníamos de un tiempo gris, pero se afrontaba un camino de recuperación de libertades y, sobre todo, perspectivas diluidas aún en el horizonte, pero un proceso ilusionante en todos los niveles y generacional. Éramos muy jóvenes. Estábamos de cambio aunque no sabíamos aún dónde íbamos. Todo estaba por rehacer y hasta permitido. Fue el secreto de una acción social que campó libremente en todos los sentidos pero sin excesiva intromisión política definida o injerencia, salvo en aspectos relacionados con las infraestructuras o su puesta en marcha. Mandaba la calle y los movimientos alternativos, aunque no tanto porque la definición era una incógnita. Ansía de cambio, libertad y conocimiento eran las consignas. Hacer y crecer como nueva sociedad. En ella mucho estaba por hacer, desde recuperar la modernidad o entenderla, hasta adaptarse a una realidad occidental, que nos había ganado y llevaba mucha ventaja.

Hablo, siempre, desde la perspectiva del plano cultural, aquel en el que ya existían ejemplos o instituciones pero con un sesgo ideoló-



Museo de Bellas Artes de Valencia San Pio V 1997 - Francisco Camps, Eduardo Zaplana y Consuelo Ciscar. Foto: García Poveda.

gico poco dado a la era en la que nos adentrábamos. Así, frente a un nuevo tiempo, porque casi todo estaba por hacer o consolidar.

Fue entonces momento, desde el plano autonómico, de los primeros gobiernos socialistas de Joan Lerma, primer presidente electo por las urnas. Los del cambio, moderación y mucha austeridad, aunque por miedo político lógico e influencia europea y sus inequívocas turbulencias. Por aquí lo fue de forma ordenada porque tuvieron su tiempo. Así que, ese proceso de cambio en las políticas culturales pasó desde el primer momento por creer en una idea y saber lo que queríamos o esperábamos creer. Al menos, entre un grupo de elegidos. Se trataba de crear, de aspirar a formar parte de una normalidad cultural, aunque lo fuera ante todo de mirada interior, que era de lo que se trataba. De regeneración interna. Además, se producía un relevo generacional muy importante que pasaba por la creación de un nuevo tejido asociativo y participativo. Más bien una gran lavada de cara. Nuevos tiempos, nuevas ideas y atrevimiento comedido.

La llegada de los socialistas al poder tuvo esa fortuna de viento de popa benevolente. También, desde una cierta normalidad y unos objetivos, que hoy muchos no creerían. Así que se diseñaron o copiaron líneas de actuación de otras autonomías mayores, e incluso modelos culturales externos, sobre todo franceses.

Se sabía que la matriz no era impresionante, desde el punto de vista intelectual, creativo o económico, pero había que establecer una nueva normalidad, o sea, un nuevo modelo diferente y abierto. Así o desde ese punto de vista, por ejemplo, nació el IVAM, un acierto a seguir posteriormente, desde otras autonomías, pero que nació de forma ordenada, sobre un concepto, potente en planteamientos y ambicioso en origen, forma y resolución. Nació también un organismo que se denominó Instituto Valenciano de las Artes Escénicas, Cinematográficas y Musicales (IVAECM) que, modestamente, o no, apuntaba a recuperar o generar movimientos en torno al teatro hasta entonces clandestino, universitario o independiente, como centro de producción, el cine —la recuperación de una memoria en la que esta región había contado con un peso sólido en forma de productoras— con la creación de la Fílmoteca, o la música, por ejemplo, con la regulación de ciclos o a la creación del Grup Instrumental como generador de modernidad o el germen del Cor de la Generalitat, no sin sus dudas iniciales.

Todo andaba en una misma dirección. Un salto atrevido hacia la supuesta o nueva modernidad. Al menos, un intento de modernidad entendido desde estas latitudes con sus circunstancias añadidas, pero también acechado por un provincianismo recurrente y un cainismo fa-

miliar interno del que jamás se ha podido desprender esta sociedad y que truncó un mayor dinamismo y peso estatal. Además, esas iniciativas suponían la puesta en marcha de nuevas infraestructuras o la reordenación de espacios. Pocos todavía.

Eso fue desde la perspectiva autonómica, porque desde la Diputación de Valencia, por ejemplo, se apostó por una recuperación de los museos provinciales, como Prehistoria o Etnología, con grandes colecciones, reubicados más tarde en el magnífico complejo cultural de la Beneficencia. La sala Parpalló ya había actuado como preámbulo del IVAM y la sala de exposiciones municipal recuperaba nombres, creaba sistema. Todo era más o menos modesto y dentro de la lógica para poner en valor unas colecciones consideradas por algunos como entelequia, pero reflejo de nuestra idiosincrasia. La idea nacía. Existía comprensión. No había que correr.

La cultura es un añadido. Partíamos hacia la exterioridad, desde un propio interior, marchitado pero ilusionado y sin ambiciones desmedidas, cuya imagen de modernidad quedaba reflejado diez años después, por ejemplo, en nuestro Pabellón de la Expo de Sevilla de 1992, en el que se demostró que la autonomía valenciana, desde el silencio laborioso e interno, había alcanzado y ofrecía un verdadero sentido de modernidad y creatividad, que nos catapultaba como ejemplo a continuar en campos como el diseño, el arte, el cine, la cocina, la arquitectura...

Desde la perspectiva municipal, la mirada se situó en el ámbito del Mediterráneo, referencia cultural de una ciudad que en el siglo XV ya era puerto básico del Mediterráneo y *golferío*, pero que marcó nuestro Siglo de Oro. Así, desde la mirada del entonces alcalde Pérez Casado y su concejal, Vicent Garcés, se ideó, desde la política municipal, un proyecto global en torno a él, con la puesta en marcha de la Mostra de Cine del Mediterrani, la Trobada de Música del Mediterrani y un Encontre d'Escriptors, que más tarde y tras su defenestración municipal por el cambio político, serían recuperados en la primera década del 2000, a través de la entidad civil Mostra Viva del Mediterrani, que plantaba cara al desastre municipal y cultural, al que se había conducido a esta sociedad, donde el poder limitaba libertades de creación y utilizaba la prepotencia y la cultura a su antojo. Es triste decirlo, pero volvió también hasta la censura cultural e ideológica.

Llegaban las primeras grandes exposiciones, que saldaban deudas internas o se ponían en valor nuevas generaciones. Por el camino quedó la Universidad del Mediterráneo. La idea era situar a Valencia como referencia global de un espacio, que el tiempo demostró ser im-

prescindible y hoy indiscutible, con sus dudas y también estancos ideológicos. Con el paso de los años se convirtió en epicentro de una realidad bélica y migratoria, lo que impregnó de esa propia cultura al mismo centro / norte de Europa y es aún un asunto a resolver de integración y comprensión global y hasta diferencia social, cultural y política.

Pero había más. Valencia contaba con una Orquesta y una Banda Municipal, sin sede fija, pero de cierto nivel. Actuaban en el Teatro Principal.

Fue entonces cuando Valencia se unió al plan de Auditorios estatales, impulsados por el Ministerio de Cultura en época de Javier Solana. Nos permitió optar a poder contar con lo que hoy es el Palau de la Música de Valencia, un espacio de primer nivel acústico y de re-



Palau de les Arts - obras de reparación, 2014. Foto: García Poveda.

ferencia, que todavía alberga a la Orquesta de Valencia y a la Banda Municipal y por el que ha pasado lo más glorioso del panorama, pero sin dejar escuela. Sin mirar al interior. También, como siempre, despertó recelos desde ciertos sectores conservadores, hoy por suerte superados.

Su construcción significó el primer gran ensanche contemporáneo arquitectónico de la ciudad y la recuperación de un cauce del Turia, hasta entonces olvidado, con la participación de arquitectos como Ricardo Bofill. Valencia recuperaba un espacio denostado, que alguien hasta propuso convertir en autopista, para ser un escenario urbano al servicio de la ciudad y sus ciudadanos, lo que hoy agradecemos, pese

a las dudas iniciales y los aspectos criticables. Un espacio de esparcimiento y disfrute colectivo.

Libre y al servicio de la ciudad. Seguramente, uno de los recorridos urbanos de mayor valor de nuestra ciudad junto a El Saler. Diez kilómetros de jardín y escenarios como el Parque Gulliver o sus complejos deportivos.

Parecíamos comenzar a estar en un mapa inesperado y hasta atractivo. En un espacio amable. Amante de lo cercano. Era lo importante. Aunque fuera modesto en cuanto a principios y economía. Muy nuestro. Al menos para esta sociedad que no pisaba el exterior en exceso y nacía hacia él.

También existió una apuesta por la recuperación patrimonial, como fue el caso de la recuperación de edificios en ruinas o en malas condiciones, pero muy valiosos, tanto arquitectónicamente como patrimonial e históricamente, para ser puestos al servicio de la cultura, como fueron las Atarazanas o el Palacio de Berbedel, que pasó a convertirse en Museo de la Ciudad, junto a la cárcel de Sant Vicent, los baños del Almirante ubicados en el Palacio del Almirante, un impresionante espacio de nuestra memoria musulmana, el Palacio de Batlia, sede actual de la Diputación, el dels Borja, sede de Les Corts o más tarde, ya con el cambio de signo político l'Almodí, nuestro antiguo almacén de grano, hechizo de juventud con los animales prehistóricos de Botet, entre otros muchos, aunque la sensibilidad sobre el patrimonio aún fuera un asunto pendiente, sobre el que actuar de forma contundente y que seguía arruinando social y patrimonialmente barrios enteros, de carácter histórico, recuperados gracias la presión social o ciudadana, como fue el propio cauce e incluso El Saler, nuestro pulmón ecológico, que podría haber terminado convertido en aeropuerto o un segundo Benidorm, e incluso un erial consumado por el fuego ante la insensibilidad de parte de nuestra sociedad. O el barrio del Carmen y hasta el de Ruzafa, centros históricos de nuestra memoria especulativa, como siempre hemos sido ante la desidia municipal, antes y ahora.

Por suerte, todos ellos, hoy continúan siendo referentes de nuestra realidad pasada y presente. Sobrevivieron a la condena de la piqueta, algo a lo que no pudieron hacer frente grandes elementos arquitectónicos de nuestra ciudad y autonomía. Por ansia, ignorancia o ambición política. O falsa modernidad y hasta tolerancia. Porque, siendo Valencia en su día ciudad del teatro, las varietés y la exhibición cinematográfica, acabamos también con grandes espacios teatrales y cinematográficos, hoy convertidos en espacios de consumo y olvido

generacional. Los echamos en falta. Nos quejamos de no tener un centro histórico arquitectónico real. Somos culpables. De todo.

Cualquier proyecto político y cultural en su arranque tiene sus grandes defectos y dudas. Estos también los tuvieron, y muy preocupantes. Las tensiones entre el sector teatral, por ejemplo, siempre ávido de subvenciones y ansia de control, acabó con el Centro Dramático, como pequeño y emergente centro de producción y referencia para el sector; en el IVAM, impulsado por Tomás Llorens y gestionado por Carmen Alborch, la disputa estaba, una vez puesto en marcha, si debía de ser de arte moderno valenciano o valenciano de arte moderno, si debía invertir en arte *per se* o ser foco de control de ciertos sectores. El tiempo ha dado la razón a los segundos. Con sus declives y crisis. Y por supuesto disputas, interferencias e injerencias. Pero dio sus frutos por su impulso y ejemplo de gestión e interpretación de la contemporaneidad. Ayudó a descubrir y aprender, guardar historia e iniciar una nueva etapa de aperturismo artístico.

Esta ciudad o esta autonomía, como antes indicábamos, siempre ha sido cainita. Y, más allá de encontrar o buscar puntos de unión, los ha encontrado de confrontación. En la destrucción está nuestro ADN. Tenemos como gran ejemplo en las fallas. Ahí está la propia “batalla de la lengua” que, pese a los parches, sale de la tumba, de vez en cuando, por manipulación e interés ideológico, pasa a convertirse



IVAM, 1991 - Manuel Hernández Mompó, Joan Lerma y Carmen Alborch.  
Foto: García Poveda.

en motivo de confrontación. O la de símbolos, siempre inacabada y recurso fácil para los sectores más intransigentes y manejables internamente e incluso de absurdo intento de ley. Pero sin muchas ganas de mirar al pasado en toda su extensión y a la recuperación de la memoria. Como si no hubiera existido.

Pero, en el fondo, no dejaban de ser conflictos pasajeros y hasta divertidos para los *mass media* y recurrentes, de los que sacar cierto rédito electoralista o propagandístico. Pero estaba bien comprobar cómo hasta las mismas familias, dentro de los sectores socialistas, llegaban a ponerse de acuerdo en aspectos de colaboración y, lo mejor, se creó una especie de *star system* artístico, aunque localista, que quizás no fuera el mejor, pero dio o ha dado su juego y hasta evitó que muchos artistas y creadores no tuvieran que adoptar la norma recurrente de antaño de salir de su territorio, para poder crear o desarrollar un trabajo creativo, en una sociedad hasta entonces agraria y que pocas alternativas ofrecía, desde el plano intelectual, salvo excepciones, reductos y colectivos organizados muy internamente.

Las universidades jugaban, como siempre, en su terreno endogámico, como sucedió con el centro de investigación y publicaciones Institución Valenciana de Estudios e Investigación (IVEI), dependiente de la Diputación, pero manejada intelectualmente por sectores de izquierdas, bien formados, pero al mismo tiempo, círculos cerrados.

Sin embargo, se vivía una etapa de transformación. Así que cualquier cambio siempre resultaba positivo, dentro de las diferencias evidentes. En eso, los medios de comunicación jugaron un papel determinante, acertado o equivocado, pero positivo, aunque fuera también crítico, ya que obligaba a pensar y discutir cuando se criticaba desde la razón y hasta posicionarse de un lado u otro. Pero eran otros tiempos, donde el debate comenzaba a ser realidad y motivo de interés, entre los sectores realmente preocupados por una evolución y progresión social y cultural.

Además, la denominada *cultureta* no dejaba de ser un aspecto menor. Tampoco interesaba en exceso, aunque existieran buenas intenciones y grandes errores, como mantener al Museo San Pío V en un segundo plano, como hasta hoy continúa, al considerarlo espacio museístico alejado de la supuesta modernidad, o del interés político, ya que no aportaba brillo y con demasiados intereses cruzados, al ser titularidad de un Estado, que había transferido su gestión, pero no su titularidad, algo que tampoco se permitió, ni como gestión ni titularidad, con el Museo de Cerámica González Martí, que aún continúa siendo estatal y costó ayuda hacer entender la necesidad de su puesta

en valor, ya que se encontraba en la periferia, fuera del centralismo recurrente. Una trampa para no hacer y menos dejar hacer. Mío, pero de los dos. Atados y vencidos.

Durante el reparto de grandes proyectos nacionales, esto es, Olimpiadas o Exposiciones Universales, nuestra autonomía, como aún suele suceder, quedó al margen de cualquier proyecto, en el que poder participar con ayuda estatal. Siempre nos han tenido al margen. Nunca hemos pintado demasiado. Ni lo hemos reclamado. Siempre hemos sido jacobinos.

Estuvo bien que se creara el proyecto denominado Música 92 que, aunque también con una visión política de interés partidista e inspirado en el plan que el Ministerio de Cultura había instaurado con anterioridad –la CV es tierra de músicos y posee más de 400 sociedades musicales– permitió que muchas poblaciones pudieran ser motor de transformación, gracias a la creación de auditorios o casas de cultura y a un plan e inversiones que no estuvo equivocado, aunque después quedó al albur de cada municipio y sin una cohesión interna, que hubiera generado quizás muchas sinergias interesantes y todavía necesarias. Esto es, una red de redes de espacios culturales conectados. Pero cada pequeño municipio quería su parcela de poder. No existió nunca una idea unitaria, como país, ni de cohesión territorial.

Incluso fue visible un plan de recuperación de teatros privados, con participación pública, pero desconectados del propio sistema. Ya lo decíamos. Se trataba de normalizar, pero sin trasfondo o inexistente cohesión política y social. Porque existía un plan, que al resto de partidos políticos del arco parlamentario o local le daba igual, salvo la intromisión y direccionismo periodístico del día a día.

Si hoy muchos de los que establecieron batallas sobre menores o grandes proyectos, como auditorios, planes urbanísticos, museos, normalización cultural, etc, se releyeran sentirían cierto bochorno. Porque tampoco era para tanto. Y su influencia, modesta. Pero al mismo tiempo evitaban crecer como sociedad.

Pero hubo un antes y un después. Estaba el patrimonio. Como siempre desasistido. Para mí ese fue el punto de inflexión del modelo de política cultural. Demasiado caras las inversiones para satisfacer todas las necesidades. Se optó por proyectos singulares de recuperación.

El punto de inflexión del cambio de modelo o del bloqueo de modelo, o incluso de la injerencia salvaje de la política en la cultura, estuvo en el denominado caso del teatro romano de Sagunto. Fue el que cambió radicalmente una idea de hacer política y gestionarla. La paralizó. Situó la gestión político cultural en el foco judicial, algo que se

escapaba de la imaginación y la mera gestión y nos situaba también más allá de la cultura y el patrimonio.

La denuncia política ante los tribunales de su intento de recuperación física trajo el miedo y arruinó una realidad. Acertada o no, que es otro debate. Pero hasta hizo morir el intento de situar la Biblioteca Valenciana en el Asilo de San Juan Bautista o en el Centre del Carme. El gobierno socialista consideró excesivamente caro recuperar ese magnífico edificio, en el centro de Valencia, para crear un eje cultural que simplemente costarían más tarde los fastos de la inauguración del Palau de les Arts, por ser benévolo. Apenas tres millones de euros arriba, abajo. Mucho miedo y desconfianza. Falta de ambición interna. La denuncia o el Contencioso Administrativo interpuesto por un diputado cercano al PP, a título personal pero con el respaldo del partido, en contra del proyecto socialista de rehabilitar/reconstruir el teatro romano de Sagunto cuya vida teatral se había recuperado y podía funcionar como reclamo turístico, supuso paralizar un mayor y ambicioso proyecto global, en la comarca que incluía también la construcción de un Parador Nacional, con el que lavar o salvar políticamente la imagen de la destrucción / reconversión de Sagunt, como ciudad industrial, y de sus Altos Hornos como motor económico de la siderurgia, así como también salvaguardar y poner en valor su castillo histórico y complejo arqueológico.

Este hecho, que entró de lleno en los tribunales de justicia y como asunto único y singular en la Historia de la Arquitectura y la política cultural, fue determinante para que todo comenzara a cambiar: el inicio de la decadencia socialista en el poder cultural, también vinculado a un propio desgaste lógico del momento y el tiempo. Pero fue peor porque provocó la directa disputa política, por una parcela que comenzaba a generar también voluntades y votos.

El monstruo había despertado inquietudes. Hasta ese momento solo en boca de los medios de comunicación, reducidos pero ya interesados. Ese suceso también supuso un freno a nuestra supuesta modernización. Nuestra y de todas las demás autonomías, a la hora de intentar avanzar en proyectos de rehabilitación o reconstrucción, que igual podían acabar terminando en manos de una interpretación de normas y fría justicia de raires y leyes ancladas en el pasado y sin nueva revisión o actualización. No había marcha atrás. Era demasiado tarde.

Ahí comenzó una decadencia. Por arrogancia. Por política. Pero fue el comienzo de un declive y una lucha interna que llevó a un nuevo paradigma y frenó cualquier tipo de inversión de altura en aspectos de Patrimonio Histórico Artístico. Hasta que llegó el comienzo de la

borrachera general y el despilfarro, que nos condujo décadas después al inicio de nuestro triste final.

La misma decadencia que acompañaba al declive cultural del hasta entonces partido en el poder o a su parálisis estructural, o al adormecimiento social. Llevó consigo un cambio en el rumbo político, una modificación de siglas al frente del poder. Los gobiernos socialistas, en las principales instituciones autonómicas o locales, dejaban paso, bien por pactos o por mayorías, a la entrada del PP y sus aliados regionalistas en las principales instituciones valencianas, o al mero reparto de poder. Sin sensibilidad. Solo por interés económico o político. De “colaboración” muy bien entendida. Más bien meramente, de reparto.

### **Neoliberales al poder**

En un principio, no existía miedo, no tenía por qué existir si en realidad actuábamos como una sociedad madura o algo europea, aunque muchos sabían y saben que los discursos eran y son ocurrentes, serían opuesto y por tanto las singularidades divergentes. Pero nadie se temía un cambio tan radical y hasta estructural. Al menos, al principio. Éramos muy nuevos aún para un atrevimiento y un cambio violento.

De hecho, los programas políticos no auguraban extremadas radicalidades y los que eran se controlaban mediáticamente y se combatían. Hasta ahí, todo podía ser correcto. Pero había algo más. Era ese neoliberalismo que comenzaba a surgir y que, más bien por sus acciones, daba a entender una nueva utilización de las instituciones, un nuevo concepto político en el que lo público y lo privado encontraban un punto de conexión unidos por otro tipo de intereses netamente políticos, económicos y/o personales. Una eclosión de sinergias paralelas donde lo público ejercía, aunque lo privado comenzaba a actuar y manejar. Hay decenas de ejemplos.

Sin embargo, desde que la política o la acción política, en un terreno tan blanco como la cultura, había sido judicializada con el tema del teatro romano, que nos persiguió durante veinte años para dejar las cosas como estaban, eclipsaba un paisaje de tolerancia.

Un Contencioso Administrativo es un instrumento que actúa y lo hace sobre decisiones administrativas que igual no entran de lleno en una destrucción pero si limitan capacidad de acción política y, por consiguiente, parálisis formal y colateral. Es un instrumento que paraliza cualquier acción futura y pasada.

La llegada al poder de los populares de Eduardo Zaplana, un cartagenero que había sido alcalde de Benidorm y con una ambición

desmesurada, se esperaba tibia porque era inesperada y desconocida. Así fueron sus inicios.

Sin embargo, a sus espaldas existían otros intereses mediáticos y económicos, de reparto generalizado, entre quienes funcionaban como huestes desde el más absoluto desconocimiento de la gestión. A él no le importaba parecer ser “marioneta” fugaz y feliz siempre que tuviera garantizada vanidad, y algo más. Le gustaba mandar. Y que lo adularan, entre otras cosas. Y maniobrar desde el silencio o la oscuridad. La fachada era otra. Pero no tenía proyecto. Ni se le esperaba. Era un “comercial” cuyo negocio estaba en el mismo poder. Los demás ya actuarían como alimañas. Aprenderían la lección depredadora por sí mismos cuando le vieran actuar.

La democracia es alternancia, aunque ideológicamente pese. Siempre que se efectúe desde la racionalidad de acción es respetable, hasta que los términos se confundan. Pero había muchos más intereses ocultos, demasiada ansia de poder, demasiados intereses personales y particulares, ya no de introducir cambios o personas afines, sino de acceder al poder para beneficiarse de él. Ya se sabe, cualquier colaboración no es desinteresada, por lo general. Y aquí existía guerra de cuchillos, en medio, además, de crisis políticas en aquellos partidos alejados del mando e incapaces de afrontar un proceso propio de reversión desde una oposición jamás realizada hasta ese momento. Así que, el caldo de cultivo era el perfecto para entrar en acción. Sin prisas, sí, pero también sin pausas. Además, ya se sabe que en cualquier democracia abyecta o interesada lo primero que hay que hacer es borrar el pasado para crear un nuevo presente. Lo pasado nunca sirve.

Los comienzos fueron sibilinos, salvo el cambio de objetivos de la segunda sede del IVAM –Centre del Carme– como espacio alternativo de nuevos lenguajes, cerrada para otros menesteres obtusos y nada claros, o los intentos dentro de la propia matriz repudiados por el propio mundo del arte. Asimismo, con la recuperación definitiva de San Miguel de los Reyes como sede de esa Biblioteca Valenciana esperada y a la que los gobiernos socialistas tuvieron miedo de afrontar en su momento. Una buena y acertada idea para ganar imagen. Pero, todo cambio también trae sus traumas.

Es más, los primeros consellers y conselleres que accedieron al cargo durante los primeros años del gobierno de los populares, apenas cada uno de ellos duró nueve meses en el puesto. No les daba tiempo a nada. Era un tránsito de cambios. Además, eran nuevos y bisoños sus responsables y muchos estaban faltos de experiencia en la gestión. Se presentaron con discreción en formas y miras. El poder,

en realidad no estaba en ellos. Simplemente eran instrumentos al servicio del mismo, peones. De hecho, la primera Conselleria de Cultura creada por los socialistas fue de nuevo fusionada con el área de Educación, lo que significaba un aviso de que la cultura se mantendría en un segundo plano y, por tanto, sería algo discreto o más bien rentable desde la perspectiva promocional.

Lo fue hasta que el Gobierno de Zaplana descubrió que la Cultura no ofrecería peso político, pero sí brillo social y mucha rentabilidad mediática y económica. Pero sobre todo promocional. Ese era el objetivo, entre otros de mayor calado y recorrido. Y de un zarpazo se pasó de los contenidos llevaderos a una inesperada “internacionalización” de la cultura, con proyectos de relumbrón y un gasto presupuestario inesperado y sin freno. Y es que, alguien descubrió que la cultura no debía estar al servicio de la sociedad ni en pro de su formación, sino que daba fotos, titulares, reportajes periodísticos. Incluso existe la anécdota de imágenes trucadas para hacer figurar a su líder en eventos a los que nunca había asistido.

Ese modelo, sin embargo, permitía viajar por todo el mundo, figurar y abrir puertas, como así hizo el denominado y recién creado Consorcio de Museos, un organismo que aspiraba a centralizar la gestión museística o expositiva autonómica bajo el control político de la Generalitat. Todas las instituciones públicas posibles aportaban el fondo económico para el lucimiento de su Presidente y sus “presidentes” menores, desde provinciales hasta municipales.

Fue el primer paso, o el primer asalto, para también comenzar a comprar voluntades gracias a una política de edición de catálogos lujosos con los que contentar a los creadores más dóciles o convencer a los más incómodos junto a exposiciones por todo el mundo: un pasillo de una institución amiga era suficiente y Latinoamérica el paraíso perfecto. Luego se descubriría el porqué. O hacía dónde iba el gasto.

Eso permitía a nuestros gobernantes mantener un contacto de brillo y, al mismo tiempo, generar un servilismo: o conmigo o no estás. Solo se pensaba en el esplendor con vistas a un mayor salto personal, en el caso concreto de su presidente autonómico, a la política nacional, como así se demostró. “El pueblo puede que no esté con nosotros”, comentaban, “pero controlamos las instituciones”. Ese era el lema. Y con una barra libre general que fue creciendo en todas las áreas de la gestión entre una clase política que comenzaba a disfrutar del poder y gestionaba los presupuestos autonómicos como si el dinero fuera suyo y jamás fuera a terminarse. Pero lo peor, generó una constelación de creadores de todo tipo en torno a él ávidos de poder



IVAM, 1988 - obras de construcción. Foto: García Poveda.

económico que hoy, curiosamente, están fuera del sistema. Era una corte *ad hoc* muy bien pagada, lo que en teatro se llama la clac. Hoy no existe, ni tiene mayor peso, reflejo de su verdadera capacidad de influencia artística e intelectual a través de su propio trabajo, pero entonces muy bien remunerada. Los primeros años de gobierno popular fueron los del yo como emblema.

Antes de iniciarse la segunda legislatura popular al frente de la Generalitat comenzaron a aparecer otras iniciativas de mayor calado, donde la obra pública pura y dura, junto a otros intereses más sorprendentes, tomaban cuerpo. Llegaban los primeros tiempos de los grandes proyectos, como la denominada Ciudad de la Luz, esto es, la construcción de un mayúsculo complejo de cine en Alicante, hoy en desuso después de un gasto de casi 400 millones de euros y apenas 60 rodajes; la denominada Ciudad del Teatro en Sagunt; Castelló Cultural rodeado de su Espai d'Art Contemporani y su magnífico auditorio o el nuevo Museo de BB.AA de Castelló, actualmente gran parte de ellos en decadencia, o el Palau de les Arts en el complejo de la Ciudad de las Artes y las Ciencias que debía sustituir al proyecto socialista de dos torres/rascacielos imposibles, inexplicables e inútiles y destinadas a complejo de oficinas pero icono urbanístico en un momento en el que los iconos arquitectónicos y sobre todo los megaproyectos urbanísticos debían abrir nuevas áreas de ciudad al coste que fuera y funcionar principalmente como reclamo turístico.

El interés estaba claro. Detrás había mucho más. Mucho. Porque había negocio y otras presuntas corruptelas o grandes escándalos que al final algunas salieron a la luz, incluso con la tolerancia de

una oposición que más bien continuaba narcotizada y hasta recibía equivocadas consignas internas de tolerancia por miedo electoral y hoy diría que hasta favores.

Todo ello, sin embargo, mientras los instrumentos de control económico internos ya alertaban de que existían muchos aspectos que comenzaban a no estar claros. Pero sin mucho ruido. Se tapaban los escándalos, denunciados desde algunos medios de comunicación y puestos sobre blanco por los propios instrumentos de control político, supuestamente independientes, a los que se obviaba.

Fue una época ejemplar para comprender el inicio de la corrupción sistémica, como así lo demostrarían después detenciones, juzgados y sentencias. El todo vale. Sin escrúpulos.

Del primer proyecto al que me refería, ya se sabe, Ciudad de la Luz, era una excusa para quedar políticamente bien con Alicante, poco atendida, y, de paso, continuar sacando réditos en todos los sentidos. Fue un regalo del *zaplanismo*.

En un principio, debía de haber sido instalada en Sagunt y con una concepción más modesta. Cerrada a estas fechas y sin uso cinematográfico, la operación era de mayor calado. Pasaba por la urbanización de su entorno y la construcción y reconversión de un espacio rústico en urbanizaciones de lujo y complejos hoteleros. Por otro lado, servía para el pago de favores políticos en su interior con la colocación de afines, buenas nóminas y reparto de poder territorial.

Del segundo, ya se sabe, cerrado y muerto, pese a que en solo la recuperación de la Nave de Altos Hornos como epicentro de la Ciudad del Teatro, no siendo el propio espacio de la administración valenciana, costó su rehabilitación 30 millones de euros de los cuales aún existe una deuda pendiente importante. Junto a él se enmarcaba otro proyecto sobre el papel que consistía en recuperar toda la zona industrial de los abandonados Altos Hornos por la crisis de la metalurgia para más urbanizaciones y complejos, y una recuperación social de la comarca, aunque enmascarado en torno a un proyecto sociocultural que escondía también el especulativo. Es más, la escenografía del primer espectáculo teatral de Ciudad del Teatro, *Las Troyanas*, diseñado por Calatrava e hidráulico, ha estado, años abandonado a las puertas de la infraestructura saguntina. Por él casi nadie se ha interesado ni preguntado después nada. Ni lo que costó. Un regalo que prometieron formarían parte de la identidad local ya que sería reubicada en algún espacio urbano. Jamás se hizo.

En el fondo, era la misma maniobra de Ciudad de la Luz de Alicante. Un suicidio que a fecha de hoy aún se mantiene en los tribuna-

les. Recordaré una observación de un alto cargo entonces que luego fue breve President –José Luis Olivas– tras uno de esos consejos de administración institucionales y opacos que cubrí: “Lo importante no está en el fondo sino en el entorno”, soltó con ese atrevimiento que sólo el poder asumido hasta las vísceras permite a un cargo público confesar con naturalidad.

Sólo algunos medios y periodistas más críticos con el poder, muy pocos por cierto, asumieron su responsabilidad. Pero estaba todo en los documentos oficiales, aquellos que nadie miraba ni interesaba mirar. Parecía continuar o perpetuarse un acuerdo tácito de no agresión por miedo electoral ante la denominada comarca roja. Éramos de cara al exterior autonómico un ficticio ejemplo de progreso. Normal. Vaciar Cajas de Ahorro era sencillo siempre que sindicatos, prohombres y políticos las controlaran gracias a prebendas, como se demostró, y las deudas crecieran y formalizaran grandes agujeros económicos, sobrecostes y seguro que múltiples comisiones. El poder daba la orden y controlaba y el resto se beneficiaba mirando hacia otro lado.

Pero, en el fondo, los patrones de funcionamiento e inversión eran los mismos: una estrella junto a la Presidencia de la Generalitat –Irene Papas y García Berlanga en esos dos casos concretos– y megaproyectos millonarios que siempre ofrecían sobrecostes y nunca se terminaban de pagar. Por suerte, en el caso de Sagunt jamás se concluyó, pero allí había hasta diseñado un teatro al aire libre para 15.000 personas llamado Helix y encargado, como en Alicante, a un arquitecto foráneo, griego en este caso, amigo de Papas y Vangelis, como fue americano y especialista en complejos de cine de Hollywood el elegido para Ciudad de la Luz y que en un principio presupuestó en un tercio del final su coste de construcción. Total para nada. Salvo para programar espectáculos capaces de sufragar toda una temporada teatral en cualquier espacio público. Pero daba igual. Es más, nadie estimó en ningún momento el coste global, aspecto que refleja que nunca se efectuó una valoración.

Ya habíamos regalado un parque de atracciones público que acabó en manos privadas en Benidorm y un complejo cinematográfico que la UE tumbó y mandó al desguace por la intromisión de la Administración valenciana en un territorio privado por competencia desleal que no le correspondía, como era el cine.

La denomina cultura de altos brillos, sin embargo, continuaba por tanto a elevar el esplendor y lograba arrimar a muchas personas interesadas en lo “mío”. Y así continuó la auténtica locura en la Ciudad el Teatro donde se financiaron espectáculos con presupuestos supe-

rios a los tres millones de euros, aunque sin recorrido ni exhibición externa, o la Ciudad de la Luz, cuya única fórmula era contratar empresas externas para su gestión y atraer rodajes en sus megainstalaciones a base de subvenciones públicas a las que se sumaban como moscas grandes productoras y empresas del sector. Había negocio y reparto. El contenido era lo de menos. Un despilfarro en toda regla que varias generaciones tardarán en pagar y abrieron un agujero del que ahora sufrimos las consecuencias.

El lujo era producto de una gestión política indocumentada pero vanidosa y puesta al servicio del poder y otros intereses espurios como la Justicia demostró después, casos algunos aún sin resolver. No importaba el patrimonio, ni el tejido cultural o industrial, lo importante era tener una presencia mediática por intereses de partido y personales de sus propios líderes con otras ambiciones personales, o la presencia de comisionistas y su reparto.

En ese momento de locura colectiva, todos vieron su oportunidad. Querían dejar huella. La Diputación se inventó un Museo de la Ilustración virtual, una especie de parque de atracciones que acabó siendo también de la modernidad porque no daba alcance lo primero ante la inexistencia de colecciones muebles. El Palau de les Arts pasó de ser unos cimientos de una torre de comunicaciones a un megaproyecto de otros 400 millones de euros y todos los despropósitos y problemas que se puedan imaginar. Sólo en su inauguración se gastaron tres millones de euros. No existían cabezas pensantes, lo importante estaba en gastar. Como en esa Bienal de las Artes que iba a competir con Venecia y para las que se contrató a una especie de "legión" italiana que dejó, con el beneplácito de la Administración, un agujero de 12 millones de euros. No sirvió de nada, pero enriqueció a muchos. Como si nuestra propia sociedad no fuera capaz de generar ideas y levantar proyectos. Había que traer gente de fuera. Hasta traíamos a estrellas foráneas a las que garantizábamos premios millonarios sin sentido para que participaran en eventos, pero sin mayor compromiso formal o profesional. Y hasta organizábamos encuentros culturales mundiales de todo tipo con los que justificar la presencia de invitados de supuestos relumbrón que iban de fiesta en fiesta, sin que el tiempo nos haya dejado nada apreciable de su participación salvo grandes colecciones de fotografías promocionales y atónitas reacciones de los propios/as invitados. Nos salíamos del mundo, decían.

Eso y los miles y miles de libros de lujo editados descontroladamente que aparecieron años después en una nave industrial y hoy se pueden encontrar en librerías de saldo a precios ridículos y cuyo cos-



Salvem el Botànic, 2001 - cadena humana reivindicativa. Foto: García Poveda.

te original habría servido para financiar otras necesidades mayores, como escuelas y hasta hospitales. Por entonces, la moda era ya dar clases en barracones sin condiciones mientras el dinero desaparecía en bolsillos ajenos.

Todo eso sirvió para lo que estaba previsto, para que el mandamás de la pandilla acabara saltando a Madrid como una especie de gran estadista que había dilapidado el patrimonio de nuestra sociedad en beneficio personal. Por suerte se nos quedaron por el camino otros ambiciosos proyectos, como la construcción en el psiquiátrico de Bétera de un parque de las comarcas, una especie de Poble Español a la valenciana, o una Ciudad de la Euforia y la Alegría, un espacio donde relajarse mirando al mar o imaginando Sodoma y Gomorra. Pero también otros de calado, como la ansiada ampliación del IVAM para la que se destinaron cinco millones de euros sólo en su diseño. Hoy duerme en un cajón que nadie quiere abrir. Igual hasta han desaparecido documentos y maquetas, como las de ese nuevo complejo de Castelló también millonario que debía de construir el rey de los sobrecostes y las modificaciones de obras, el arquitecto Santiago Calatrava. Pero eso sí, siempre con el silencio y la complicidad de gran parte de la sociedad civil valenciana. Miraba para otro lado.

Funcionaba a tope la especulación urbanística. Los cargos y puestos se repartían. Era simple cuestión de colocación. Se prometía que un cargo o un puesto de trabajo debía aportar cuarenta votos en las siguientes elecciones. El descontrol era general. Solo había que crear más estructuras para la imposibilidad de su control y dotarlas de fundaciones públicas más opacas en su modelo de gestión y control.

Y en cada una de ellas, alguien más afín, menos profesional, más dispuesto a servir al interés político y a guardar silencio. No existían normas. Se consideraba la Administración como un simple negocio en el que nadie controlaba nada. Cualquier ocurrencia era bienvenida porque el objetivo no era social sino personal, de tránsito, riqueza inmediata, y mucha mediocridad.

Existen decenas de ejemplos de estos casos aún en los tribunales, mal abastecidos para poder limpiar todo este proceso que acabará prescribiendo con el tiempo. Hablamos de temas culturales, supuestos espacios limpios por su bondad, pero imaginemos el resto y la profundidad desconocida. Por suerte, el tiempo está poniendo o ha puesto a algunos/as ya en su sitio. Aún pocos.

### **Los grandes eventos**

Y entonces, llegó la etapa de Francisco Camps al frente de la Presidencia de la Generalitat con Zaplana ya convertido en un hombre de poder en el Gobierno de Aznar y que aspiraba a todo. Por aquí se había perdido el miedo al sistema. Se ganaban elecciones “dopadas”, aunque con el mínimo esfuerzo. Todo estaba permitido. Políticamente era un juego. Y un negocio. El que no estaba de acuerdo era apartado. Creábamos ricos del día a la mañana. El nuevo President era eclipsado por su propia nube personal. Su utilización política era una garantía, tanto interna como externa o nacional. Era una marioneta, como se ha demostrado.

Comenzaron a crecer más fundaciones y de los proyectos pasamos a los eventos: conciertos de rock millonarios financiados con dinero público y puestos en manos privadas, contrataciones de los mejores directores de orquesta del mundo a precios de locura para el Palau de les Arts, visitas papales con un coste impensable hoy y hasta insultante para los propios creyentes, con “reparto” generalizado incluido, exposiciones de lujo, campeonatos mundiales de vela. Al menos la Copa del América, canon incluido, nos dejó un magnífico edificio de Chipperfield y la recuperación de La Marina como espacio social y urbano.

Llegaban eventos y eventos por doquier con los que nos prometían una reversión en forma de inversiones externas y presencia universal, caso de los premios de Fórmula 1 y el circuito urbano y efímero que nos iba a salir gratis, decían, y nos costó algo así como 89 millones de euros.

Mientras tanto, poníamos también la especulación urbanística en manos privadas con proyectos como la ampliación del Cabanyal,

esto es, destripar un barrio histórico como ya se había hecho antes en Velluters, destrozando su trama urbana original, o con el intento de construcción de un hotel en el espacio reservado para la ampliación del Jardín Botànic que grupos sociales y ciudadanos lograron paralizar frente a la ausencia batalladora de la clase dirigente.

El agujero se iba haciendo mayor. Pero para pagar estaban las Cajas de Ahorro, manejadas y controladas abiertamente desde el propio poder político con todos los colores presentes y manejables y dóciles equipos directivos. Hasta que también saltaron por los aires y perdieron su propio patrimonio —el nuestro— sumiendo y arrastrando a la sociedad civil —hasta ese momento muda o ausente— en una gran estafa y generando su consiguiente desaparición. La “lucidez” política hacía que los políticos jugaran a ser banqueros. Permitían hasta la financiación de equipos de fútbol que eran sociedades anónimas y acabaron después en manos extranjeras a causa de su bancarrota y descerebrado control.

La norma parecía tener como discurso: el que venga después ya lo resolverá o el paraíso es nuestro y nos ciega. Hasta que la realidad comenzó a tomar forma definitiva de agonía social, política y económica.

### **El final del camino**

Era a comienzos de 2008 cuando mi entonces director nos reunió una mañana a todos los responsables de área en su despacho para confirmar lo que ya veíamos por el horizonte. Esto se iba definitivamente a pique. Nadie estaba a salvo. Así ocurrió. Era real. Comenzaron los despidos, la productividad era la palabra de moda, los ERE llegaban a las empresas privadas y públicas, los agujeros contables se iban haciendo públicos y reales, los bancos dejaron de refinanciar pólizas de crédito y a reclamar deuda. Las administraciones saltaron por el aire dejando impagos en miles de empresas vinculadas o colaboradoras que se fueron a pique.

Recuerdo por aquellas fechas haber entrevistado a uno de las mayores fortunas de nuestra autonomía y uno de los reyes de la construcción, cuyo imperio había desaparecido en un abrir y cerrar de ojos.

Ese constructor me escenificó la realidad con una sinceridad y sencillez apabullantes. “Ibas a los bancos y te daban lo que pedías y más, y hasta te ofrecían un poco más. Se veía venir. El problema es que nadie sabía cómo acabaría esto. Si tendría forma de L o de V, esto es, si iba a tocar fondo y seguir en vía muerta o, por el contrario, remontaría. Pero nadie sabía qué hacer ni lo que vendría. Yo con mi imperio fui el primero”, confesó.

Cada uno puede dar hoy su respuesta. El tejido industrial, la pequeña empresa quebró. Más aún lo hizo la cultural. Era la más débil. La Administración tuvo que afrontar y asumir su propio proceso de descomposición. Los expedientes de despidos y cierres llegaban hasta las propias empresas públicas. Un desastre que los historiadores del futuro jamás podrán comprender cómo fue posible.

Fueron los tribunales, tras múltiples denuncias internas, los que tuvieron que entrar para comenzar a limpiar un escenario en el que el tufo de la corrupción y las corruptelas en las instituciones ya eran una realidad palpable, y no solo fruto de la imaginación de los periodistas más atrevidos, aquellos, decían, que únicamente queríamos deformar la realidad o estábamos contra el propio sistema. Por eso éramos sus enemigos.

Fue a Alberto Fabra, relevo popular en la Generalitat de un Camps camino del banquillo, al que le tocó lidiar con los últimos latidos de un sistema en descomposición pero quien también tuvo que afrontar uno de los mayores golpes que una democracia puede asumir, el cierre de una televisión pública, eso sí, insostenible económicamente y con una plantilla que triplicaba la necesaria y solo era utilizada en beneficio del propio partido en el poder de forma descarada y sin escrúpulos, pero también con un agujero económico descomunal. La



Mitin PP, 1995 - Rita Barberá, José Mª Aznar y Eduardo Zaplana.  
Foto: García Poveda.

televisión autonómica, denominada Canal 9, se había convertido en un cáncer con 1.600 empleados y un pozo de más de 1.200 millones de euros. Algo insostenible e incomprensible. Un mero instrumento mediático desde el que ocultar la verdad o modificar la realidad.

Por su parte, el Ayuntamiento de Valencia apagaba proyectos como la Mostra de Cine que poco interesaba ya, salvo para el maquillaje institucional. Su único interés político estaba en el Palau de la Música, aunque no es su mantenimiento sino en el esplendor del envoltorio o el falso *glamour* de la “alta” cultura provinciana y una alta sociedad culpable y permisiva hasta ese momento. Por lo demás, el resto de instituciones naufragaban en proyectos insípidos. Nuestros museos comenzaban a navegar a la deriva. Los presupuestos se iban recortando. Estábamos a un paso o, más bien, al final de una pesadilla. Pero faltaba el gran final, la apoteosis, esa que no nos ha dejado aún del todo.

### **Crisis sin freno**

Atravesamos como podíamos los primeros y ya segundos lustros de una crisis terrible que marcará a varias generaciones y dejó un escenario de paro, miserias y recortes. El absoluto hundimiento del sistema cultural en su conjunto, y el desánimo generalizado.

Pero si como actores u observadores de la realidad, los propios periodistas habíamos visto, advertido y denunciado la liquidación de nuestro sistema, y la ciudadanía era ya consciente de su realidad cuando comprobaba cómo sus nóminas desaparecían o eran reducidas, sus negocios cerrados y hasta sus ahorros saqueados, jamás podíamos imaginar que veríamos hasta detenciones retransmitidas en directo en espacios culturales. Sí. Y que la corrupción se había instalado hasta en nuestros teatros, palacios de ópera, museos o la propia conservación del patrimonio Histórico Artístico.

Habíamos visto caer cajas de ahorro, cierres de espacios, anulación de proyectos, abandono de otros, recortes, detenciones de políticos, acusaciones, imputaciones... pero aún fue a más.

Faltaba el Ágora, el último edificio público construido para la gloria de un gobierno en la Ciutat de les Arts i les Ciències. Otro icono cuya justificación inicial era completar el complejo de la Ciudad de las Artes y las Ciencias, mero reclamo turístico sin coherencia técnica vinculante o de objetivos cohesionados, que fue encargado supuestamente, para la entrega de la Copa del América. Aún hoy está en obras.

Terminó costando 90 millones de euros cuando inicialmente la cifra estaba casi en un tercio. Se abrió sin terminar y sin licencia de

ocupación, con goteras y como espacio sin apenas uso en sus años de existencia, salvo eventos puntuales para su justificación.

Hoy recibe a los visitantes que vienen del sur tras cruzar nuestro paraíso y ecosistema de El Saler, siempre desatendido en pro de una supuesta modernidad y evolución urbanística. Ya nunca estará terminado. Su cubierta quedó arrinconada. Su uso, cedido por espacio de 50 años a una entidad financiera para espacio cultural. A fecha de hoy, aún queda mucho por hacer. Está siendo terminado. Al fin.

En el terreno de la recuperación patrimonial, o la inversión en patrimonio, fue principalmente para un proyecto global denominado "La Luz de las Imágenes". Acaparó toda intencionalidad. El proyecto, más que velar por una recuperación civil o social de nuestro patrimonio, se centró en la revalorización y recuperación del patrimonio eclesiástico a través de un programa de exposiciones cuya verdadera justificación estaba en la recuperación mueble e inmueble de las diócesis beneficiadas por el proyecto. Esto es, la puesta en valor de iglesias, catedrales y todo aquel patrimonio particular de la misma Iglesia y motivo de su exhibición. Por supuesto, aquel proyecto también acabó sumido en una crisis económica global después de casi una decena de proyectos en torno a las principales diócesis de nuestra autonomía. Una vez cerrado el chiringuito de su Fundación, nadie de los que formaban parte de su consejo o patronato quiso saber nada después de figurar.

Aún así, el final agónico no solo llegaba con las detenciones de tantos exaltos cargos a causa de su beneficio particular y de un partido que entendía que las instituciones eran propias con su propia caja de esos caudales que salían de nuestros impuestos hacia sus cuentas corrientes o paraísos fiscales. En resumen: tres ex presidentes autonómicos, tres ex presidentes provinciales, numerosos ex concellers, ex concejales, ex diputados, ex alcaldes y ex alcaldesas, ex vicealcaldes, ex directivos de entes públicos... Una retahíla interminable de cargos situados a dedo que saquearon o despilfarraron, según estimaciones benévolas más de 12.500 millones de euros que jamás se recuperarán, por ceñirnos a estimaciones pero seguramente nada reales. Una síntesis del hundimiento de nuestra realidad.

### **La eclosión**

Cuando aquella madrugada recibí una llamada advirtiéndome de que la policía/Guardia Civil iba a entrar en el Palau de les Arts para registrarlo y efectuar detenciones, aquel proyecto de 400 millones, estandarte e icono de la cultura y el glamour, el buque insignia de nuestra



Teatro Romano de Sagunto, 1985 - antes de su rehabilitación. Foto: García Poveda.

actual realidad y el faro de nuestra imagen internacional, no lo creí. Había visto mucho, pero no tanto. No era posible.

Aquel edificio que iba a ser herencia generacional y símbolo de nuestra realidad y presencia internacional pero que a poco de abrir veía como su plataforma escénica se hundía, su coste se había disparado con los alegres sobrecostes, había sufrido una inundación sin precedentes recién inaugurado o su envoltorio estético se desprendía... sí, realmente iba a ser registrado por la Unidad de Delincuencia Económica y Fiscal.

Cuando llegué, estaba acordonado por agentes y furgones. Once conté. Impedían el paso. Le advertí al fotógrafo que su objetivo debía de estar orientado a una ventana. Logró después de horas la imagen definitiva.

La documentación salía en cajas y algunos de sus responsables, entre ellos la propia Intendente, Helga Schmidt, junto a otros directivos, eran detenidos. Significaba el verdadero comienzo de un final agónico que afectaba de lleno al mundo ya no de la cultura sino de la denominada alta cultura y a su propia sociedad, siempre benevolente y nada crítica. Aquel edificio quedaba ya marcado como icono de la época de la corrupción.

En él se repartían presuntas comisiones, se efectuaban encargos *ad hoc* y hasta los patrocinios habían sido puestos en manos de supuestos prohombres de la sociedad valenciana de forma abierta e

interesada. Significaba la deshonra, pero ante los ojos de todo el mundo. Es duro reconocerlo hoy.

Cuando conocí que el IVAM, un modelo a seguir por toda España e inicio de nuestra supuesta modernidad, pasaba por lo mismo, junto a gran parte de su equipo directivo y otros interesados condescendientes, que nunca se despegaron de él y ya tendrán tiempo de pedir disculpas, espero, fue como volver al origen. A la nada.

Todo por la soberbia gestión de su poderosa directora, Consuelo Ciscar. Al fin salía a la luz la compra de obras de arte de dudosa autenticidad y, lo peor, cotizaciones muy por encima del valor de mercado. Asimismo, la utilización de la institución y su puesta en bandeja al servicio de amigos y familiares. Hasta negociaciones y negocios con personas inculpadas en casos de blanqueo de capitales.

Más tarde, Ciscar sería imputada por presunta malversación, prevaricación y falsedad mientras su marido, Rafael Blasco, terminaría en la cárcel por desviar, como conseller de nuestra Generalitat, fondos destinados a cooperación internacional.

El círculo terminaba de cerrarse, o se abría definitivamente. Significaba el fin de una época, la misma que en estos casos y otros muchos, los tribunales a día de hoy aún deben juzgar. Por no hablar de muertes violentas que afectaron a cargos públicos investigados por el amaño de comisiones, o el blanqueo de dinero.

Era el final de una época que no debemos olvidar, en la que el talento era lo de menos y donde primaba el servilismo y el aprovechamiento personal. En el fondo, podríamos haber sido de verdad una sociedad modélica y ejemplo a seguir. Pero la ambición ciega. Ya lo dijo Rousseau en su "Discurso sobre las Ciencias y las Artes": las artes depuran o corrompen las costumbres. A nosotros, por desgracia, nos tocó la peor parte con tres expresidentes en el banquillo y no se sabe en su totalidad cuántos altos cargos inculpados. Muchos años de saqueo perdidos de los que solo nos queda la memoria como testigo. Ya lo decía al comienzo: no se puede olvidar la historia y para entenderla hay que conocerla, pero nunca borrarla.

### **A modo de epílogo**

Si bien el objetivo de este trabajo era analizar o dejar constancia del periodo cultural comprendió entre 2008 y 2018, los años en los que la denominada crisis entró y se perpetuó en nuestras vidas, azotándolas con una virulencia desconocida e inesperada, también es cierto que resulta complejo valorar resultados objetivos más allá de lo desarrollado, hasta la supuesta fecha de conclusión del ciclo. Las realidades

han sido cambiantes y complejas para poder analizarlas en toda su extensión. Tampoco existe mayor relato que una vuelta a una normalidad de gestión y la asunción de una deuda interminable, tras un descalabro público.

Lo bien cierto es que el declive de nuestra realidad encontró o topó con su absoluta decadencia, antes de la conclusión de la década, pero también que fue creciendo durante años posteriores, como antes se ha reflejado. Aún está entre nosotros y nadie sabe cómo será el futuro.

También, que fueron dos los ejemplos o puntos de inflexión de esa decadencia antes y después de esas fechas establecidas. Por un lado, durante los primeros años de los noventa con el cambio de gobierno y color político con el caso del teatro romano de Sagunto y, posteriormente, ya entrada la primera década de 2000, con el cierre de la televisión autonómica y la constatación de los múltiples casos de corrupción que salpicaron nuestra historia más reciente. Pero fue durante esos años finales cuando la política cultural entró en un declive considerable que permitió, por otro lado, un interesante rearme social de gran calado y digno de ser analizado en otro capítulo.

La sociedad o gran parte de los actores culturales comprobaron que la gestión institucional –la madre del reparto económico– iba en contra de sus esperanzas y que como colectivos sufrían una absoluta desatención, bien por el desgaste de la propia gestión y los vicios adquiridos por nuestros gobernantes, los mismos que se habían perpetuado en los cargos considerándolos propios pero frente a un tipo de modelo cultural ya inexistente y viciado que motivó el consiguiente distanciamiento entre administraciones públicas y sociedad civil.

Sin embargo, ese enfriamiento o desencuentro cultural y social provocó un efecto a tener en cuenta, ya que propició la aparición de nuevas alternativas culturales o movimientos urbanos que se tradujeron en festivales de todo tipo, un hecho que permitió un rearme de barrios y colectivos, a través de propuestas e iniciativas privadas, muchas de las cuales actualmente sobreviven y que generaron un nuevo discurso cultural, desvinculado inicialmente del institucional. Al menos, actuó y sirvió como rearme.

El cambio de gobierno con el denominado Pacto del Botánico por el que la Generalitat, después de veinte años de gobierno de los populares, pasaba a ser gestionado por tres partidos progresistas –PSOE, Compromís y Podemos– despertó muchas expectativas y no menos esperanzas. Quizás sea pronto para valorar unos resultados que después de una primera legislatura han mantenido un aspecto de inercia, también para muchos desilusionante después de tantos años



Mostra de Cinema del Mediterrani, 1985 - Vicente Garcés, Gulieta Masina y Francisco Carrasco. Foto: García Poveda.

de decadencia. Todos esperaban mucho más. O al menos confiaban en un cambio tan radical que el propio sistema y la realidad económica y política hacía imposible y hasta inviable. El problema, por parte de unos fue la ausencia de una política cultural clara y definida. Por parte de los otros, indefinición. O también, pánico escénico.

Recuerdo que un grupo de intelectuales valencianos se agrupó en torno a unas jornadas, cuyo objetivo fue analizar y reflexionar sobre un nuevo modelo de política cultural que sirviera de base para un posible gobierno socialista. Pese a su interés y las propuestas, todo aquel capazo de iniciativas no sirvió de nada. Solo una pérdida de tiempo y el distanciamiento de quienes habían confiado en un posible cambio.

En la política, como en la justicia, los tiempos nunca corren al paso que la sociedad desearía. Prueba de ello es la cantidad de casos de corrupción y mala gestión descritos en estas líneas, aún pendientes de ser valorados judicialmente o sentenciados y resueltos, e incluso los generados con posterioridad ya con nuevo Gobierno cuyos vicios tan criticados, se repetían casi sin tiempo a respirar con la entrada de nuevas caras en la Diputación de Valencia que ya repetían vicios pasados.

Prueba de ese desequilibrio y modelo cultural salvaje aplicado durante más de dos décadas y del desinterés real hacia lo público lo hemos podido ver recientemente con el cierre de algunas instala-

ciones públicas como teatros o auditorios en cuyo mantenimiento no se había invertido nada en lustros, ni se había efectuado ya con el nuevo poder al frente.

Aún así, hay que reconocerlo, cierta normalidad económica ha vuelto a la esfera pública, pero también ciertos vicios en los propios modelos de gestión parecen haberse perpetuado, aunque bajo un nuevo envoltorio. La designación de cargos por concurso público funciona como tapadera e imagen exterior, pero trasgrede sus enunciados y promesas de verdadera transparencia. Volvemos al origen: no están los mejores ni los más preparados sino que continua pesando la burbuja de la afinidad política y el poder de las siglas de partido. No prima siempre la profesionalidad al frente de la gestión.

La gestión pública o la cultura no pueden ni debe estar al servicio solo de quienes gobiernan o de aquellos afines que adulan. Debería de existir otro tipo de prioridad, como es el bien o fin común. La realidad se encuentra aún muy lejos de la propaganda. La cultura tiene ideología pero no propiedad ideológica. Al menos, si creemos en ella como escalera de madurez y servicio social más allá de credos, dogmatismos, creencias y colores políticos ya que debe de servir para moldear sociedades cultas y preparadas, pero, sobre todo, para crear individuos libres e independientes manejados únicamente por su propia inteligencia y personalidad. La cultura hace que una sociedad sea libre. Todo lo demás es corrupción intelectual.

No podemos olvidar, además, que el modelo de comunicación ha cambiado drásticamente, así como la difusión de los hechos, con la aparición de miles de nuevas plataformas, que nos han conectado con el mundo en tiempo real.

Los medios ya no están en manos de quienes manejan al poder aunque también los utilicen en su beneficio propio, algo que, por otro lado, nos obliga a ser más cautos y menos crédulos con ellos mismos y sus intereses particulares. Los políticos han dejado de ser el medio. La culpa es esa misma decepción. Vivimos un mar de cultura y culturas. Esa cultura de poder morirá, definitivamente, si se continúa entendiendo que es sólo del poder porque la paga o la cree propia.

La cultura es de quien nos la hace llegar y la comparte, no de quien la impone con intereses espurios o creencias ideológicas porque es una nueva forma de manipular conciencias bajo una apariencia de normalidad. Nosotros, como sociedad civil, culta y libre somos responsables de exigirlo y de rechazar imposiciones. Por suerte somos libres para elegir y exigir un cumplimiento transparente y honesto. Pero sobre todo no olvidemos nuestra historia. Al menos para no repetirla.

Palacio renacentista de Bechí. Patio. El Fabricante de Esferas.



- ▶ **ARQUITECTURA Y URBANISMO**
- ▶ **TRAS LA BURBUJA INMOBILIARIA 2008-2018**
- ▷ *Francisco Taberner Pastor, Universitat Politècnica de València*

El periodo sobre el que vamos a tratar de trazar una amplia panorámica se caracteriza por la existencia de una importante crisis económica que se inició en 2008 y que según la contabilidad nacional siguiendo los datos del Instituto Nacional de Estadística, terminó en el año 2014<sup>1</sup>.

La repercusión sobre el ámbito del sector de la construcción de la denominada “burbuja inmobiliaria” supuso un fuerte decrecimiento del sector del que todavía hoy, no ha logrado recuperarse.

No habrá pues una gran producción edilicia, ni tampoco surgirán espectaculares proyectos megalómanos, pero sí que se mostrará de forma escandalosa la brecha social<sup>2</sup>: imposibilidad de acceso a la vivienda para amplios sectores de la población, en tanto que la vivienda de protección pública se reduce a límites insospechados, mientras que unifamiliares de alto *standing* y edificios de gran lujo, se producen en distintos enclaves de la Comunidad.

Quizá esta atonía económica podría haber servido para mejorar las tramitaciones administrativas que durante este periodo se han ido produciendo, constatándose, por el contrario, unos preocupantes niveles de ineficacia de los que no es posible sustraerse en este texto: la obtención de las licencias de obra municipales, constituyen un inexplicable calvario para técnicos y empresarios, y sin duda han producido un importante desvío de las inversiones, difícil de cuantificar, que buscan una mayor seguridad en sus planificaciones.

---

1. El INE depende de la Administración General del Estado, Un lúcido relato del ambiente de euforia existente anterior a la “burbuja” puede leerse en: Antonio Muñoz Molina: Todo lo que era sólido. Seix Barral, Barcelona, 2013 .pag18.

2. Sobre esta cuestión vid.: Antonio Ariño, Joan Romero: “La secesión de los ricos”. Galaxia de Gutemberg, 2017.

En este contexto el territorio valenciano bascula entre una bien-intencionada legislación que trata de cumplimentar los requerimientos de la normativa europea, y una notable falta de control, que exigiría una nueva consideración sobre las posibles responsabilidades a las autoridades responsables, y con carácter genérico retirar las competencias urbanísticas a los municipios de menor entidad. Cabe preguntarse: ¿puede un alcalde de un pequeño municipio no enterarse de que en su término municipal se están construyendo más de 100 viviendas al margen de la legalidad? ¿está exento de cualquier responsabilidad? ¿puede impunemente traspasar a la corporación siguiente el coste de los despropósitos realizados por su gestión? Son preguntas que desde la legislación deberían de dar, a mi entender, una respuesta contundente.

### **Urbanismo y Ordenación del Territorio**

Normalmente se atribuye al urbanismo, con carácter restrictivo, la ordenación del suelo en núcleos manifiestamente consolidados y en el ámbito municipal, pero en sentido amplio abarca igualmente a los accidentes geográficos, paisajes, o aquellos ámbitos que por la especial configuración de su flora o de su fauna, necesitan de una especial protección. En ese sentido ya la pionera Ley de Ordenación del Territorio LOT<sup>3</sup>. preveía un plan comunitario que ordenase el conjunto de la Comunidad<sup>4</sup>

---

3. Ley 6 /1989 de 7de Julio de Ordenación del territorio de la Generalitat Valenciana. LOT.

4. Decreto 45/1991, del día 20 de marzo, del Consell de la Generalitat Valenciana, de cooperación y coordinación administrativa para la redacción del Plan de Acción Territorial, de carácter integrado, sobre Desarrollo Urbanístico de la Comunidad Valenciana, en desarrollo de la Ley 6/1989, de 7 de julio, de Ordenación del Territorio de la Comunidad Valenciana. La ley, en su artículo séptimo establecía los contenidos del plan, que debería de contener, entre otras, las siguientes determinaciones de carácter general: 1/ Estudio del medio físico, que deberá contener referencia a los elementos determinantes del paisaje natural, clasificación agrológica y estudio edafológico, inventario y localización de espacios naturales y pautas de conservación, señalamiento de áreas y zonas inundables o con riesgos catastróficos, así como medidas a adoptar para su prevención, señalamiento de riquezas naturales y análisis de las condiciones climáticas, eólicas, marítimas y del medio ambiente atmosférico. 2/ Señalamiento de las áreas de patrimonio cultural, histórico, medioambiental, arqueológico, mineralógico y de hidrocarburos, dentro del ámbito de la legislación específica aplicable. 3/ Recursos hidráulicos y mecanismos de utilización racional de estos recursos. 4/ Limitaciones o condiciones de uso del litoral, con indicación de la línea marítimo- terrestre del mar territorial, de la zona contigua y la plataforma submarina dentro de los criterios establecidos en la legislación y Tratados Internacionales en los que España sea parte. 5/ Información histórica del desarrollo municipal o comarcal. 6/ Análisis económico real y potencial de municipios o comarcas. 7/ Determinación de áreas de preferente localización industrial.

pero nunca llegó a aprobarse el necesario documento y se desconoce si alguna vez hubo un serio intento de ponerlo en práctica, con lo que la novedosa ley pude afirmarse que no llegó a tener efectividad alguna.

En el corto periodo al que se refiere el presente texto se van a llevar a cabo numerosas iniciativas legislativas, que aquí se recogen en su mayor parte, que van marcando la orientación a lo que genéricamente se denomina urbanismo sostenible, aunque la puesta en práctica para la consecución de los nuevos paradigmas, no pueda considerarse un proceso de eficacia y no se haya logrado articular los criterios de ordenación del territorio que ya se definían con claridad en la legislación anterior<sup>5</sup>.

Una amplia visión supramunicipal que intentará orientar la planificación en nuestra Comunidad se plasmará finalmente en la Estrategia Territorial<sup>6</sup>, documento de largo alcance, fruto de complejos estudios previos y de indudable rigor, que deberá fijar los objetivos para armonizar el medio ambiente con el desarrollo económico y cuya finalidad, como refleja en su Directriz nº 1, Objeto y naturaleza jurídica, “es la consecución de un territorio más competitivo en lo económico, más respetuoso en lo ambiental y más integrador en lo social”. A este novedoso instrumento, aunque de título un tanto confuso, en realidad se trata de un plan, es al que deberán adaptarse las propuestas de ordenación. La voluntad política de llevar a cabo los objetivos de la Estrategia Territorial, genera fundadas dudas: un seguimiento de la operatividad de la ley estaba previsto en la misma con la creación de un Comité específico, pero al día de hoy, agosto de 2019 todavía no se ha producido actividad alguna al respecto<sup>7</sup>.

---

5. La LOT preveía que el Plan de OT debía ser formulado y presentado por el Consell en el plazo de tres años desde la entrada en vigor de la misma, pero dicho mandato no llegó a cumplirse. En la década de los noventa la Conselleria de Obras Públicas y Urbanismo decidió elaborar en sustitución del Plan de Ordenación del Territorio, un Plan de Desarrollo Urbanístico (publicado bajo el título de Estrategias de Vertebración Territorial de la CV), que consistió en un estudio del sistema territorial regional, principalmente del sistema de centros urbanos y rurales. El Plan de Desarrollo Urbanístico contenía unas auténticas directrices de ordenación territorial de la Comunidad Valenciana (Burriel de Orueta, 2009) y constituía un marco de referencia para la coordinación de las políticas sectoriales. Sin embargo, el cambio político en el gobierno regional que tuvo lugar en 1995 (cuando el plan se encontraba ya en información pública) hizo que este documento nunca llegara a aprobarse.

6. La estrategia territorial aparecería ya en la ley 4/2004, de 30 de junio, de Ordenación del territorio y protección del paisaje pero es en esta fecha cuando adquiere un mayor protagonismo y desarrollo.

7. En su art.2.1 se especificaba: se crea el Comité estratégico de Política territorial

Con estas disposiciones que se recogerán finalmente en la Ley de Ordenación del Territorio Urbanismo y Paisaje (LOTUP), puede considerarse, de forma genérica, que se cierra el ciclo iniciado en 1994 con la novedosa LRAU.<sup>8</sup> que tras largos procesos jurídicos, consiguió demostrar su validez legal en sentencia del Tribunal de Justicia de las Comunidades Europeas, en 26 de mayo de 2011.

Al amparo de la Carta Europea, se va gestando una nueva forma de entender el urbanismo, y se dispone de nuevos elementos de control que permiten evitar el crecimiento descontrolado. Pero se carece de los medios necesarios para la recuperación de los daños producidos, por lo que dado el lastre acumulado tras años de continuos incumplimientos y la reiterada falta de control municipal, las heridas tardarán en cicatrizar y dejarán profundas huellas en distintos puntos de nuestro territorio<sup>9</sup>.

El nuevo ordenamiento jurídico del urbanismo valenciano apuesta por el desarrollo territorial y urbanístico sostenible, que define, conceptualmente, en su artículo tres<sup>10</sup>:

El desarrollo territorial y urbanístico sostenible es lo que garantiza la ordenación equilibrada del territorio, para distribuir de manera armónica las actividades residenciales y productivas de la población, así como los servicios y equipamientos, con los criterios de garantizar la salud y la calidad de vida de las personas, facilitando el acceso a una vivienda digna y de coste asequible, la prevención de riesgos, la conservación de los recursos naturales y la preservación de la flora y fauna natural y del paisaje. Para ello se satisfarán las demandas adecuadas y suficientes de suelo, de manera compatible con los anteriores objetivos, orientándolas de manera que se potencien asentamientos compactos, se minimice la ocupación de nuevos suelos, y se dé preferencia a la rehabilitación de edificios, la mejora de los espacios públicos urbanos y el reciclado de espacios ya urbanizados.

---

de la Comunidad Valenciana.. Años mas tarde, se aprobó el Reglamento de los Órganos Territoriales y Urbanísticos de la Generalitat (Decreto 8/2016 de 5 de Febrero), que atribuía a dicho comité la función de efectuar el seguimiento de la Estrategia Territorial, y en su art, 6..2.f. especificaba que dicho comité debía “emitir cada dos años como mínimo un dictamen sobre la evolución de la Estrategia Territorial de la Comunidad Valenciana.”

8. Ley 6/1994 del 15 de noviembre, Reguladora de la Actividad urbanística, LRAU.

9. Onteniente o Lliria son ejemplos evidentes de la proliferación de viviendas ilegales en sus respectivos términos municipales.

10. LOTUP, 2019.

Con esa intención se crea la Infraestructura Verde, nombre quizá poco afortunado, que tiene su antecedente inmediato en los Sistema de Espacios Abiertos del derogado Reglamento del Paisaje<sup>11</sup>.

La infraestructura verde como concepto la define la LOTUP en su artículo 4, como un “sistema territorial básico compuesto por los siguientes espacios: los ámbitos y lugares de más relevante valor ambiental, cultural, agrícola y paisajístico; las áreas críticas del territorio cuya transformación implique riesgos o costes ambientales para la comunidad; y el entramado territorial de corredores ecológicos y conexiones funcionales que pongan en relación todos los elementos anteriores.” También comprende los espacios libres y las zonas verdes públicas más relevantes de los suelos urbanos y urbanizables, así como los itinerarios que permitan su conexión. En definitiva la Infraestructura Verde acoge a aquellos espacios y elementos que desempeñan una función ambiental y territorial que serán protegidos, o en su caso potenciados, por los planes urbanísticos y territoriales, con el loable objeto de mejorar la calidad de dichos ámbitos a través del diseño de sus conexiones.

En cuanto a la problemática de las actuaciones en los centros degradados, cabe reseñar el importante apoyo a la gestión, siempre dificultosa, de la renovación del interior de nuestras ciudades, que se articula desde la legislación estatal<sup>12</sup>, ante la realidad constatable de la sobreabundancia tanto de suelo como de viviendas vacías, en tan-

---

11. “Definimos un nuevo marco legal para establecer una metodología en el proceso de planeamiento que integraba las tres herramientas más importantes: la Evaluación Ambiental Estratégica, el Planeamiento del Paisaje y el Planeamiento Urbanístico. Actualmente para la redacción y aprobación de un plan, todas las administraciones públicas deben respetar ese marco que crea una metodología por medio de la cual para llevar a cabo un nuevo desarrollo se tiene en cuenta el destino y uso racional del suelo, la protección del medioambiente y el patrimonio cultural y la integración de la participación pública en el proceso de planeamiento. La infraestructura verde constituye el principio unificador para la coordinación del paisaje en todas las escalas y el marco de la planificación territorial y urbanística”.

Muñoz Criado, A., Domenech, V. (2014): Green infrastructure planning at multiple levels of scale: Experiences from the Autonomous Region of Valencia. Publicado en el libro Scale-Sensitive Governance of the Environment. Frans Padt, Paul Opdam, Nico Polman, Catrien Termeer (Editores). Pag. 287.

Decreto 120/2006, de 11 de agosto del Consell por el que se aprueba el Reglamento de Paisaje de la Comunitat Valenciana.

12. Ley 8/2013 de 26 de junio de Rehabilitación, Regeneración, y Renovación urbanas, coloquialmente denominada de las tres erres. Sobre las políticas de actuación en la ciudad consolidada, véase el extenso y documentado texto de Jorge Hervas Mas: “Nuevo régimen jurídico de la regeneración urbana”. Aranzadi nº 30. Cizur Menor, 2017.

to que numerosos estudios económico vislumbran como uno de los especiales conflictos para los años venideros el acceso a la vivienda.

### **El desarrollo del planeamiento**

En base al marco jurídico anteriormente descrito se instrumentaliza la ordenación del territorio que se orienta, fundamentalmente, desde los ámbitos municipales. Pero la tramitación, larga y tediosa<sup>13</sup>, lastrada por innumerables recursos y sorprendentes sentencias, hace que en estos momentos ninguna de las tres capitales provinciales, disponga en la actualidad el preceptivo Plan General de Ordenación Urbana, debidamente actualizado, y puedan contarse con los dedos de la mano los municipios que han conseguido su aprobación en este periodo<sup>14</sup>.

### **El caso del PGOU de Valencia**

Un ejemplo de la parsimonia administrativa en la tramitación de los instrumentos de planeamiento, lo tenemos en la ciudad de Valencia que con su vigente Plan General de 1988 (el planeamiento tiene un carácter indefinido) comenzó los trabajos para su revisión en el año 2004, para actualizarlo y adaptarlo a la nueva realidad económica, social y legal del momento.

La aparición de nuevos textos legales tanto a nivel autonómico como estatal producirá un lógico retraso en la ya de por sí premiosa tramitación: en 2004 se aprobaba la Ley de Ordenación del Territorio y Protección del Paisaje, LOTPP texto novedoso y disciplinarmente sólido que abordaba distintas posibilidades desde la normativa supra-municipal y trataba de armonizar las distintas políticas sectoriales de

---

13. Fundamentalmente en lo relativo a la Evaluación Ambiental:

14. Aprobación respecto a la LUV. de 2005, y desde luego ninguno respecto a la LOTUP. de 2014. Tampoco disponen del preceptivo plan Elche, Torrente, Játiva, o Denia, esta última con distintos embrollos político-administrativos, que requerirían un detallado estudio específico. Es destacable el esfuerzo del Ayuntamiento de Castellon quien está llevando a cabo la tramitación del nuevo plan general según la legislación urbanística vigente, la LOTUP, ante la necesidad de sustituir la Norma Transitoria de Urgencia que regula suelo consolidado del PG de 2000 anulado por sentencias del Tribunal Supremo de 2008 y 2012, (la NTU fueron aprobadas por acuerdo del Consell de 27/02/15 (DOCV 02/03/15) con vigencia hasta abril de 2017 y prorrogadas por acuerdo del Consell de 13/01/17 (DOCV 14/01/17) con vigencia hasta abril de 2019). El nuevo Plan General se divide en dos nuevos instrumentos de planificación diferenciados: Plan General Estructural (PGE), de aprobación autonómica y Plan de Ordenación Pormenorizada (POP), de aprobación municipal, posterior a la del PGE; ambos instrumentos se tramitan en la actualidad simultáneamente. <http://www.plage-generalcastello.es/>.

acuerdo a la normativa de la Estrategia Territorial Europea. Un año más tarde, se promulgaba la Ley 16/2005 de 30 de diciembre de la Generalitat, Urbanística Valenciana, LUV, provista de dos reglamentos de desarrollo, de ordenación y gestión territorial y urbanística, ROGTU y del Paisaje procediéndose a la revisión simplificada del Plan General que ya en marzo de 2008 se sometería a consultas y participación pública produciéndose en 2010 su información pública con memoria ambiental, estudio de paisaje y catálogo estructural<sup>15</sup>.

La aprobación de la LOTUP<sup>16</sup> en 2014, impondrá un nuevo retraso en la tramitación, exigiendo, de acuerdo con sus Anexos una específica formalización de los requerimientos del Plan General, incluyendo una nueva configuración de las fichas del Catálogo de Protecciones. Durante la larga tramitación cabe resaltar la elaboración por parte de la Dirección General de Ordenación Urbanística de Ayuntamiento de Valencia de un inteligente sistema de valoración del territorio, –el Plan especial de Directrices PED– basado en áreas funcionales<sup>17</sup>, con el que se intenta conseguir el deseado equilibrio entre todas ellas, de forma que cada área pueda disfrutar de los correspondientes y necesarios servicios evitando la degradación de barrios marginados<sup>18</sup>.

Por último, y finalizando el periodo, cabe reseñar la tardía aprobación de la Ley de la Huerta, Ley 5/2918 de 6 de Marzo, de la Generalitat de la Huerta de Valencia, apoyado por un Plan de Acción Territorial de Ordenación y Dinamización de la Huerta, aprobado en Noviembre del mismo año, cumpliéndose la recomendación que ya en el año 2000 había formulado el Consell Valencià de Cultura de la Generalitat Valenciana. Un año más tarde la protección de la huerta sería objeto de una iniciativa legislativa popular que consiguió reunir

---

15. Este Catálogo, catálogo estructural, salió nuevamente a información pública y fue definitivamente aprobado en 2015 por la Conselleria de infraestructuras, territorio y medio ambiente (BOP 23.07.15)

16. Ley 5/2014 de la Generalitat de Ordenación de territorio y protección del paisaje de la Comunidad Valenciana. Modificada por la LEY 1/2019, de 5 de febrero, de la Generalitat, de modificación de la Ley 5/2014, de 25 de Julio, de Ordenación del Territorio, urbanismo y paisaje de la Comunitat Valenciana.

17. El Equipo redactor coordinado por José Vicente Gregori, Belén Hernandez Nieto, Ana Tomás Estellés y M<sup>a</sup> José G<sup>a</sup> Jimenez. El PED se aprobó por el Ayuntamiento de Valencia el 27 de Junio de 2018, iniciándose los trabajos de ordenación pormenorizada del PGOU de 1988 actualmente en vigor.

18. Para un conocimiento más detallado del trabajo, Vid.: M<sup>a</sup> José García Jiménez: Plan Especial de directrices para la mejora de la calidad urbana de los barrios. En VVAA Historia de la ciudad VIII. Ajuntament de Valencia 2019.

mas de cien mil firmas, –se necesitaban 50.000–, pero la mesa de las Cortes, dominada por el partido mayoritario en aquel momento, no aceptó siquiera tramitar la iniciativa<sup>19</sup>.

### **Incumplimiento normativo**

La indisciplina urbanística, parece consustancial a nuestra forma de ser en la que quizá el derecho de propiedad se considera prácticamente ilimitado, circunstancia inconcebible en cualquier país europeo. Ello significa que hacer cumplir la normativa supone un desmesurado esfuerzo que en la actualidad nadie parece querer aceptar, y que permite que se produzcan hechos claramente contrarios al interés general, y en ocasiones manifiestamente ilegales, como algunos de los casos que expongo a continuación.

Como ejemplo de malas prácticas, en que la propia Administración hace caso omiso de sus propias leyes, cabe reseñar la errática concesión de licencia para la construcción de 500 viviendas en una zona manifiestamente inundable, de más de 80.000 m<sup>2</sup>, en el municipio de Tavernes de la Valldigna, a pesar de las advertencias que desde distintas instancias se hicieron al respecto. La inepta actuación de la primera autoridad municipal acarreó, finalmente, la anulación de la urbanización en sentencia del Tribunal Superior de justicia de la Comunitat Valenciana, en el año 2011, pero el mal ya estaba hecho. Las viviendas construidas y la ejecución de la sentencia en los términos estrictos, supondría la ruina total para el Ayuntamiento de Tavernes, que por cierto, en el momento de recibirse la sentencia había cambiado de color político y ante la imposibilidad fáctica, la solución final al conflicto tendrá que ser sufragada, una vez más, por la Administración, que deberá tomar algunas medidas para evitar el impacto de la inundación de la zona, que todavía hoy se encuentra sumida en una maraña jurídica, con gran parte de las quinientas viviendas ilegales habitadas, y sin finalizar las obras de la urbanización<sup>20</sup>.

Otro caso digno de mención es el del municipio de Catral, al que cabe destacar por ser el único al que la Generalitat tuvo que retirar sus

---

19. Eduardo García-Leonardo Tobarra, Antonio Montiel Márquez: La ordenación y gestión integrada del territorio cara al horizonte de 2030. Los sectores de recuperación de la huerta de Valencia. IX Congreso Internacional de Ordenación de Territorio, CIOT, 2018.

20. Vid. Levante, El Mercantil Valenciano la Safor 13 noviembre 2018. Contra el proyecto inicial, el Colegio Territorial de arquitectos de Valencia presentó una alegación haciendo ver la manifiesta ilegalidad de la propuesta.

competencias urbanísticas<sup>21</sup> por la descarada construcción de viviendas, mil en cuatro años, en suelo no urbanizable, sin que, al parecer, nadie se diera cuenta de la manifiesta ilegalidad.

Para finalizar hay que referirse al caso de Sociópolis en el Barrio de Faitanar, en Valencia, un ambicioso proyecto planteado inicialmente como una reflexión en torno a los nuevos modos de habitar, en el que participaron junto a Vicente Guallart, autor de la idea, prestigiosos arquitectos de fama internacional y fue presentada, con un notable éxito, en el Monasterio de San Miguel de los Reyes, siendo objeto de diversos premios y publicaciones.

La propuesta, preveía la ocupación de 350.455 m<sup>2</sup> de suelo para construir 3000 viviendas, con la máxima densidad que permitía entonces la legislación<sup>22</sup>, con torres de 20 plantas y jardines arbolados en sus cubiertas. El proyecto fue amparado por la Administración y fue el Instituto Valenciano de la vivienda, IVVSA, hoy desaparecido, el encargado de llevarla adelante, realizándose el “Plan especial de la Torre y homologación” que fue aprobado en el año 2004, aunque la aparición de la crisis ralentizaría al máximo la propuesta inicial, que sufrió diversas modificaciones y que en 2017 sólo había conseguido llevar a cabo cinco de los 18 edificios previstos.

Pero el proyecto nació sin una ubicación definida y acabó finalmente sobre el suelo que el Plan General de Ordenación Urbana de Valencia había calificado como no urbanizable protegido, lo que no le sirvió para impedir la correspondiente reclasificación y urbanización, aunque constituía una agresión clara e irreparable contra la huerta, como denunció con contundencia el Colegio Territorial de Arquitectos de Valencia en una razonada alegación.

Cabe pensar que, en un futuro próximo, los nuevos requerimientos de eficiencia energética, de sostenibilidad, biodiversidad y respeto al paisaje van a ir configurando una nueva cultura urbana aunque por el momento ésta no sea en absoluto mayoritaria. En cualquier caso, creo que la situación tiende a mejorar y hoy probablemente, no se podrían producir algunos de los desastres urbanísticos que han proliferado en estos últimos años. Desgraciadamente la huella de las malas prácticas aun permanecerá mucho tiempo entre nosotros, y habrá que realizar cuantiosas inversiones para poder acometer con determinación la recuperación de numerosos parajes, que ostentan hoy un fuerte grado de deterioro.

---

21. Retiradas el 3 de Octubre de 2006 por el entonces conseller Esteban González Pons.

22. 75 Vdas/Hª.

## Patrimonio

Hoy la sociedad ha vuelto la espalda a los grandes temas patrimoniales, mientras sus intérpretes o dirigentes miden el éxito de la conservación en las visitas turísticas que los monumentos reciben, considerados como parques temáticos<sup>23</sup>.

Las sinceras palabras de los que han vivido en primera línea la evolución de las tareas de protección patrimonial vienen a poner de manifiesto el hecho cierto de la banalización cultural. La deficiente gestión y el desinterés político por el legado cultural ha llegado en estos últimos años al máximo de la ineficacia en las tareas de control y acrecentamiento de nuestro patrimonio al que hace referencia el artículo 46 de nuestra Constitución. El problema viene de lejos y tiene, entre otras causas el prescindir de técnicos cualificados en las muchas veces complejas tareas de fiscalización y de orientación de las actuaciones sobre el patrimonio arquitectónico<sup>24</sup>.

En el momento actual como han hecho ver Esteban y Sicluna<sup>25</sup> la situación se caracteriza por:

La desorientación conceptual de la sociedad respecto al patrimonio cultural, la pérdida de liderazgo de los arquitectos, arqueólogos e historiadores al frente de los organismos de conservación del patrimonio, y una desatención de los órganos públicos de gobierno hacia el patrimonio manifestada en falta de inversiones, presencia pública y en la banalización del patrimonio.

## La protección del patrimonio: inversiones y leyes

Desde el año 1999, buena parte de las inversiones de la Conselleria de educación, se realizarán a través de la fundación La luz de las Imáge-

---

23. Julian Esteban Chapapría y Ricardo Sicluna Lletget : Las evidencias de una crisis. Papeles del Partal, Revista de Restauración Monumental nº11.Valencia, Mayo 2019.

24. En ese sentido cabe deplorar la falta de especialización que se exige en nuestra Comunidad, y que es tan valorada en nuestro país vecino, al otro lado de los Pirineos, en el que los arquitectos que actúan, o vigilan las intervenciones en el patrimonio, son auténticos especialistas, con una completa formación específica. Por el contrario, en nuestra Comunidad el acceso a la función pública se realiza para el cargo de "arquitecto de la Generalitat" sin una especialización específica, cuando como es notorio poco tiene que ver el trabajo en la Conselleria de Hacienda con la de infraestructuras, o, por supuesto con la de patrimonio. ¿Alguien se imagina que se realizasen oposiciones para "médicos de La Generalitat" sin especificar que lo que se necesita es un pediatra, un traumatólogo, o un cardiólogo? Pues esta es la situación en cuanto a la resolución de los temas patrimoniales.

25. Op cit, pag 36.

nes que tuvo una contribución relevante al respecto. Si bien cabe objetar que en todas las decisiones el objetivo principal era el cumplimiento de los plazos previstos para realizar las inauguraciones en las fechas convenidas, el balance final, es claramente positivo y en estos ocho años tendrán lugar cuatro importantes convocatorias: La primera “Espais de Llum”, con actuaciones en Castellón, Burriana y Vila Real (2008-99)<sup>26</sup>.

La segunda, 2009-2010” La gloria del Barroco” se realizó en Valencia, y supuso una importante puesta en valor de las iglesias de san Juan de la Cruz, san Martín (Carlos Campos), y san Esteban, (Inés Esteve).

*Camins d’Art*, se realizó en Alcoy, 2011, 2012 sin cumplir las expectativas previstas, seguramente difíciles de cumplir, con un interés objetivo mucho menor, si nos atenemos al patrimonio expuesto.

La última exposición, *Pulchra Magistri, L’esplendor del Maestrat a Castelló*. Con sedes en Culla, Catí Benicarló y Vinarós 2013-2014, supuso la recuperación de diversas piezas de gran interés, y el “descubrimiento” de la valiosa pintura de la fachada de la iglesia de Vinaroz, junto con importantes obras de mantenimiento en los edificios que albergaban las piezas artísticas.

Con esta exposición la fundación “La Luz de las Imágenes” dejaba un extenso número de restauraciones tanto de patrimonio mueble como de edificios y aunque algunas de las actuaciones podrían considerarse cuestionables,—siempre primando el fin expositivo sobre la riqueza espacial— el resultado final, como he dicho, fue claramente positivo con unas importantes inversiones, que no se han vuelto a repetir<sup>27</sup>.

### Las declaraciones genéricas

La protección de los edificios, requiere de una previa identificación y fichado. Esta labor que compete a la Conselleria de Educación, Investigación, Cultura y Deporte de la Comunidad Valenciana, califica los edificios en dos escalones: monumento, BIC, y bien de relevancia local, BRL. Para la pertenencia al segundo grupo no es preciso esa identificación específica sino que hay una serie de elementos, que pueden ser declarados bienes de relevancia local mediante la llamada “declaración genérica”, por medio de la cual se protegen los núcleos históricos *pous o caves de neu* o neveras, las chimeneas de tipo indus-

---

26. Vid.: VVAA: “L’Art de restaurar el Patrimoni. La Llum de les imatges. Borriana-Vila Real, Castelló 2008- 2009”. Generalitat Valenciana, 2009.

27. Todas las exposiciones generaron interesantes trabajos de investigación que fueron publicados por la propia fundación.

trial construidas de ladrillo anteriores a 1940, los antiguos molinos de viento, las barracas tradicionales de la comarca de l'Horta de Valencia, las lonjas y salas comunales anteriores al siglo XIX, la arquitectura religiosa anterior al año 1940 incluyendo los Calvarios Tradicionales que estén concebidos autónomamente como tales, y los paneles cerámicos exteriores anteriores al año 1940. Estas declaraciones podrán anularse en su caso, si se comprueba que el elemento no contiene los valores suficientes requeridos para su inclusión en el inventario de la Generalitat.

La declaración de BIC, lógicamente va decreciendo en número, en tanto que los BRL, han aumentado al amparo de la Ley que trata de salvaguardar los vestigios de la pasada Guerra Civil<sup>28</sup>, aunque queda por realizar el catálogo que estudie y valore la importancia de los elementos protegidos por dicha ley.

### **Los ayuntamientos**

No es aventurado decir que la mayor parte de los ayuntamientos no profesan un interés especial por el patrimonio arquitectónico y que sólo se preocupan puntualmente de algunos edificios emblemáticos, pero, en otros casos existe una decidida voluntad de recuperar el patrimonio perdido, y manifiestan su empeño persistente, incluso con diferencias políticas de los consistorios, que se van produciendo cada cuatro años. En ese sentido creo que es de interés el traer a colación algunos ejemplos de estas importantes actuaciones municipales producidas en estos últimos años.

#### *Betxí*

El caso de Betxí, es extremadamente singular por tratarse de la recuperación de uno de los escasos ejemplos de palacio renacentista existentes en nuestra comunidad, fuertemente alterado por la demolición de una parte del mismo construyendo en su solar, en 1969, un edificio de viviendas de protección oficial, que afea manifiestamente la fachada principal del palacio. Hay que señalar que el municipio tiene en la actualidad menos de 6.000 habitantes. A pesar de todo ello, desde el año 2000, el Ayuntamiento ha conseguido ir realizando por fases una

---

28. Ley 9/2017 de 11 de Abril.de la Generalitat. El Catalogo estructural del PGOU de Valencia, recoge, con sus correspondientes fichas, catorce refugios antiaéreos. En Alicante se realizó la recuperación del tefugio Balmis, en la plaza de su nombre. Proyecto de Isaac Peral.Un importante trabajo sobre la arquitectura de la pasada guerra, en: Andrés Martínez Medina: "Arquitectura para la defensa de la Costa Mediterránea(1936-1939)". Publicacions Universitat d'Alacant, 2016.

impactante puesta en valor proyectada y dirigida por un joven equipo de arquitectos<sup>29</sup>, mediante un concienzudo Plan Director<sup>30</sup>.

### *Benicarló*

El convento de San Francisco de Benicarló, Bien de Interés Cultural declarado en 2007, se fundó en 1578 aunque tuvo una importante ampliación en 1791 como se indica en su fachada. Tras la desamortización de Mendizábal en 1835 desempeñó diversas funciones como escuela, hospital y desde 1921 casa cuartel de la guardia civil, función que desempeñó hasta el año 1973 que fue adquirido por el ayuntamiento que lo utilizó como almacén, convirtiendo la capilla en teatro-cine. El ayuntamiento, por medio de la Generalitat encargó el proyecto de restauración en 1989<sup>31</sup> y fue desarrollándolo por fases, primero con una escuela taller y después con diversas empresas especializadas, recuperando las cubiertas, las fachadas y el claustro. En 2005 se inauguraba como museo<sup>32</sup>, y la persistencia municipal, conseguía, en 2018, terminar proceso con la adquisición y restauración del interior de la antigua capilla del convento.

### *Xàtiva*

En el caso de Xàtiva la preocupación patrimonial viene de lejos y son muchas las intervenciones de la Conselleria de Cultura, así como de “la Luz de las imágenes”, que se han producido sobre su extenso patrimonio, y que han sido objeto de difusión en distintas publicaciones. Como nota final, cabe destacar, en 2018 la compra del Convento de Santa Clara, sobre el que se prevé una ambiciosa rehabilitación, al tiempo que prosigue con la restauración de las murallas de su castillo de las que ya ha acometido diversas fases.

---

29. El Fabricante de Esferas. Equipo formado por los arquitectos: Eduardo Solaz, Pasqual Herrero, María Amparo Sebastià, Anna Morro, Víctor Muñoz, Fernando Navarro, Yasmina Juan, María Pitarch y Francisco Piñó.

30. La figura del Plan Director, entonces pionera, se incorpora a la legislación, aunque solo a efectos de la obtención de ayudas-, valenciana por ORDEN 21/2018, de 16 de mayo, de la Conselleria de Educación, Investigación, Cultura y Deporte, por la que se establecen las bases reguladoras de las subvenciones para la elaboración de la sección de patrimonio cultural de catálogos de protecciones y la redacción de planes especiales de protección y de planes directores para intervención en bienes de interés cultural de la Comunitat Valenciana.

31. Los proyectos de las distintas fases fueron dirigidos por el arquitecto Francisco Taberner. En la última Fase, acondicionamiento de la capilla, colaboraron el arquitecto Ignacio Taberner Gómez-Ferrer y el arqueólogo José Ferrandis

32. MUCBE. WWW: Ajuntamentdebenicarlo.org

### Otros municipios

Como actuaciones positivas podríamos citar los municipios de Liria, con un novedoso descubrimiento de unas termas romanas, todavía en proceso de restauración, Ribarroja con una adecuada rehabilitación de su castillo<sup>33</sup>, convertido en espacio de arte contemporáneo, Segorbe, con una eficaz puesta en valor de sus murallas o Altura, que con escasos recursos, ha ido manteniendo las ruinas de su Cartuja, evitando su derrumbe con diversas obras de consolidación.

### Casos singulares

En algunos casos la existencia de un mínimo aunque valioso vestigio dará lugar a una completa obra de restauración, conservación y puesta en valor del mismo. Una intervención del ayuntamiento de Alicante, La porta Ferrisa<sup>34</sup> ha generado una valiosa investigación que permitió sacar a la luz importantes huellas del pasado histórico de la ciudad. El “vestigio” un fragmento de muralla de unos 13 metros de altura, con base de sillares toscamente labrados, con diversas huellas de la reutilización del elemento a lo largo del tiempo, encontrándose sillarejos ripios y ladrillos, en algunas zonas, recordando las diversas alteraciones que, a lo largo del tiempo, sufrió la antigua puerta, cuyo fragmento se contempla inserto en el nuevo edificio de las oficinas municipales<sup>35</sup>.

Otro caso singular, con cierta repercusión mediática, pues obtuvo el premio Europa Nostra, en 2012, es la restauración del Alto Horno de nº 2<sup>36</sup> en el Puerto de Sagunto, en el que se reconoce como elemento cultural una torre metálica de 64 m. de altura, construida en 1922, y abandonada, en un entorno agresivo, desde 1984, fecha en que se clausuró la factoría, se recupera como espacio cultural didáctico que ayuda a comprender el valor del patrimonio industrial.

### Los castillos: la protección pasiva

Los castillos tienen, como es sabido una protección genérica basada en un conocido Decreto del año 1949<sup>37</sup>. Pero también contenía el

33. Proyecto de Vetges-Tu i Mediterránea

34. El resto arqueológico se encuentra inserto en el edificio municipal situado entre las calles Jorge Juan 21, Mayor 42, y Villavieja 2. Arquitecto autor del proyecto y director de la obra, Jaume Giner Alvarez,.

35. VVAA.: Edificio Puerta Ferrisa. Arquitectura contemporánea en Alicante. Ayuntamiento de Alicante, 2012.

36. Proyecto de Carmel Gradolí, Luis Francisco Herrero, y Arturo Sanz.

37. (BOE núm 125, de 5 de Mayo de 1949), En su artículo primero disponía: “to-

decreto otras consideraciones que nunca llegaron a aplicarse. Como bienes de interés cultural es a la Generalitat Valenciana a la que le corresponde su cuidado y protección, pero en la actualidad no se dispone de un completo catálogo que permita conocer el estado real de los mismos. Sí que se hacen distintas actuaciones de conservación a través de la propia Generalidad, de las Diputaciones, y en algunos casos de los propios ayuntamientos. El castillo de Sagunto lleva ya una larga trayectoria de intervenciones. Los castillos más importantes de la comunidad, están en la provincia de Alicante y cabe destacar las intervenciones realizadas en los de Castalla<sup>38</sup>, y Biar<sup>39</sup>, en el primer caso con audaces e ingeniosas soluciones, aunque superando la línea roja de la reconstrucción, y en el segundo, con mayor templanza, consolidando estructuras murarias facilitando una visión de conjunto que permita comprender el proceso histórico de su construcción.

### **Las fundaciones**

En Valencia ha sido fundamental el papel desempeñado en estos años por dos fundaciones sin ánimo de lucro que han realizado importantes inversiones en nuestro patrimonio arquitectónico.

#### *La fundación Hortensia Herrero*

No es posible hablar de la restauración del patrimonio arquitectónico en Valencia, sin hacer mención expresa a la fundación, Hortensia Herrero que ha realizado durante estos años, en la ciudad de Valencia, dos importantes obras de restauración. La primera, y la que más éxito popular ha conseguido, es la restauración de la Iglesia de San Nicolás<sup>40</sup>, conocida por las visitas devotas que tenían lugar los lunes, y que ahora exhibe, perfectamente restaurados, los magníficos frescos de Dionís Vidal, sobre un programa iconográfico diseñado por su maestro, Palomino, al que dejó inmortalizado en el muro situado a los pies del templo.

---

dos los castillos de España, cualquiera que sea su estado de ruina, quedan abajo a protección del Estado, que impedirá toda intervención que altere su carácter o pueda provocar su derrumbamiento”

38. Proyecto de Marius Beviá.

39. Consolidación del segundo recinto del castillo de Biar, 2011 Proyecto de Miguel del Rey y Antonio Gallaud, medalla de plata de la Asociación de Castillos de España a la mejor restauración del año .

40. VVAA: Intervención arquitectónica y pictórico-Ornamental en la Iglesia Parroquial de San Nicolás Obispo y San Pedro Mártir de Valencia. Parroquia de san Nicolás, 2017

Otra importante intervención, sobre un edificio fuertemente deteriorado, que llevaba años en ruina, es la de la restauración del Colegio del Arte Mayor de la Seda, venerable institución que instauró allí su sede en el siglo XVIII y que conserva en su interior además de un extraordinario pavimento de azulejos interesantes pinturas, y una singular escalera de piedra, de caracol, de la que sólo existen precedentes en el monasterio de Cotalba, y en el convento de Santa Clara de Xátiva. El edificio se ha convertido en la actualidad en un museo, que recuerda la tradicional industria sedera que durante muchos años fue característica y motor económico de nuestra comunidad<sup>41</sup>.

La fundación “*Per amor a l’Art*”, por su parte, adquirió y rehabilitó una antigua fábrica en avanzado estado de deterioro<sup>42</sup>, Bombas Gens, para transformarlo en un espacio cultural. En el transcurso de las obras aparecieron una bodega medieval, y un refugio antiaéreo de la guerra civil, que fueron igualmente restaurados y hoy son visitables<sup>43</sup>.

### **La protección de los conjuntos**

Ya desde los años 60 del pasado siglo junto a la presencia del monumento comienza a valorarse el indudable interés del “conjunto” que tendrá su aprobación generalizada en el marco de la Carta de Venecia de 1964. La declaración de un “conjunto histórico” obliga a los ayuntamientos a realizar planeamiento especial de protección, figura perteneciente a la legislación urbanística, hoy LOTUP, mientras que es la Ley del Patrimonio Cultural Valenciano, LPCV, en su artículo 38.4, la que determina las características que debe de tener dicho plan.

En el periodo considerado, se ha conseguido la aprobación de los planes especiales de Alzira, Burriana, Utiel y la refundición en un único documento del planeamiento del Centro histórico de Valencia, hasta la fecha dividido en cinco planes especiales de protección. En otros casos como en el municipio de Villafamés, se tramita con dificultad un Plan Especial de Protección<sup>44</sup> que potencie la actividad del antiguo casco, a la vez que ha recuperado buena parte de las instalaciones de un aeródromo militar de la pasada guerra civil. En el caso de Onda un modélico

---

41. Realización llevada a cabo por Fernando Aranda. Vid.: Fernando Aranda: la rehabilitación arquitectónica del Colegio del Arte Mayor de la Seda de Valencia. En Historia de la Ciudad VIII. Valencia, 2019.

42. Edificio proyectado en 1930 por el arquitecto Cayetano Borso di Carminati, constituye el mejor ejemplo de Art Decó en la arquitectura industrial de la ciudad.

43. [www.bombasgens.com](http://www.bombasgens.com)

44. Dirigido por el arquitecto Antonio Agust.



El Casc, 2016 - festival de reactivación socio cultural y urbana del centro histórico de Villena.

plan<sup>45</sup> para su centro histórico, duerme en algún cajón municipal sin que se conozca motivo alguno, lógico, que lo justifique.

Los planes de participación ciudadana se van implementando en este periodo, y convirtiendo en pieza clave de las tramitaciones. Las tareas de concienciación sobre el valor del muchas veces deteriorado patrimonio construido serán llevadas a cabo con éxito por El fabricante de Esferas<sup>46</sup> en Villena, con un proyecto multipremiado, *El Casc*<sup>16</sup>.

Con el Plan Especial de Peñíscola y sus eficaces ordenanzas dibujadas se va recuperando su paisaje urbano junto con periódicas inversiones en su castillo, al que se va desprendiendo de desafortunados añadidos, recuperando su imagen primigenia<sup>47</sup>.

Un caso singular, que obtendrá la declaración de BIC con la categoría de Espacio Etnológico, en 2015, es el de la “Ruta dels Molins Paperers de Banyeres de Mariola al riu Vinalopó” que supone, con el decidido apoyo municipal, la protección de diversos edificios industria-

45. Realizado por el Fabricante de Esferas, el Grupo Aranea y Cel-Ras.

46. Vid: *El Casc*: festival de reactivación sociocultural y urbana el centro histórico de Villena. Premio solidario COACV 2013-14.

47. Con proyectos de Pepa Balaguer y Luis Vicen, autores del Plan.



La ruta dels Molins Paperers de Banyeres de Mariola al riu Vinalopó. Foto: FTP.

les y elementos de patrimonio hidráulico, recuperando para uso lúdico un paisaje fuertemente deteriorado.

### **La finca Roja**

También querría traer a colación la importancia de las restauraciones que, en apariencia no presentan señales de la obra realizada. Este sería el caso de la manzana de viviendas denominada la Finca Roja<sup>48</sup>, en Valencia, que fue construida por Eugenio Viedma Vidal en 1929. Aparentemente no se ha realizado ninguna operación de importancia sobre sus fachadas, pero hay un hecho que lo delata por inusual. Se conservan las carpinterías con la misma disposición y el mismo material con el que fueron concebidas en el proyecto inicial. Parecería lógico que se mantuviesen de ese modo, pero no es, desde luego, lo más habitual en nuestro entorno y puede comprobarse con las desafortunadas intervenciones que ha sufrido y está sufriendo el edificio que ocupa casi la totalidad de la manzana comprendida entre la gran vía de Germanías y las calles de Castellón y General San Martín, de Valencia, interesante edificio de la misma época, de los arquitectos Artal, Testor y Romaní (1933-1935), en las que las modificaciones de huecos alterando la composición de los mismos muestra más de una docena de incomprensibles variantes: color o material de la persiana reducción de las piezas de carpintería o mo-

48. Entre las calles Marvá, Jesús y Maluquer.



Riurau en Jesús Pobre. Foto: FTP.

dificaciones volumétricas en los áticos que deterioran el edificio ante la indiferencia generalizada<sup>49</sup>.

### **Riurauts**

Estos importantes configuradores del paisaje de la Marina, no han conseguido su declaración genérica como BRL a pesar de distintas propuestas realizadas en ese sentido, tanto del CVC como de la RA de BB.AA de san Carlos en tanto que sorprendentemente, sólo el proceso de escaldado de la pasa merecía la protección de la Consellería<sup>50</sup> como ejemplo de patrimonio inmaterial.

### **La labor de las diputaciones**

Fundamentales colaboradoras de los pequeños municipios, su inversión en el patrimonio es considerable, si bien con un criterio de reparto basado más en beneficiar al mayor número de municipios que invertir en función del interés artístico. En cualquier caso las inversiones realizadas, sirven eficazmente para las necesarias tareas de mantenimien-

49. Sin ánimo de establecer comparaciones, es imposible sustraerse del recuerdo de la Chilehaus, en Hamburgo, de mayores dimensiones y construida en 1924, perfectamente conservada, que obtuvo en 2015 la distinción de Patrimonio de la Humanidad que otorga la UNESCO.

50. Vid: Informe de la Real Academia de Bellas Artes de San Carlos sobre la declaración de Bien de Interés Cultural Inmaterial, l'Escaldà, el proces de de transformació del raïm moscatell en panses.

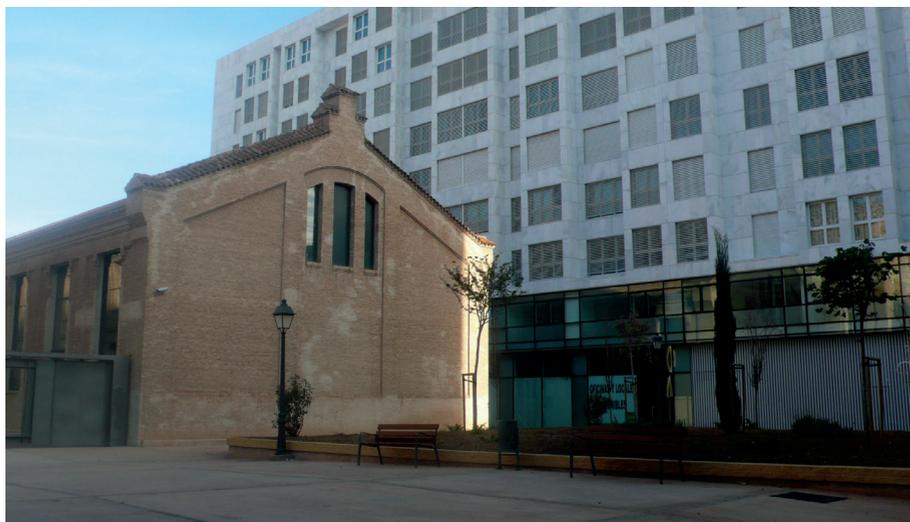
to, evitando en muchos casos importantes deterioros. En el caso de la Diputación de Valencia, una exposición de los numerosos trabajos de restauración efectuados se realizó en la Beneficencia en 2015, siendo objeto, posteriormente de una importante publicación<sup>51</sup>.

### La Administración

En cuanto a las actuaciones de la Administración contrarias a la salvaguarda de sus monumentos, cabría señalar el inadecuado tratamiento sufrido por la Cárcel Modelo, obra de Joaquín M<sup>a</sup> Belda, de 1903, que ha perdido parte de sus primitivas instalaciones, y su nave panóptica, una de las pocas que perduran en España, ha quedado desvirtuada, oculta entre edificios administrativos dispuestos en altura, que encubren su original configuración.

### La Tabacalera

Peor es el caso de la Tabacalera<sup>52</sup>. En una vergonzosa actuación del Ayuntamiento de Valencia con el incomprensible beneplácito de la Di-



Nuevo edificio junto a la nave de motores de la antigua Tabacalera de Valencia.  
Foto: FTP.

51. *La Diputació Provincial, de València i el Patrimoni Cultural. Quinze anys d'història. 1999-2014* (2 vols). Direcció Julian Esteban y coordinació de Javier Bonastre. Dival, Valencia, 2016.

52. Edificio proyectado en 1905 por los arquitectos Ramón Lucini y Celestino Aranguren, fue utilizado como Pabellón de Industria, en la Exposición Regional de 1909, antes de dedicarse a su utilización prevista, como fábrica de tabacos, función que desempeñó hasta los años setenta del pasado siglo.

rección General de Patrimonio de la Generalitat Valenciana, se permitió su derribo parcial, a pesar de la oposición mostrada entre otros por el Colegio de Arquitectos de Valencia, consiguiendo su completa desnaturalización al permitir además la edificación de dos edificios de 9 plantas sobre lo derribado, dejando la antigua nave de motores desproporcionada, empequeñecida y en una situación absolutamente desafortunada, empañando el buen hacer de la restauración realizada sobre su edificio principal<sup>53</sup>. La actuación, basada en una polémica permuta, fue finalmente anulada, por ilegal, por el Tribunal Supremo, creando graves perjuicios al consistorio actual, que trata todavía, de resolver la situación creada por la sentencia<sup>54</sup>.

### **La actuación de la Consellería; su dirección General**

Ya he indicado al principio, que la conservación del patrimonio no goza, desgraciadamente, del apoyo necesario por parte de nuestra administración autonómica. Pero sería deseable, dado que existe en la Consellería de Educació Cultura i Esport una Dirección General de Patrimonio Cultural y Museos, un poco más de entusiasmo en el empeño de la tutela y salvaguarda del mismo. Desaparecidos de su organigrama los técnicos especializados, y sin ánimo de revertir la situación, no es de extrañar que se produzcan casos de ineficacia manifiesta, como lo es el hecho de que la petición para realizar obras de restauración en la Catedral de Valencia tarde más de cuatro años en ser contestada. Se podrá argumentar que a partir del tercer mes la solicitud se considera denegada, y se abre la puerta a la jurisdicción contenciosa, para que sea el juez quien decida, pero, en todo caso no parece una muestra de funcionamiento adecuado. Donde no hay silencio administrativo es cuando un particular solicita la declaración de BIC para un edificio determinado. Aquí la ley es taxativa y en el plazo de tres meses<sup>55</sup> debe de haber una respuesta, positiva o negativa, debidamente razonada. Pues bien, una petición de incoación duerme en la Consellería<sup>56</sup> desde 2017, sin que en el tiempo transcurrido desde entonces se haya recibido respuesta alguna como obliga la Ley del Patrimonio Cultural Valenciano, sin que ningún responsable de la institución, parezca sorprenderse, o

53. Dirigida por el arquitecto Luis Carratalá Calvo (2007-2010)

54. Levante, 9 de Febrero de 2018: *Salvem* pide la ejecución de la sentencia para que no se legalice la permuta de Tabacalera

55. Art.24.2. dela LPCV.

56. La petición. propone la declaración como BIC de un palacio en la calle de Exarchs de Valencia, en el entorno de los Santos Juanes.

haya mostrado la menor preocupación por el tema. ¿Habrá consecuencias?

### **La falta de catálogo urbanístico-patrimonial**

En el año 1983, bajo la dirección de Joaquín Bérchez, se editaba por el Servicio de Patrimonio Arquitectónico de la Consellería de Educación y Ciencia de la Generalitat Valenciana el “Catálogo de Monumentos y Conjuntos de la Comunidad Valenciana”. La publicación supuso un hito todavía no superado, y vino a reemplazar, con un inusitado aparato disciplinar y gráfico, los tres tomos que para el Catálogo Monumental y Artístico de España se habían redactado en los primeros años del siglo XX para Castellón (Tramoyeres 1917) y para Valencia y Alicante (Manuel Gonzalez Simancas, 1916 y 1907-8).

El conocimiento exhaustivo de nuestro patrimonio es una pieza clave para su conservación. Dado que los instrumentos de protección se derivan tanto de la legislación de patrimonio, como de la urbanística, se pensó, y se reflejó en la legislación urbanística valenciana, la conveniencia de confeccionar un inventario de todos los elementos y conjuntos de valor patrimonial. Ya en la LRAU, en 1994, (art, 25.2) se establecía la obligación de mantener por parte de la Generalitat<sup>57</sup> un registro actualizado de todos los inmuebles catalogados con su correspondiente grado de protección. En la LUV (art. 77.5) se insistía de nuevo sobre en el tema, y hasta uno de los últimos borradores de la LOTUP mantenía el mandato: «La Generalitat mantendrá actualizado el Registro de Catálogos de Protección, sistematizando su consulta pública. Reglamentariamente se fijarán los criterios tendentes a homogeneizar la documentación de los catálogos municipales que permita su tratamiento comparativo y estadístico a nivel regional». El mantenimiento del Registro ha desaparecido formalmente en la LOTUP actualmente vigente, lo que demuestra claramente la falta de disposición y valoración del ejecutivo sobre su utilización, si bien no existe razón alguna que impida crear ese importante instrumento de conocimiento y control de nuestro patrimonio arquitectónico, que está ya establecido y produciendo excelentes resultados, en diversas autonomías<sup>58</sup>.

---

57. Se entendía que por las dos consejerías implicadas en el tema: Cultura y Obras Públicas.

58. Un buen ejemplo, es el Instituto del Patrimonio Artístico Andaluz, que lleva años coordinando labores de investigación, difusión y tutela y mantiene una guía digital con 25.000 bienes inmuebles 86.500 muebles, 116 paisajes culturales 25 rutas culturales y 50.000 referencias bibliográficas Vid.: [WWW.iap.es/guia-digital](http://WWW.iap.es/guia-digital)

## La arquitectura

En estos años se van jubilando las primeras promociones salidas de la Escuela de Arquitectura de Valencia, que tuvo su primera sede en el Palacio Municipal de la Exposición Regional de 1909, y se va produciendo un lógico reemplazo generacional, que comienza a dar sus frutos en los últimos años del siglo XX. siglo XXI.

La relación de obras y autores que aparece a continuación es la de una reducida selección de ejemplos que muestra la pluralidad de opciones proyectuales que se muestran en las obras construidas en el periodo 2008-2018 que apuestan por la modernidad. Son obras sobresalientes de arquitectos que creen en la Arquitectura, y además han tenido ocasión de demostrarlo, —en muchos casos con la obtención de numerosos reconocimientos tanto estatales como europeos— pero no se nos escapa que la muestra seleccionada no corresponde, estadísticamente, a la producción más habitual en nuestra comunidad que, sobre todo en la vivienda unifamiliar, pero también en algunos de nuestros núcleos históricos, produce una equívoca remisión a tiempos pretéritos, en el primer caso, y una acusada falta de sensibilidad en el segundo.

Por otro lado, los efectos de la crisis influirán negativamente sobre las inversiones de la administración autonómica que arrastra graves pérdidas, que son especialmente evidentes en las áreas de educación, con gran número de estudiantes alojados en módulos prefabricados, y un déficit crónico en la vivienda de protección pública.

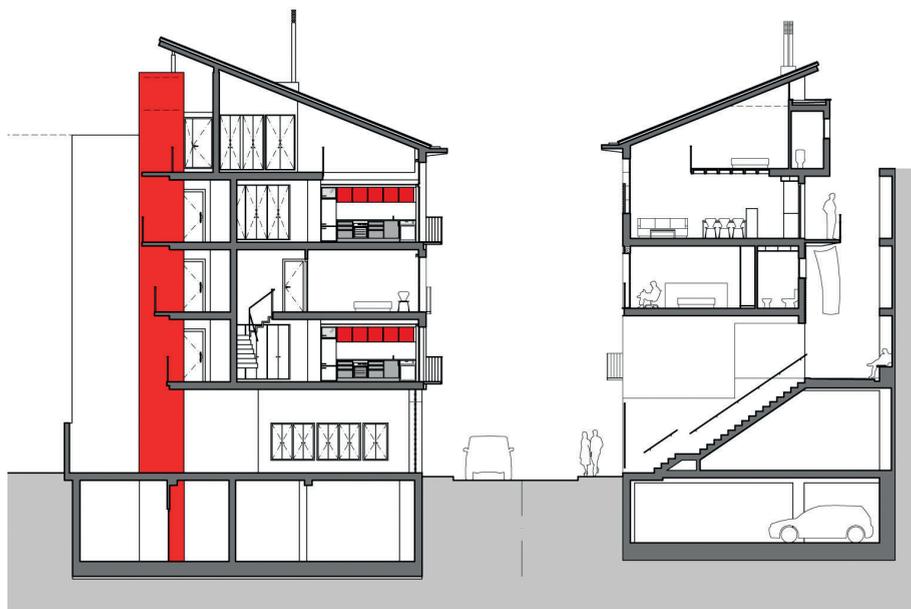
En cualquier caso, es responsabilidad de quien esto escribe, la valoración y selección, para dejar constancia, de las obras producidas durante el periodo, que aquí, con la inevitable concisión, se relacionan.

En el apartado de la vivienda pública, cabe destacar algunos edificios que se disponen en altura, como el conjunto de viviendas en la manzana 17 del Parc Central de Torrent, de Carlos Ferrater y Alberto Peñin Llobell, con la que el Ayuntamiento apuesta por una imagen moderna de la ampliación de la ciudad hacia el norte, o el edificio de Santatecla Arquitectos<sup>59</sup> resuelto también en altura en el Riu Sec (Castellón), más contenido en las formas, o el bloque exento y compacto de viviendas de protección oficial, garajes y trasteros en “la Pinaeta”<sup>60</sup> de Ignacio Fuster y Miguel del Rey.

En baja densidad y sobre un solar del degradado barrio de Velutera de Valencia destaca el proyecto de 34 viviendas “de alquiler

59. Premio COACV

60. C. Miguel Mihura 2-14 . Sagunto.El estudio Vam 10, está formado por Antonio-Gallud, Ignacio Fuster y Miguel del Rey.



Sección del edificio de la calle Quart.  
Arquitectos, José Luis Sáez y Francisco Vigueras

joven”, del Estudio Sáez-Vigueras<sup>61</sup>, en el que una ingeniosa distribución consigue optimizar el aprovechamiento del solar, con una austera fachada que, a pesar de las exigentes ordenanzas de centro histórico, no renuncia a la inteligente utilización de los materiales más actuales, asumiendo al mismo tiempo la esencia de los elementos tradicionales.

Donde se observa un mayor seguimiento de los credos racionalistas es en la arquitectura docente, que a pesar de estar sujeta a una estricta normativa, permite plantear soluciones muy diversas. con destacados ejemplos como el IES Playa Flamenca<sup>62</sup> de Alfredo Payá Benedito, el Instituto de Rafal, del grupo Aranea<sup>63</sup>, en donde sólidos volúmenes de hormigón a modo de coraza protectora articulan los diversos espacios que conforman el centro docente, el IES Jaime I de Ontinyent<sup>64</sup>, un largo bloque lineal, pautado por diminutos patios coloristas, o el IES L’Allusser de Mutxamel<sup>65</sup> de formas rotundas expuestas en torno a un enorme vacío.

61. Jose Luis Sáez y Francisco Vigueras. Una formalización menos condicionada se manifiesta en su proyecto la Casa de la Juventud de Puerto de Sagunto

62. Premio Fad 2018. Alfredo Payá, Sonia Miralles, Arturo Calero: Noname 29.

63. Sobre la obra del equipo Aranea véase la revista En Blanco nº 25, 2018.

64. Arquitecto: Ramón Esteve Cambra.

65. Arquitecto, Javier García Solera, 2009.

También es destacable el proyecto que, Luis Francisco Herro y Carlos Ferrandis<sup>66</sup> plantean para un centro para menores, con una particular elección de los materiales, en el extrarradio de Valencia, o la de Malek Mulad y María García en la plaza Ros Belda de Valencia, de matizada linealidad, que subraya su separación con la calle con una estudiada utilización del hormigón premoldeado.

Un caso especial de intervención sobre un edificio docente es el pabellón de acceso en el colegio de Santa Teresa de Jesús en el Vedat de Torrent, en donde un proyecto, en principio “complementario,” se convierte en protagonista con una solvente apuesta por la arquitectura que evidencia una reflexión y una voluntad de asumir, y mejorar, la preexistencia, con una impecable formalización<sup>67</sup>.



Pabellón de acceso al Colegio de Santa Teresa de Jesús. Torrent.  
Pablo Peñín Llobell, Peñín arquitectos. Foto: Diego Opazo.

### Oficinas y despachos

Una arquitectura de expresividad formal manifiesta) es la practicada por el Estudio Erre, en su edificio para la Fundación EDEM, en la Marina del puerto de Valencia, donde materiales, –resina de fibra de vidrio–, y formas nos remiten a visiones futuristas, y dignifican una parte importante de la fachada portuaria.

66. Escuela infantil y colegio de educación infantil y primaria de Pinedo.  
67. Pablo Peñín Llobell. Peñín arquitectos.



La fundación EDEM en la Marina del puerto de Valencia. Estudio ERRE.  
Foto: Diego Opazo.

Instituciones o empresas crean sus espacios de trabajo con nuevos conceptos sobre las tradicionales oficinas. En el Parque Tecnológico de Paterna, se puede contemplar la nueva sede del Colegio Oficial de Farmacéuticos<sup>68</sup> donde un potente volumen en voladizo, enfatiza el acceso al edificio. En otros casos los departamentos administrativos se diferencian del centro de producción como las oficinas de Paul Chemical en Aspe<sup>69</sup> del estudio ARN<sup>70</sup>, con una eficaz utilización en fachada de la chapa perforada, que manifiesta u oculta los distintos departamentos.

Las oficinas Sanlucar Fruit en Puzol, de Jaime Sanahuja muestra una reconsideración de sus elementos constructivos configurando una nueva forma de entender el complejo de oficinas en el que la voluntad de transmisión de una imagen de prestigio se adivina de forma manifiesta.

Como muestra de escala reducida cabe destacar la llamativa Oficina de Alcance del Ayuntamiento de la Nucía, Crystalzoo, 2013, en la que forma materia y color, construyen una imagen llamativa que atrae la mirada del viandante y produce no poca sorpresa en el espectador poco avisado.

### **Las inversiones en obra pública**

Las operaciones de mayor repercusión del periodo son probablemente, las referentes al transporte público de Alicante y a la recuperación

68. Obra de los Arquitectos Juan Deltell y Clara Mejía.

69. Polígono industrial Dos Hermanas, Fase II.

70. Formado por José Amorós, Luis Rubiato y Patricia Navarro

de una importante extensión de terreno de las antiguas instalaciones auxiliares de la Estación del Norte de Valencia, para uso lúdico.

En el primer caso, con la necesaria instalación de las estaciones subterráneas, entre las que cabe destacar la de los Luceros<sup>71</sup>, y



Oficinas Paul Chemical. Aspe. Estudio ARN.



Oficinas de Sanlucar Fruits. Puzol. Arquitecto, Jaime Sanahuja.

71. Diseñada por Javier García Solera Vera.

con importantes proyectos de integración paisajística en el trazado del Tram<sup>72</sup>.

En el segundo con la realización del Parque central, una antigua reivindicación de la ciudad de Valencia, que ha sido finalmente realizada, –aunque sólo en su mitad, a la espera del túnel pasante– por Kathryn Guastafson, arquitecta norteamericana de enorme prestigio, que ha creado un nuevo espacio ciudadano en el que las plantaciones ajardinadas, recorridos y zonas de estancia se alternan armónicamente



Parque Central. Valencia.  
Kathryn Guastafson.

y se aglutinan con una presencia manifiesta del agua.

Desde el punto de vista de la intervención en el paisaje, “El valle trenzado” constituye un ambicioso y conseguido proyecto de recuperación de un cauce anodino, recuperando antiguos recorridos y procurando un acercamiento al uso ciudadano. El proyecto<sup>73</sup>, actúa sobre el barranco del Vinalopó en el entorno de Elche, y responde a un concurso organizado por el Ayuntamiento de dicha ciudad, que fue ganado por el equipo de Luis Leiva, Aranea, en 2009 por lo que sus plantaciones ya han adquirido un tamaño perceptible. Del

mismo autor, y desde su particular repertorio personal se construyó el Observatorio del Medio Ambiente, de Alicante<sup>74</sup>.

### La vivienda unifamiliar

Es en este campo donde se produce una mayor implicación formal, que sería imposible de conseguir en los edificios entre medianeras. Aquí abundan los volúmenes, discretos o audaces, con predominio mayoritario del paralelepípedo, aunque en ocasiones, la línea carente del rigor geométrico imponga su propia lógica proyectual.

72. Proyecto de Eduardo de Miguel y José M<sup>a</sup> Urcelai. También la línea del Metro de Valencia se dota de una nueva estación en Alboraya/Peris Aragón que resuelve su exterior con un contundente volumen acristalado proyectado por los arquitectos Javier Pérez Igualada y Damián Ayala.

73. Premio Fad de Ciudad y Paisaje, 2014.

74. Proyecto premiado en 2009, terminado en 2019.

Así, se muestran las elegantes mansiones de Ramon Esteve Cambra, siempre en seleccionados lugares alternando amplias cristalerías y herméticos muros en unas plantas de perceptible modulación y con una presencia omnipresente de la luz conformando los espacios.

La nómina en este apartado es seguramente la mas abundante y variada en sus opciones formales. Las unifamiliares de Antonio Alta-riba<sup>75</sup>, de Manuel Cerdá, Fran Silvestre, José Amorós<sup>76</sup> Beatriz Cubells o Ruben Muedra entre otros, tienen ejemplos reseñables, solventes, y alejados de modelos adocenados, deudores de tiempos pretéritos.

Con una voluntad mucho mas expresionista, sería la casa Totó del Grupo Aranea, en l'Alacantí, donde las superficies curvas de libre trazado y los muros entrelazados se erigen en protagonistas sobre una parcela en la que se prevee plantar una abundante vegetación.

### La pequeña escala

La realización de proyectos de escasa entidad, entendiendo por entidad el tamaño o volumen, podría haber supuesto una producción de simple cumplimiento del programa, un quitárselo de encima en el menor tiempo posible, o en definitiva, no preocuparse en exceso por la dirección de la obra. Afortunadamente no ha sido así, y obras de pequeño tamaño pero de exquisita sensibilidad contribuyen hoy a acrecentar nuestro patrimonio arquitectónico. Este sería el caso del Hotel Santacreu, un minúsculo hospedaje levantado de nueva planta con una conseguida integración en la isla de Tabarca<sup>77</sup>, o la rehabilitación del *Palau dels Osset* en Forcall, para uso hotelero de Jaime Sanahuja, de la restauración de la hospedería de La Balma en el remoto lugar de Zorita del Maestrazgo<sup>78</sup>, o del minúsculo hotel –456 m<sup>2</sup>– sobre la antigua casa abadía de la Serratella en el interior de la provincia de Castellón<sup>79</sup>.

Un magnífico ejemplo de los positivos resultados de la pequeña escala es la recuperación de la Torreta de Jesús un elemento defensivo del siglo XII, que permanecía oculto desde tiempo inmemorial, y que con una especial sensibilidad se ha sabido recuperar para centro de visitantes en el municipio de Biar, revitalizando el valor de su escena urbana<sup>80</sup>.

75. vivienda unifamiliar en los monasterios. Parcela 72 . Sagunto . Casa Mínguez, Blasco Ibáñez, 46. ROCAFORT.

76. Con Luis Rubiato y Patricia Navarro: Estudio ARN.

77. Proyecto por Fernando Valderrama, Carlos Bañón y Andrés Silanes.

78. Obra de Carlos Campos y Miguel del Rey.2007- 2010.

79. Obra de Jaime Sanahuja.

80. Proyecto de Silvia Bronchales, Antonio Gallud, y Miguel del Rey.



Torreta de Jesús. Biar. Arquitectos, Silvia Bronchales, Antonio Gallaud, Miguel del Rey.

De la edificación de nueva planta en un entorno protegido de BIC, y en un parque natural, un ejemplo modélico es el centro de interpretación del recinto del *Castell Vell* en Castellón. Una construcción de 150 m<sup>2</sup> que asume las preexistencias y desde la racionalidad constructiva, marca las pautas formales de la actuación. Muros portantes de tapial de cal, bóveda de hormigón encofrado con cañas y un único pavimento cerámico, sugieren una visión actualizada de las “casetes de volta”, que caracterizan parte del paisaje del norte de Castellón<sup>81</sup>.

Con este extenso, aunque seguro que incompleto, listado de obras y autores, he expuesto un conjunto de distintas, y a veces contrapuestas, alternativas, con las que he procurado plasmar una visión de conjunto de lo que la arquitectura ha producido en estos años de recesión económica, de desánimo, y de fuga de cerebros pero también de ilusión, de trabajo eficiente y, en no pocos casos, de profundización en la disciplina.

81. Proyecto de Jaime Prior, 2017. Colaboradores: Juan Francisco Cabedo, Vicenta Marta Llombart Prior, arquitectos.



Centro de interpretación en el Castell Vell. Castellón. Arquitectos: Jaime Prior, Juan Francisco Cabedo, Vicenta Marta Llombart.

### Los estudios disciplinares

No se han prologado durante este periodo los estudios relativos a la arquitectura y el urbanismo de nuestra comunidad. Ninguno aborda el tema con carácter general, aunque son varios los que analizan desde perspectivas cronológicas estilísticas o sectoriales distintas actuaciones implantadas en nuestro territorio. Cabe destacar en ese sentido una obra excepcional, sobre la ciudad de Elche, debida al arquitecto Gaspar Jaén Urban<sup>82</sup> en la que se analiza con un detalle poco habitual, en más de 700 páginas de apretado texto, la transformación de Elche desde mediados del siglo XVIII hasta la segunda mitad del siglo XX.

Respecto a la ciudad de Valencia, es fundamental el libro de David Sanchez Muñoz, con una nutrida aportación documental en el que estudia la arquitectura y los arquitectos en el periodo 1937-1957, completando así la historia iniciada por Daniel Benito y continuada por Amadeo Serra<sup>83</sup>, con lo que disponemos de una importantísima

82. "Formació d'una ciutat moderna de grandaria mitjana: Elx, 1740-1962". Publicacions Universitat d'Alacant, 2017

83. "Arquitectura y espacio urbano en Valencia, 1937-1957". David Sánchez Muñoz ayuntamiento de Valencia, 2012. Benito Goerlich, Daniel La arquitectura del

historia básica, que no elemental, de un importante número de arquitectos y edificios de la ciudad de Valencia entre mediados del S. XIX y mediados del S. XX.

El déficit de biografías de arquitectos es crónico a pesar de que desde la lejana creación de la Academia de san Carlos, que celebró en 2018 su 250 aniversario, han surgido un buen número de brillantes profesionales de indudable interés. Sobre uno de ellos, J M<sup>a</sup> Cortina ( 1868-1950 ) se realizó una importante exposición en el Centro del Carmen de Valencia , que fue recogida en un espléndido catálogo, y generó un ciclo de conferencias sobre diversos aspectos de su obra<sup>84</sup>.

El arquitecto Javier Goerlich Lleó (1886-1972), personaje crucial en la configuración del centro de la ciudad de Valencia, es el único que va a recibir un decisivo reconocimiento bibliográfico además de ser objeto de una importante exposición en el Ayuntamiento de Valencia<sup>85</sup>.

También obtendrá un merecido reconocimiento el arquitecto Miguel López Gonzalez, 1907-1976, al que se dedicó una completa exposición en Alicante con su correspondiente publicación<sup>86</sup>.

“Rafael Tamarit, Arquitecto”<sup>87</sup> recoge, con abundantes ilustraciones, una brillante trayectoria profesional que le valió el título de Mestre de arquitectura<sup>88</sup>. Con una reconocida actividad docente y una vinculación con el mundo del diseño, las imágenes de sus locales comerciales, dieron a la Valencia de los setenta, muchas de ellas desgraciadamente desaparecidas, un fuerte impulso hacia la modernidad.

Juan José Estellés (1920-2012) fue un estimado profesional con una cuantiosa obra en su haber. Algunas de sus obras han sido glorificadas por Amando Llópis, quien comisarió varias exposiciones sobre su trabajo. Una de ellas, en el MUVIM, daría origen a una solvente publicación.

---

Eclecticismo en Valencia. Ayuntamiento de Valencia, 1983. Serra Desfilis, Amadeo: Eclecticismo tardío y Art Decó en la ciudad de Valencia, 1926-1936. Ajuntament de València, 1996.

84. Fabular edificando: La obra de Cortina. Joaquín Arnau Amo (Dir.) Generalitat Valenciana, 2011.

85. Javier Goerlich Llegó . arquitecto valenciano (1886-1914-1972) Ajuntament de Valencia, 2014. Javier o Goerlich-to arquitectura i urbanisme a Valencia(1914-1962) . Amando Llopis Alonso, David Sánchez Muñoz(eds.) València, 2018.

86. Andrés Martínez Medina y Justo Oliva Meyer. Dibujos y arquitectura de Miguel López González. 1932-1968. CTAA, 2008.

87. Javier Dominguez Rodrigo, AEPU. Colección Arquitectos y Artistas. Valencia 2011.

88. Distinción bianual que otorga el Colegio de Arquitectos de la Comunidad Valenciana a la mejor trayectoria profesional.

La figura de Antonio Escario, (1935-2018) , Mestre de arquitectura y Académico de Bellas Artes de San Carlos, fue objeto de una publicación<sup>89</sup> que recoge y analiza los principales proyectos de su larga trayectoria profesional desarrollada fundamentalmente en Valencia y Albacete, pero con obras importantes, como ganador de concursos, en distintos puntos de España.

Un hecho insólito es la publicación sobre la obra de un arquitecto vivo, que aun no ha finalizado su trayectoria profesional pero que es seguramente el mas premiado de su generación y con una sólida y abundante obra construida. Cincuenta y cinco de sus proyectos son comentados por distintos profesionales y profesores de prestigio, y bien documentados en el libro *Industrias, Javier García-Solera*<sup>90</sup>, un merecido reconocimiento a un brillante e indiscutible profesional con notable influencia entre sus compañeros de profesión.

La ciudad de Xàtiva, pródiga en patrimonio monumental. dispone de un excelente tratado sobre su arquitectura civil, circunscrito a los siglos XIII al XIX, en el que se analiza el parque inmobiliario con un completo trabajo de campo y con una importante información gráfica<sup>91</sup>, que facilita el conocimiento y difusión de su importante patrimonio.

Siguiendo el criterio territorial habría que distinguir las guías de arquitectura de Gandía, de Alberto Peñín<sup>92</sup> y de Altea, de Miguel de Rey<sup>93</sup> la primera dedicada sólo a la arquitectura posterior al Modernismo, y con un análisis de su evolución urbana, y la segunda, de carácter práctico, de bolsillo, que queda ampliamente ampliada en un trabajo posterior, en 2016, por unas profundas reflexiones y una extraordinaria documentación que muestra la pasión que siente el autor por su tierra<sup>94</sup>.

Como monográfico sobre edificios monumentales, destaca el dedicado a la Estación del Norte de Valencia<sup>95</sup>, ,uno de los mejores edificios de la ciudad, que en el entorno de los años ochenta del pasado

---

89. Javier Domínguez: "Antonio Escario (1935-2018)" Cuadernos TC. Valencia 2018.

90. Jordá Such, Carmen, Palomares Figueras, Maite; "Javier García-Solera. Industrias". Universitat Politècnica de València, 2017.

91. "Arquitectura civil en Xàtiva. Siglos XIII al XIX". Pablo Camarasa Balaguer. Universitat de Valencia, 2017.

92. Peñín Ibañez, Alberto: "Arquitectura i Modernitat a Gandía. Guía d' Arquitectura moderna". Ed Tivoli , 2015.

93. "Guía de Altea". M.del Rey, Valencia 2014. Miguel del Rey Aynat: " Paseando por las Alteas". Castellón digital, 2016.

94. Del Mismo autor es el libro "Arquitectura rural Valenciana", Cabrera del Mar, 2010.

95. Inmaculada Aguilar Civera: " Encontres en l'Estació. València-Nord. Un espai de Modernitat (1917-2017)" Ajuntament de Valencia-Catedra Demetrio Ribes, 2017.

siglo estuvo a punto de ser derribado. Publicado con motivo del centenario de su inauguración, es un interesante trabajo debido a Inmaculada Aguilar, autora de referencia sobre la figura del arquitecto Demetrio Ribes, que analiza en profundidad el papel que el edificio desempeñó en el urbanismo de la ciudad y en la modernización de su imagen.



Inmaculada Aguilar. Publicación sobre la Estación del Norte de Valencia.

También es de gran interés el libro sobre la historia de la actual iglesia de San Agustín<sup>96</sup>, excelente trabajo de investigación sobre uno de los conventos mas importantes de la Valencia medieval, debido a Daniel Benito Goerlich, que también reedita, considerablemente ampliado, en 2015, su documentado libro sobre el Convento de la Trinidad<sup>97</sup>.

Y sobre el Centro Histórico de Valencia<sup>98</sup> sorprende una voluminosa obra con una variada y excelente información documental, editada por suscripción, con textos de distintos autores coordinados por los profesores de la Escuela de Arquitectura de Valencia Camila Mileto y Fernando Vegas.

Por último, no puede dejar de mencionarse la obra *Cartografía histórica de la ciudad de Valencia (1608-1944)*<sup>99</sup>, un magnífico y utili-

96. Benito Goerlich, Daniel: "El real Monasterio de san Agustín de Valencia. Parroquia de Santa Catalina mártir y San Agustín Obispo". Institutió Alfons el Magnánim, Valencia 2015.

97. "El Real Monasterio de la santísima Trinidad de Valencia . Historia y arte" . Daniel Benito Goerlich 2008 ed ampliada fotos de Mateo Gamón. Consell Valencià de Cultura.

98. Camila Mileto, Fernando Vegas: "Centro Histórico de Valencia. Ocho siglos de arquitectura residencial. 2 Vols, TCuadernos Valencia, 2015.

99. Amando Llopis Alonso, Luis Perdigón Fernández: *Cartografía histórica de la ciudad de Valencia (1608-1944)*. Editorial Universitat Politècnica de València. 4ª edición revisada y ampliada. 2016. de los mismos autores, *El Port de Valencia. Historia gráfica 1249-2017*. Autoridad portuaria de Valencia, segunda edición revisada y ampliada, 2018.

simo trabajo, ampliamente utilizado, y no siempre citado, que ordena y estudia la importante cartografía histórica de la ciudad, en formato digital, y constituye un instrumento indispensable para el conocimiento de la ciudad, del que disponen muy pocas ciudades europeas.

El balance final, no es especialmente aleccionador: el campo que queda por explorar, por estudiar, y por profundizar, es todavía muy extenso, pero cabe desear que el bagaje bibliográfico creado en las últimas décadas, vaya germinando y produzca nuevas obras, y nuevos enfoques que transmitan el conocimiento sobre el importante patrimonio construido que constituye una de nuestras fundamentales señas de identidad, y que quizá, todavía hoy, no hemos sabido valorar adecuadamente.

Visita al desaparecido festival *Ilustratour*. Valladolid.



- ▶ **ILUSTRACIÓN GRÁFICA Y GESTIÓN CULTURAL.**
- ▶ **ESTUDIO, DEFENSA Y DIVULGACIÓN EN LOS DÍAS**
- ▶ **MÁS ACIAGOS (2008-2018)**
- ▷ *Manuel Garrido Barberá*

El período que abarca este ensayo coral y la crisis económica a la que hace referencia coinciden de una manera exacta con la primera década de mi trayectoria profesional. Así, hacia la mitad del camino de la vida, agradezco esta oportunidad de poder hacer una pausa y reflexionar en voz alta, como el mejor ejercicio para tratar de comprender adecuadamente las circunstancias, las filias y las fobias que me han traído hasta este momento. Aunque en el trayecto he podido recolectar unas pocas certezas, dudo mucho más en la actualidad de lo que lo hacía hace una década y todo apunta a que continuará siendo así en los días que vendrán, mientras consiga mantener viva la curiosidad y la capacidad de asombro.

Lamento no poder ofrecer aquí verdades absolutas; por el contrario, las siguientes páginas expondrán tan solo algunas reflexiones acerca de la gestión cultural, la ilustración gráfica, el poder de la imagen y otras cuestiones relacionadas, surgidas de la experiencia práctica, del ensayo y del error, del ejemplo de algunas personas y de la intercesión cómplice del azar.

He calificado estos diez años como «los días más aciagos» no porque me haya resultado especialmente difícil comenzar mi andadura profesional sino porque el contexto económico, político y social no siempre fue el más halagüeño para quienes nos dedicamos al mundo del arte y la cultura en València.

En el terreno económico, la crisis financiera y el desempleo tocaban de muerte los bolsillos de las familias, trastocando el orden de sus prioridades y convirtiendo la cultura en una suerte de exceso caprichoso; al mismo tiempo, en el ámbito político la crisis económica servía de excusa para efectuar sangrantes recortes en cultura

y educación o para subir el llamado *IVA cultural*, reforzando así el mensaje de la cultura, como un elemento de lujo y no como un bien de primera necesidad.

A ello se unía, de manera más o menos explícita, la zarpa de la injerencia política en la programación de los museos y centros culturales e incluso en las temáticas que no había que tratar si se quería ser tenido en cuenta en el reparto de la exigua tarta; la censura de exposiciones, artistas y gestores y la amenaza velada de la existencia de listas negras –que, en unos casos, conducía a la autocensura y, en otros, desembocaba en el exilio– y de otras listas de personas aptas e intocables, que, por oscuras razones, ocupaban los principales puestos de poder e influencia. Proyectos megalómanos, amiguismos, doctrina de partido y un ostentoso desprecio por la función pública, la ciudadanía y la disidencia eran el pútrido pan nuestro de cada día.

Una gran parte de la sociedad valenciana sentía una total desafección, un alejamiento indisimulado de las prácticas y hábitos culturales; se hablaba en los bares de lo caros que eran los libros o las entradas del cine y los museos y, en algunos círculos, se utilizaban palabras como *intelectual* o *artista* de una manera peyorativa. La credibilidad de algunas instituciones perdía peso a pasos agigantados y aquellos profesionales que en otro tiempo –según contaban nuestros mayores– venían de otras ciudades españolas solo para acudir a una exposición, hacía tiempo que ni venían ni se les esperaba. Existía, claro, una València cultural al margen, recóndita, culta y contestataria, aunque también silenciada y condenada al ostracismo y a la precariedad.

Un escenario de futuro incierto, al que llegué sin protección ni árbol genealógico y en el que pronto aprendería a distinguir a aquellas personas que ejercían su oficio desde la pasión, la ética y la generosidad, y que se convertirían en los faroles a los que seguir en medio de tanta espesura.

Terminé la licenciatura de Historia del Arte con la sensación de comenzar a pedalear en una bicicleta sin ruedines, vacilante y sin saber qué dirección tomar. Si algo tenía claro era que ya existía demasiada literatura sobre los viejos maestros, sobre los movimientos artísticos del pasado. Prefería nutrirme del arte de mi tiempo, tomar el pulso a la creación actual, con sus incertezas, su contexto compartido, su inmediatez y escuchar atentamente las voces de sus protagonistas.

En el transcurso del Máster de Conservación Preventiva del Patrimonio Cultural, en 2008, un reducido grupo de alumnos co-

menzamos a colaborar con el profesor Alejandro Villar en la coordinación y el montaje de las exposiciones, que organizaba en dos espacios culturales de la localidad valenciana de Algemesí. Aquel período, que comenzó como unas prácticas formativas y que se alargaría en forma de empresa, durante cerca de tres años, constituyó un auténtico máster después del máster en el que aprendería mucho acerca de lo que supone trabajar sin apenas presupuesto, a contrarreloj y hasta altas horas de la madrugada. También fue en aquel momento cuando sentí por primera vez los nervios de una inauguración, la enorme satisfacción al resolver los imprevistos más inverosímiles, la fascinación de conocer a artistas y otros agentes culturales a los que admiraba, y la extraña alegría que procuraba sentir el cansancio en el cuerpo después de un trabajo bien hecho.

Al margen de las numerosas exposiciones que se sucedían a un ritmo vertiginoso, de entre las actividades que recuerdo con mayor cariño destaca la coordinación, durante varios años, del *Premi Nacional de Pintura Ciutat d'Algemesí*; uno de los premios mejor dotados económicamente –lo cual favorecía la concurrencia de importantes artistas de incipiente y media carrera– y cuyo jurado contaba año tras año con algunas de las figuras más importantes del sector artístico español. Primero como trabajador y más tarde –una vez acabada mi relación laboral– como miembro del jurado, el mero hecho de poder escuchar sus deliberaciones, detectar sus gustos y sus demonios, y analizar sus razonamientos, resultó ser una experiencia formativa sin igual, aun cuando, en ocasiones, estuviera en total desacuerdo. El hecho de descender de su pedestal a algunas figuras de autoridad me hizo aprender, a las bravas, la importancia de dudar de la infalibilidad de las personas y de las verdades absolutas; a confiar y perseverar en mi propio criterio, que se convertía en una masa elástica y mutable.

Coincidiendo con la capitalidad española de la Unión Europea, en 2010, Alejandro Villar, David Brieva y yo organizamos hasta cuatro exposiciones en diferentes espacios de Bruselas, como el Parlamento Europeo, la Comisión Europea, el Comité de las Regiones y la *Maison d'Art Actuel des Chartreux* - MAAC. Con ocasión de la inauguración de una exposición que reivindicaba el papel de la mujer como artista, en la sala Yahudi Menuhin del Parlamento Europeo, fui el encargado de pronunciar su discurso inaugural, ante un público burocrático, cautivo y repleto de políticos europeos, algunos de ellos de infausto recuerdo. Durante mi intervención, algunas palabras muy críticas con «nuestra sociedad machista y

falocéntrica» cayeron como cuerpos incandescentes en medio de la frialdad de aquel espacio metálico e inanimado; se sucedieron las risas nerviosas, las gotas de sudor en la frente de alguno de nuestros anfitriones y el retorcimiento en su asiento de una parte del auditorio, para acabar cerrando el acto con un tímido aplauso. Pude constatar entonces el poder de las ideas: algunas palabras y algunas obras resultan necesarias precisamente por lo que escuchan. Aquel fue el primer discurso que daba en mi vida. Esa noche dormí a pierna suelta.

Desde muy temprano, más allá de los transportes y montajes, comencé a asumir mayores responsabilidades, tales como la redacción de textos, la selección de artistas y otras labores de comisariado. Empecé a colaborar con revistas y a redactar escritos para catálogos y hojas de sala de diferentes exposiciones. Leídos, con el tiempo, algunos de ellos me parecen fríos, otros excesivamente poéticos y más preocupados por la forma que por el contenido, otros, mantienen unas aseveraciones de las que hoy renegaría. En cualquier caso, ya había probado las mieles de ver mis textos publicados –aunque solo algunas veces estuvieran remunerados– y me sentía cómodo en la posición de mediador, de contador de historias, a través de las obras de arte de otros, de altavoz de un conjunto de personas, con los mismos intereses, dudas y anhelos. No sentía aquello de la crítica de arte como un juicio sumarísimo sino en una especie de vocación de servicio, cuya misión consistía en facilitar al lector unas herramientas, que le permitieran contextualizar las obras, las ideas, los referentes, y extraer sus propias conclusiones. Nunca podrá ser lo mismo escuchar la descripción razonada de un plato que saborearlo por uno mismo, digerirlo y desear con ahínco el siguiente bocado.

En 2009 aceptaron mi ingreso en la *Associació Valenciana de Crítics d'Art - AVCA*. Estaba acostumbrado a ser, con bastante frecuencia, el más joven en los diferentes círculos en los que me movía. Esta circunstancia traía aparejadas dos reacciones antitéticas: la mayoría de las veces movía a una suerte de paternalismo, en el que algunos profesionales me adoptaban como un pupilo, al que transmitir los secretos del oficio; otras, las menos, en las que despertaba un cierto recelo en algunas personas, a las que podía parecerles un futuro competidor. Afortunadamente conseguí absorber todo lo que pude de la generosidad y la experiencia de las primeras y alejarme de las segundas, por importantes e influyentes que estas pudieran ser.

Ya había aprendido a defender las ideas, los objetivos y los gustos de otros, y pronto despertaría la necesidad de desarrollar mis propios proyectos. Comencé a organizar pequeñas exposiciones –sin más presupuesto que el de mi propio bolsillo, pero sí con una vocación determinante– en diferentes espacios culturales. Se trataba, generalmente, de locales de hostelería y asociaciones sin ánimo de lucro, cuyos propietarios destinaban una parte de sus recursos, su tiempo y su esfuerzo a la nada desdeñable tarea de acercar la cultura a los barrios, muchas veces con mayor sensibilidad y vocación que las grandes instituciones. Espacios como el desaparecido *Artefacto*, en el que organicé una interesante muestra de arte textil, con piezas de escultura, videoarte e instalación, o *Rivendel*, en el que organizamos diferentes ciclos de cine y unas fugaces muestras de ilustración, que duraban un solo día y a las que bautizamos como «antidomingos». Allí comenzamos a exponer las obras de ilustradores incipientes y poco conocidos en aquel momento, como María Herreros, Martín López Lam, Paula Bonet o Rocío Salazar, mientras se celebraba un concierto acústico o una proyección de algún audiovisual. Recuerdo, con especial cariño, la exposición monográfica «El grito de dolores» de la mexicana Andrea Gussi, en la también desaparecida sala *La minúscula*, con unas obras de gran dureza acerca de los feminicidios de Ciudad Juárez y en la que celebramos el tradicional «grito de dolores» – que recuerda el inicio de la independencia mexicana en 1810– al calor de los tacos y el tequila.

Estas exposiciones me sirvieron para foguarme y comenzar a esbozar las líneas maestras del tipo de proyectos que vendrían después. El comisariado me brindaba la oportunidad de hilvanar y difundir un relato, gracias a las obras de arte, con autores que podían no conocerse entre sí, pero que trabajaban en un mismo sentido. Gracias al diálogo entre diferentes creadores, podía hacer que el artista no fuera una individualidad, que lanzaba una solitaria botella al océano, sino agrandar la fuerza de su discurso en una especie de obra coral, engranada como una ópera. Nació en mí la conciencia de que el arte, más allá de sus cualidades estéticas, era un medio de gran eficacia para la crítica social, para el cuestionamiento de lo establecido, para movilizar el pensamiento crítico y tratar de prender una pequeña mecha en el espectador.

En 2011 me ofrecieron la posibilidad de organizar pequeñas exposiciones en la cafetería del MuVIM, *Museu Valencià de la Il·lustració i la Modernitat*. Un espacio que generaba en mí emocio-

nes encontradas debido al triste episodio, tan solo un año antes, de la censura de la exposición de fotoperiodismo *Fragments d'un any*, que precipitó la dimisión de su director Román de la Calle<sup>1</sup>. Por aquel momento el museo comenzaba a alejarse de la rigurosa programación ideada por Román y Carlos Pérez y el foco en la ilustración gráfica, que tantas glorias había procurado en el pasado, languidecía en favor de otras exposiciones más efectistas. Durante casi año y medio, programé, en aquel pequeño espacio, una serie de exposiciones mensuales de ilustración, cómic y fotografía de autores desconocidos o que comenzaban tímidamente a despuntar: Regina Quesada, Mario González, Sara H. Peñalver, Cachetejack, el colectivo Tigre Enorme, Esteban Hernández, Clara



Manuel Garrido Barberá devorando un original de Angela Dalinger.

1.- Para entender mejor este episodio recomiendo la lectura del ensayo *Memoria y desmemoria del MuVIM. Política cultural, museo y patrimonio inmaterial*, publicado por Román de la Calle en Publicacions de la Universitat de València, en 2015.

Bleda... para acabar con una colectiva de ilustradoras que titulé «*Vint il·lustradones*» con motivo del Día internacional de la mujer.

Con el tiempo, advertí —mucho después de lo debido— que la cafetería del museo no era el lugar idóneo donde dignificar la ilustración. Al desencanto por los diferentes desplantes vividos y por el escaso apoyo institucional, se sumó, con gran efectividad, un mensaje en Twitter que ironizaba con la posibilidad de que la siguiente exposición tuviera lugar en los baños del museo. Aquel dardo iba cargado de razón. Sin embargo, dos hechos conectados por el respeto al trabajo de los artistas, me hacen llevar con orgullo la labor de aquellos días: el conseguir, tras mucho pelear, que se retribuyera a los autores por la cesión de sus derechos de exhibición y el disuadir a algunos de la idea de exigir a los autores la donación de una obra a cambio de exponer.

Nuevamente me vi abocado a realizar prácticas formativas con motivo del máster en Gestión cultural, en 2012. Dado que la oferta de prácticas del máster no ofrecía ninguna galería de arte, yo mismo busqué un convenio con Luis Adelantado, una de las más importantes e influyentes. Los cerca de tres meses que duraron mis prácticas supusieron un gran revulsivo para mí. La mayoría de los artistas con los que trabajaba la galería eran figuras de relevancia internacional. Esta etapa permitió que me mantuviera al día de las tendencias, artistas y ferias de arte contemporáneo, que me afanara por investigar autores y premios importantes y que me asomara al almacén a remover los peines siempre que tenía ocasión.

Aprendí mucho de Olga Adelantado, su directora, y de su asistente Anders Christoffersen, acerca de su capacidad de trabajo, su seriedad y su pulcritud por todos los detalles, que incluían un cuidado gusto por la imagen y la comunicación; cuestiones tan fundamentales como, a menudo, olvidadas o menospreciadas, por las diferentes organizaciones culturales. Como contrapartida, aprendí también otras cuestiones acerca de la dureza del trabajo de los galeristas, de la incertidumbre de las ventas, del escaso apoyo institucional o de las largas jornadas en las que nadie atraviesa la puerta. Aunque existían unos cuantos coleccionistas, que venían con asiduidad, València era una ciudad aún en la periferia física y mental, y era imperativo acudir a las ferias internacionales, con el esfuerzo que ello suponía en todos los sentidos. Al menos, en aquel momento, no había otra manera de subsistir. Algo que me llamaba la atención —y que he ido constatando después en múltiples ocasiones y también en otras disciplinas culturales— era la cantidad de artistas que nunca acudían

a visitar las exposiciones de sus coetáneos; siempre me ha sorprendido esa suerte de ceguera autoimpuesta.

Otra de esas exposiciones organizadas en solitario, al margen de las diferentes ocupaciones que salían al paso y fruto del entusiasmo<sup>2</sup> y de las horas robadas al sueño, fue la titulada *Around graffiti* que realicé en la ya desaparecida galería Kessler-Battaglia, con las fotografías de Carmen Gray y Enrique Escandell, y diseño del artista urbano Felipe Pantone. Una muestra que reflexionaba acerca de la documentación y la divulgación de las manifestaciones culturales callejeras, que planteé como unas jornadas de divulgación y en las que la exposición física se complementaba con una mesa redonda, participada por varios especialistas en graffiti y con la proyección y el coloquio de una película documental, sobre la historia del graffiti en València, dirigida por Antoni Cendra. La idea era que el hecho expositivo no se quedara en la mera contemplación sino que el público pudiera conversar con los especialistas; que se favoreciera un auténtico espacio de reflexión e intercambio de ideas.

Dando tumbos, sin llegar a poder ganarme la vida con el arte contemporáneo, asistí, como público, a la celebración de la primera edición de *Ilustrafic*, el desaparecido congreso de ilustración organizado por la Universitat Politècnica de València. Recuerdo especialmente una de las ponencias en forma de conversación entre Román de la Calle y Andrés Rábago el Roto, en la que, hablando sobre la estrecha relación entre la imagen y la palabra, despertaron de nuevo, en mí, una pasión por la ilustración, que, hasta aquel momento, se hallaba aletargada.

En un momento de descanso tomé un café con Román y le trasladé una preocupación que rumiaba desde hacía un tiempo: una parte de mí temía que al tratar de especializarme en un *tema menor* como la ilustración gráfica pudiera provocar mi exclusión del mundo del arte en *mayúsculas*. Él me miró con gravedad y, tras una reflexiva pausa, me contó su experiencia personal. En su juventud, en el momento de defender su tesis doctoral dedicada al cine, parte del tribunal de Filosofía intentó escamotearle la calificación de *cum*

---

2.- Uso aquí la acepción de entusiasmo desarrollada por la investigadora Remedios Zafra en su ensayo *El entusiasmo. Precariedad y trabajo creativo en la era digital* (Premio Anagrama de Ensayo 2017) en el que analiza cómo en los llamados oficios de la cultura –y también en la docencia– a menudo nos sentimos pagados de una manera tramposa y autoexplotadora, a través del reconocimiento, del prestigio o de la satisfacción personal pero no mediante una adecuada retribución económica.

*laude*, argumentando que un filósofo no debía andar perdiendo el tiempo con esos asuntos. Aquella era una de las medallas, según me dijo, que llevaba con mayor orgullo. De pronto, las nubes se disiparon y lo vi claro: si una persona de su talla había conseguido mantener una trayectoria admirable como la suya ¿por qué no iba yo a atreverme? En aquel momento decidí comenzar a investigar y escribir sobre ilustración, sobre la transmisión gráfica de las ideas. Si el arte contemporáneo siempre me había interesado, la ilustración gráfica siempre me había divertido. ¿Por qué no intentar vivir de lo que más me divertía? Un tiempo después, conversamos largamente en su despacho y me legó una pequeña publicación sobre la gestación del MuVIM, editada por la Universitat Jaume I, que se convirtió en una auténtica hoja de ruta a la que recurriría en múltiples ocasiones.

Durante un año colaboré con el blog «Ilustrados» de *El País*, escribiendo largos artículos sobre ilustradores de todo el mundo y de diferentes épocas como Harry Clarke, Alberto Martini, Brecht Evens o Jack Teagle. Después vendrían otras publicaciones especializadas o suplementos culturales como *Fuera de margen*, *Minchō*, *EME magazine*, *Posdata Levante* o la revista de la Generalitat Valenciana, *Lletres Valencianes*, y más tarde algunos capítulos y prólogos de libros sobre arte e ilustración. Pese a la precariedad que acompaña muchas veces al oficio de la escritura, todas las horas invertidas en la ideación, investigación y redacción de estos artículos me permitieron estar al corriente de lo que se estaba haciendo, en el campo de la ilustración y las artes visuales, y me facilitaron el contacto con infinidad de autores e instituciones, tejiendo con el tiempo un amplio entramado de relaciones con personas con quienes colaboraría de diferentes maneras. Una red ampliada también gracias a la radio, en la colaboración semanal que mantengo desde el año 2010 en el magacín cultural *Café con vistas* de la emisora libertaria *Ràdio Klara* junto a unos cuantos compañeros avezados en diferentes disciplinas, de esos que nutren el pensamiento como quien abre las ventanas para que oree. En un momento dado, consciente de estar regalando demasiado mi tiempo y mis propios recursos en la elaboración de tantos textos, decidí dejar de colaborar gratuitamente para priorizar aquellos encargos remunerados. ¿Cómo iba a ser profesional, de qué manera estaba contribuyendo al respeto por la profesión y por la actividad de mis colegas, si no cobraba un estipendio a cambio de mi fuerza de trabajo?

La lectura y el resto de prácticas y hábitos culturales, han ejercido un papel imprescindible en mi formación, en mi trabajo y

en mi vida diaria. Algunos de los consejeros que me acompañan y que actúan, como la vara que agita el avispero, son los catálogos, ensayos, novelas, ediciones de artista, poemarios, cómics, revistas y fanzines que forman mi biblioteca. A menudo sucede que, al releer un texto, años después, resaltamos pasajes muy diferentes a los subrayados con anterioridad. Es entonces cuando nos damos cuenta de que la mirada ha cambiado, que el foco de atención está ahora en otra parte o que hemos encontrado nuevos códigos que desconocíamos a lo largo del camino. Pequeñas porciones de información deslavazada, que aguardan en el cine, el teatro, la música, la observación de la realidad o las conversaciones que mantenemos y que salen a nuestro encuentro, en los lugares más insospechados y en las situaciones más variopintas.



Autorretrato con biblioteca (2018). Manuel Garrido Barberá.

Me trasladé a vivir a Madrid en septiembre de 2014. En mi primera semana allí, en la presentación de un libro, conocí por casualidad a algunas de las principales figuras de la ilustración española actual. En aquel grupo, tan alucinante como heterogéneo –formado por grandes autores de diferentes generaciones como Javier Olivares, Javier Zabala, Jorge González, Fernando Vicente, Santiago Sequeiros, Riki Blanco, Kike de la Rubia, Esther Vázquez, Nicolai Troshinsky...– encontré un portón a un mundo que se había mantenido oculto y que abriría mis horizontes a nuevas posibilidades, si era capaz de confeccionar los proyectos adecuados, de la misma manera que hacía con los artistas plásticos, con quienes estaba acostumbrado a tratar. Advertía algunas diferencias entre ambos tipos de creativos –fundamentalmente el hecho de que la ilustración suele responder a un encargo y se produce, casi siempre, para su consumo en masa– pero compartían características comunes, como la misma incertidumbre, la misma precariedad, las mismas dependencias, las mismas dudas y recelos o la misma necesidad de ayuda en sus gestiones y en su promoción. Admiraba enormemente su trabajo y mi cabeza no dejaba de idear para ellos mil y una aplicaciones, mil y un proyectos, en donde la ilustración podía tener cabida y aportar un valor añadido; una segunda lectura hasta entonces desaprovechada. Cada vez tenía más claro que quería trabajar con y para ellos, los ilustradores y demás artistas gráficos.

Repentinamente, como quien acude al andén en el momento exacto de la llegada del tren, me llamaron por teléfono para proponerme asumir la gerencia de la *Associació de Professionals de la Il·lustració Valenciana* - APIV. Era la primera vez que alguien me ofrecía un trabajo indefinido que, además, condensaba dos de mis mayores intereses –la gestión cultural y la ilustración gráfica. Un trabajo que se basaba en la defensa y la promoción de la profesión y que me permitiría llevar a cabo diferentes ideas que venía madurando. Tras unas pocas cavilaciones pronto tomaría el tren de vuelta a València con una misión que afrontar que me reportaría no pocas alegrías durante los años siguientes.

Por aquel tiempo, ya me había acostumbrado a trabajar en solitario; una circunstancia que llevaba aparejada una serie de manías y defectos derivados de una cierta percepción de imprescindibilidad, causa a su vez de no pocas zozobras y desvaríos. Fue entonces cuando, al llegar a APIV, encontraría a la que sería mi compañera, Paula Pérez i de Lanuza, de la que tanto aprendería –acerca del trabajo en equipo, de orden y organización, de perspectiva de gé-

nero, de activismo, de humanidad...— que alteraría en gran medida no solo mi manera de trabajar sino también mi visión del mundo. La complicidad, la admiración mutua y el duro trabajo compartido nos hizo desdibujar las individualidades y comenzar a utilizar la primera persona del plural. Aquella bicicleta sin ruedines se había convertido en un potente tándem.

Con la ayuda y el apoyo de la Junta directiva, esbozamos las líneas de trabajo que, a fuego lento pero constante, nos disponíamos a desarrollar en favor del conjunto de la profesión. Nos enfrentábamos a algunos retos importantes, como visibilizar y convertir en una interlocutora autorizada a una asociación escasamente conocida, que despertaba ciertos celos entre algunos profesionales de las generaciones más jóvenes; que adolecía de una planificación de sus acciones a medio y largo plazo, que carecía de una imagen que transmitiera profesionalidad, rigor y actualidad, y que contaba con unos recursos insuficientes para su adecuado funcionamiento y su merecida repercusión.

Si bien durante los primeros años, había sentido el monstruoso peso —en gran parte, autoimpuesto— de cargar a mis espaldas con la responsabilidad de la asociación, el rigor y la calidad de sus actividades, la percepción de los asociados, la imagen exterior que esta proyectaba, cual si fuera el reflejo de mi propia imagen, la secuencia lógica y justa que consiguió mantener a flote a la oficina técnica fue la oficialización de un equipo a la par que se alimentaba y se equilibraba mutuamente con plena normalidad. Nos repartimos equitativamente las innumerables tareas de nuestro trabajo diario y la proyección de futuro de la asociación y, tras tener que batallar más de lo necesario, conseguimos igualar los horarios, los sueldos y las categorías de ambos, convirtiéndonos en codirectores.

Durante el período comprendido entre 2014 y 2018, conseguimos dar un gran empuje a la asociación hasta convertirnos en un interlocutor válido y representativo —con un 30% de los profesionales valencianos asociados—, transparente en su programa de actividades y en su memoria económica, con una imagen pública renovada y potente, y ejemplo de funcionamiento seguido por otras asociaciones homólogas. Algunas de las exposiciones colectivas que realizamos en las sucesivas ediciones de la *Fira del llibre de València* —como las dedicadas a la denuncia de la situación de las personas refugiadas, al rechazo de la denominada «Ley mordaza» o a la defensa de la igualdad y en contra las violencias machistas— y sus publicaciones complementarias, mesas redondas, subastas y jornadas solidarias

de dibujo en directo, demostraron no solo la enorme calidad y variedad de estilos y poéticas de los ilustradores participantes y su fuerte compromiso sino también la eficacia de la ilustración gráfica como un grito en la pared, como un revulsivo del pensamiento crítico, como un potente lenguaje de carácter universal.

Con la llegada del nuevo gobierno valenciano en 2015, las diferentes administraciones públicas abrieron una etapa de mayor diálogo y sensibilidad hacia la ilustración, el cómic y el diseño gráfico. En ese contexto, y en colaboración con la Asociación de Diseñadores de la Comunitat Valenciana, comenzamos un largo proceso de asesoramiento, que se saldó con algunos logros importantes. El más visible de ellos fue la implantación paulatina de una fórmula de convocatoria pública, denominada «llamada a proyecto», que habría de dignificar el proceso de selección de autores para los encargos de las campañas gráficas institucionales de las diferentes administraciones públicas valencianas. La llamada a proyecto sugería sustituir los encargos directos —muchas veces susceptibles de resultar sospechosos a causa de su opacidad y su arbitrariedad— y también los concursos especulativos —en los cuales todos los participantes regalan su tiempo, sus energías, su trabajo y sus ideas, y solamente uno de ellos es remunerado— por una convocatoria abierta con el pliego de condiciones bien explicado y en la que los aspirantes únicamente deben presentar un dossier de trabajos previos y su *curriculum vitae*, que es revisado por un jurado profesional, encargado de seleccionar a la persona a la que se realizará el encargo, sin que nadie esboce una sola línea sin cobrar por ello. Esta nueva manera de hacer, más justa, transparente y respetuosa —y en constante revisión para la mejora de su funcionamiento— propició, gracias al esfuerzo de las administraciones, las asociaciones y los profesionales, el milagro de la renovación gráfica de la imagen institucional valenciana que, sin temor a exagerar, será objeto de estudio y cuyos carteles pasarán a la historia del arte gráfico valenciano.

En 2017, APIV se adhería al *Pacte valencià contra la violència de gènere i masclista* impulsado por la Generalitat Valenciana, comprometiéndose a una serie de medidas, que conseguiríamos llevar a cabo en tan solo unos meses, gracias a un poco de esfuerzo y a una voluntad decidida. El proyecto «APIV inclusiva» supuso algunos cambios importantes, como el de su denominación, la cual pasaba de *Associació Professional d'Il·lustradors de València* a *Associació de Professionals de la Il·lustració Valenciana* eliminando así el sesgo de género, al tiempo que conseguía abarcar en su te-

rritorialidad a las provincias de Castellón y Alicante, muchas veces víctimas de la centralización de València. Renovamos el logotipo y la identidad corporativa de la asociación —renovación que se sumaba a la de la página web llevada a cabo un poco antes— y encargamos a nuestro abogado la elaboración de un completo protocolo de prevención y actuación, frente a los posibles casos de acoso sexual y por razón de género, que pudieran darse en la asociación. Se trataba de una manera efectiva y rigurosa de traducir en hechos el posicionamiento ético de la asociación y de hacer de APIV un espacio seguro y libre de violencia.

El comisariado más intenso de cuantos he realizado hasta el momento y que se alargó durante casi dos años de investigación, diseño, producción y difusión —y que continúa hoy vivo, en constante actualización— fue el de la exposición titulada *Il·lustració, còmic i compromís social*. La *Fundació pel llibre i la lectura*, FULL, me encargó que organizara una exposición que pusiera en valor el trabajo de los ilustradores y dibujantes valencianos, como parte de las acciones del *Pla valencià de foment del llibre i la lectura* de la Generalitat Valenciana. Con el fin de acotar la enorme amplitud del encargo —llegué a investigar el trabajo de cerca de seiscientos autores valencianos en activo— propuse, como hilo conductor, aquellas obras que difundieran cuestiones relacionadas con el activismo social y político, realizadas en los últimos veinte años, ya fuera por iniciativa propia de sus autores ya fuera por el encargo de empresas e instituciones públicas y privadas. Dividida en diferentes causas o luchas, como la memoria histórica, la igualdad de género, la reivindicación del colectivo LGTBI+, la defensa del valenciano, del medioambiente y un largo etcétera, la exposición se tradujo en trece paneles —uno de introducción, once temáticos, y uno final con el índice de autores y la extensa bibliografía— que fueron diseñados por el ilustrador y activista Elías Taño e impresos en lona, para garantizar su sencilla itinerancia por escuelas, casas de cultura, bibliotecas y otros espacios culturales de diferentes municipios valencianos.

La exposición física contaba con el trabajo de más de ciento veinte autores, más de cien iniciativas públicas y privadas y cerca de ochenta publicaciones. Dada la abundancia de materiales y la rapidez con la que se generaban nuevos ejemplos, pronto se hizo necesaria la creación de una página web complementaria —esta vez, con el título más atractivo de *Gràfica compromesa*— que recoge todos los contenidos de la exposición física y nuevos ejemplos

actualizados, y que se ve enriquecida con numerosos enlaces que dirigen al usuario a leer reseñas, críticas, guías didácticas, vídeos y otros materiales, haciendo así la labor de divulgación mucho más dinámica y personal, favoreciendo el autoaprendizaje, la curiosidad y la investigación desde casa, la escuela o la biblioteca.

Tras varios años trabajando en APIV, el día a día comenzaba a hacerse un tanto repetitivo. Como siempre que me he encontrado en una situación similar, el cuerpo me pedía realizar un proyecto completamente nuevo, que no fuera otra vez la misma exposición, cien veces repetida, ni el mismo texto sobre el mismo tema, dicho con otras palabras. Desde hace años, conservo varias libretas repletas de notas e ideas, algunas más elaboradas, otras en fase embrionaria, casi todas esperando la llegada del momento idóneo.

Me senté con mi compañera y le hablé de un proyecto que venía madurando desde hacía años, desde antes incluso de comenzar a trabajar en la asociación. Se trataba de un festival especializado en libros ilustrados, en el que habría una sección de feria de venta al público, con libros que no fuera fácil encontrar en las librerías valencianas, otra sección profesional para favorecer la contratación de ilustradores, por parte de las editoriales españolas y extranjeras, y otra sección divulgativa, en la que habría diferentes charlas, talleres, exposiciones y espectáculos de dibujo en directo. Había tenido tiempo incluso de pensar en el nombre, «Baba Kamo», que era el país ficticio de donde provenía Kembo, el león vegetariano y pacifista ideado por el pedagogo e investigador Carlos Pérez, en su álbum ilustrado *Kembo, incidente en la pista del circo Medrano*, magníficamente ilustrado por Miguel Calatayud; un libro que ligaba a la perfección la imagen y la palabra, y que ejemplificaba el rigor, la calidad y el respeto por la inteligencia del lector característica de estos dos grandes autores. El festival debía realizarse en un espacio cultural importante pero sin dejar de lado su carácter festivo, nacería con la vocación de convertirse en una cita anual de referencia y debería contribuir a desechar la idea caduca de que el libro ilustrado está dirigido únicamente al público infantil. Sus objetivos principales tratarían de reivindicar el trabajo de los profesionales de la ilustración gráfica y demás agentes implicados en el mundo del libro ilustrado y de normalizar este tipo de publicaciones como una importante herramienta de transmisión formativa y cultural, como un rico patrimonio artístico y literario, como un excelente elemento de ocio y como una industria cultural a defender y fortalecer. Por último, mi compañera y yo tendríamos total libertad para decidir su



# BABA



# KAMO

Festival i fira del llibre il·lustrat · 14—16 des. 2018 València

GENERALITAT VALENCIANA | TOTS A UNA VEU | COMISSIÓ DE PASSADIS DE LA COMUNITAT VALENCIANA | CCCC Centre del Carme Cultura Contemporània | cefire | SEMPRE TEUA La Nova Empusa | Regim Regim Regim | Pla Nacional del Llibre del 2017-2021

FULL | Fundació per a la Lectura | api> | Associació de Professionals de la Il·lustració Valenciana | AJUNTAMENT DE VALÈNCIA | Govern Valencià | Institut Valencià d'Investigacions Científiques | LECTURA | n

Centre el Carme Cultura Contemporània CCCC, C/ Museu, 2, València — [www.babakamo.com](http://www.babakamo.com) - [info@babakamo.com](mailto:info@babakamo.com)

Cartel de la primera edición de *Baba Kamo*.  
*Festival i fira del llibre il·lustrat*.

programación, contaríamos con el apoyo institucional de la asociación, que lo acogería como su actividad principal y su hecho diferencial, y nos procuraríamos del presupuesto necesario para que nadie trabajara gratis.

Presentamos la idea a la Junta directiva de APIV que la acogió con entusiasmo y comenzamos a buscar la financiación ade-

cuada hasta encontrarla en la fundación FULL, que se convertiría en coorganizadora, y gracias también a la resolución favorable de diferentes ayudas y subvenciones, que nos harían expertos expedicionarios a través de las junglas de la burocracia. Ampliamos el equipo con la investigadora y divulgadora Clara Berenguer y, tras casi dos años de trabajo, conseguíamos inaugurar la primera edición de *Baba Kamo, festival i fira del llibre il·lustrat*, en el imponente claustro gótico del *Centre del Carme Cultura Contemporània* CCCC, de València, en el cual encontramos un aliado entusiasta, fundamental y con amplitud de miras, gracias a la dedicación de la dirección y de todo el equipo de trabajadores. Contamos, además, con la colaboración del *CEFIRE Específic de Plurilingüisme* de la Generalitat Valenciana, que incluyó dentro del festival sus jornadas de formación al profesorado, dirigidas a dotar de herramientas a los profesionales de la enseñanza para la utilización del libro ilustrado, como recurso pedagógico en las aulas. En nuestro afán porque todo saliera lo mejor posible, encargamos la creación del logotipo, la identidad corporativa y el diseño de todos los materiales de Baba Kamo a Yinsen Estudio, que se volcó desde el primer momento desplegando todo su buen hacer y la ilustración del cartel a Ana Penyas, que compuso una maravillosa escena coral basada en el imaginario de Kembo el león y que se convertiría poco después, para nuestra gran alegría, en la primera mujer en ganar el Premio Nacional de Cómic del Ministerio de Cultura de España.

Durante la fase de reproducción, nos costaba creer la buena acogida que el festival encontraba entre los proveedores, editoriales españolas y extranjeras, librerías especializadas, sellos de autoedición, autores, investigadores... toda vez que no había ninguna experiencia previa, que no podíamos adivinar cuál sería su repercusión, su número de visitantes ni sus cifras de venta.

Finalmente, la primera edición de Baba Kamo se saldaría con una cifra de visitantes de alrededor de cinco mil personas, veintisiete expositores en la feria especializada —con unas cifras de venta satisfactorias e incluso superiores a sus expectativas—, ochenta y cinco profesores inscritos en las jornadas de formación —de entre más de ciento treinta solicitudes—, más de setenta entrevistas profesionales y revisión de portfolios entre ilustradores y editoriales —de las cuales nacieron algunos proyectos—, más de quince proveedores entre profesionales y empresas, una treintena de impactos en prensa —digital y en papel, en radio y en televisión— e incluso contamos ya con la primera editorial extranjera —Carla Oliveira, de Orfeu

Negro— que, a fe ciega, se arriesgó para venir, desde Portugal, y convertirse así en nuestra madrina internacional.

Una primera edición que salió espectacularmente bien gracias, sobre todo, a la exhaustiva previsión por parte de la organización y la entusiasta colaboración de todos los profesionales implicados. Realizamos una encuesta posterior cuantitativa y cualitativa —convencidos de la necesidad de conocer la opinión de los usuarios como una brújula con la que orientarnos en el futuro— y recogimos algunas interesantes sugerencias de mejora y numerosas muestras de afecto por parte de personas anónimas y absolutos desconocidos.

La primera edición de Baba Kamo afianzó para siempre todo cuanto había aprendido en los últimos años acerca de las diferentes necesidades que debe tener en cuenta un proyecto que se quiere exitoso: un buen equipo de profesionales que reme de manera conjunta en la misma dirección, en el que poder depositar toda la confianza y al que cuidar en todo momento; una planificación escrupulosa de todos los aspectos de la organización y de los posibles imprevistos; una financiación adecuada para que todo el mundo cobre por su trabajo; una comunicación eficaz de aquello que se hace; el respeto a la inteligencia del público sea cual sea su edad, y la conciencia de nuestra función y de nuestra responsabilidad pública.

Como ser humano social, considero importante llevar a cabo una serie de acciones y colaboraciones por militancia, ya sea por el sentido de pertenencia a diversos colectivos del sector cultural o por otras cuestiones relacionadas con el procomún.

A pesar de su apariencia trasnochada, en esta época de individualismo extremo y con un sistema económico que nos quiere aislados, competitivos, débiles, precarios y desinformados, creo firmemente en la plena vigencia de que «la unión hace la fuerza». La defensa colectiva de los derechos de cualquier sector profesional, sumando las voces de sus individuos, fortalece a todo el sector, favorece el intercambio de información, de ideas y de recursos, el compañerismo y el aprendizaje mutuo e intergeneracional. En cierto modo, sería algo parecido a la elaboración de un gran grupo de trabajo en el que todo el mundo aporta en la medida de sus posibilidades para la consecución de un proyecto; en este caso, la supervivencia de la profesión.

Es para mí importante el haber formado parte activa en las juntas directivas de APIV y AVCA, en el patronato de FULL, en la Mesa de la cultura de la Generalitat Valenciana y en diferentes comisiones, comités y consejos, en los que todos los presentes

trabajaban de manera desinteresada, pensando no en los réditos personales sino en el bien de los diferentes colectivos. Del mismo modo, recuerdo con cierto cariño, como otro de los grandes aprendizajes de esta época, el haberme movilizado arropado por numerosos compañeros en diferentes concentraciones, huelgas y otros actos de protesta y en defensa de la dignidad de la profesión, a favor de la libertad de expresión y de pensamiento, en contra de determinadas decisiones políticas o en solidaridad con diferentes compañeros afectados por las situaciones más dispares. Acciones que, en ocasiones, sabíamos que no cambiarían las cosas de una manera inmediata pero sí que podrían ser el germen que acabara precipitando el cambio, como se demostraría más adelante.

Pero también desde la acción individual, considero fundamental la toma de conciencia de que todas nuestras decisiones afectan, de una manera o de otra, al resto de compañeros, al conjunto de la profesión. Cuando aceptamos condiciones de trabajo indignas, trabajos especulativos o sin una remuneración económica; cuando permitimos las injerencias políticas, las censuras, los amiguismos; cuando toleramos las actitudes machistas, homófobas, racistas, los tratos vejatorios y los abusos de poder, estamos lanzando el mensaje de que podemos soportarlo, que lo normalizamos y otros como nosotros lo aceptarán, porque *siempre ha sido así*; debilitándonos y haciendo más fuertes a los opresores, que son quienes necesitan que existan los oprimidos.

Si bien he insistido, a lo largo de este texto, acerca de la importancia de reivindicar una remuneración apropiada a cambio de nuestro trabajo, la única salvedad que establezco a esta norma es la de aquellos proyectos en las que nadie persigue lucrarse y que realizo como acto de militancia, de divulgación o de denuncia, al servicio de diferentes causas o luchas con las que me identifico y que refuerzan mis lazos con la comunidad y con mis convicciones.

Dado que mi profesión es algo que trasciende las fronteras de lo estrictamente laboral, para entremezclarse con mi forma de vida, todas las enseñanzas recibidas en este tiempo han superado su condición de meras habilidades o herramientas de trabajo, para convertirse, a una mayor profundidad, en las claves de mi forma de ver y de explicarme el mundo; en los códigos que me permiten desenvolverme día a día con las personas que me rodean.

De este modo, gracias a la gestión cultural y a la multitud de personas que he conocido –incluso en los días más aciagos–, he aprendido a dudar de las verdades absolutas, a formarme un cri-



Xilografía para la campaña vecinal *Salvem La Punta aturem la ZAL.*  
Manuel Garrido Barberá

terio propio, a cambiar de opinión, a tomar muy en serio mi trabajo y mucho menos a mí mismo. A saber decir que no, a reivindicar un trato justo, a identificar que lo personal es político y a tomar conciencia de que nuestras decisiones afectan al colectivo; a defender la importancia de la unión para hacer frente a las amenazas, del aprendizaje mutuo e intergeneracional, y del trabajo en equipo. A priorizar la pasión y el comportamiento ético. A transmitir el entusiasmo por conocer, por descubrir, por compartir.

Recuerdo con mucho cariño a una profesora de la universidad que, en su primer día, ante la pregunta de un compañero, reconoció no saber la respuesta. A la mañana siguiente, tras haber investigado durante la noche, comenzó la clase resolviendo aquella duda con todo lujo de detalles, sonriente, con el rostro iluminado por el brillo en su mirada, de una manera como nunca había visto. Aquella se convertiría en mi máxima aspiración: mantener la curiosidad y la capacidad de asombro que muchos pierden cuando abandonan la infancia.

Bodegón de Arte. Foto: Agustín García.



- ▶ **ARTE Y CRISIS 2008-2018. POLÍTICAS CULTURALES EN EL CONTEXTO VALENCIANO. FESTIVALES, COLECTIVOS E INICIATIVAS CULTURALES URBANAS DE VALÈNCIA**
- ▶
- ▶
- ▷ *Arístides Rosell Cabrera*

*Había una vez el arte, érase una o varias sus crisis*  
**Arístides Rosell Cabrera**

### **El barrio como escenario**

A finales de mayo de 2010 la prensa definía la barriada de Russafa, como “soho valenciano”, en referencia al barrio de Manhattan, Nueva York, que había trascendido como un entorno de artistas que convirtieron antiguas fábricas en loft y estudios entre 1960 y 1970. Era una definición anticipada para un proceso de gentrificación en ciernes que tardaría en llegar a Russafa. Aquí no había grandes fábricas abandonadas como en el Cast-Iron District, pero sí existía un entorno social deteriorado, con alquileres baratos, poco atractivo para clases medias, pero excelente hospedero para emigrantes y artistas en medio de una crisis económica. Así que muchos de ellos se mudaron allí e instalaron sus estudios. Un proceso gradual y silencioso que había comenzado mucho antes. En poco tiempo, la barriada se fue convirtiendo en un enclave multicultural, multiétnico y multirracial. Esta diversificación que impactó tanto lo social como lo económico, sirvió de nido para un pujante movimiento cultural y artístico que incluía creadores de todas las latitudes.

En plena crisis, un grupo de artistas residentes en el barrio, tomó la decisión de aunar esfuerzos para dar a conocer el entramado artístico que estaba naciendo en sus calles. Formaron un grupo de gestión, hablaron con vecinos, comerciantes y administración local para crear la estructura necesaria y dar forma al proyecto. La llamada tuvo efecto. En mayo de 2008 nace Russafart, Portes Obertes dels Tallers Artístics del Barri de Russafa.

La cohabitación y los nexos que se habían forjado entre los artistas en esos años, teniendo como corazón el mismísimo barrio, fue lo que prohió un evento como Russafart, que se ha convertido en un referente de animación cultural participativa y de contacto directo de los creadores con el público de la ciudad. En su primera edición, Russafart consiguió algo sin precedentes: que los artistas abrieran las puertas de sus estudios y sus galerías, para mostrar y explicar todo el proceso creativo, sus motivaciones, sus inquietudes, sus tendencias.

El barrio entero se volcó a las calles, y no solo el barrio, gente de toda la ciudad acudía con ánimo de descubrimiento, con sus mapas entre las manos, fisgoneando en la intimidad de los talleres, tocando cada puerta, deteniéndose con sobresalto y curiosidad ante cada obra. Las calles fueron tomadas entonces por el arte, el arte fue tomado por las calles. El resultado fue tan convincente que a partir de ese momento se definió un proyecto de futuro, al que no le han faltado trabas, dilaciones y financiación. El mérito corresponde, sin dudas, al empeño de unos pocos promotores dispuestos a regalar su tiempo y sus fuerzas para que la esencia de la iniciativa siguiera adelante y no agonizara por desidia y desánimo, aunando esta suma de personalidades creativas.

El nexo de unión entre tanta individualidad no proviene de las tendencias, ni de los estilos, ni de las ideologías, sino de un entorno y de una circunstancia geográfica: Russafa, un barrio ciudadano, de acento cosmopolita, donde sus habitantes -llámese artistas, obreros, empresarios comparten cervezas, cafés y almuerzos y se saludan de acera a acera, a la manera en que ocurre en esos pueblos donde todos se conocen. Russafart consigue así crear una red viva, entre los participantes y sus visitantes y hacer visibles esos lugares íntimos que devienen para la ocasión en espacios públicos como lugares de reflexión común, de disfrute y de aprecio de la forma de vida del barrio. Una manera de practicar la comunicación con el otro y de fortalecer el tejido social. El encuentro para el reconocimiento en un entorno emblemático, popular y cosmopolita que con las puertas abiertas reivindica también la apertura de espíritu para visualizar la diversidad y fomentarla. Russafart ha sido posible gracias a la implicación, la respuesta y el trabajo conjunto de todos los que participan. Una forma de demostrar que la corriente creativa es fuerte y sigue existiendo incluso al margen de la cultura institucional.

Con el paso de los años, la cita bienal se constituye como un evento enriquecedor de la cultura en la ciudad de València además de dinamizar el tejido cultural, social y comercial. Atrás han quedado



Exterior Russafa. Foto: Agustín García.

los tópicos comparables a otras ciudades con similares eventos. La identidad de Russafart, formaliza un sello propio que le caracteriza por la amplia participación de estudios y artistas reunidos en el territorio común.

La actividad artística en el barrio de Russafa a lo largo de la última década ha sido incesante. Artistas consagrados, emergentes o recién graduados han optado por instalar sus estudios en una zona que, por la cercanía al centro de la ciudad, por la comodidad de los servicios, por las razones que sean, han elegido Russafa como punto de encuentro de las artes.

En este contexto, el catedrático de Estética y Teoría de las Artes de la Universitat de València Román de la Calle en sus palabras para el catálogo de Russafart 2012, advertía:

*Sin duda, nos encontramos con “otra” forma de propiciar el acercamiento y la difusión del arte, que conjuga hábilmente la gestión y la creación, la difusión y la reflexión, la abierta recepción con la promoción y el diálogo entre todos sus protagonistas. Se auspicia el cruce de generaciones y se desea poner en marcha soluciones surgidas del máximo aprovechamiento de viabilidad-*

*des sumamente accesibles, eficaces y autogestionadas en su fácil compartibilidad*<sup>1</sup>.

Los inicios del proyecto no fueron precisamente optimistas, muchos artistas tuvieron que emigrar, abandonar la profesión o dedicarse a otras tareas. La situación económica del país y en particular de la Comunitat Valenciana, caldo de cultivo de corruptos y adictos al poder, había acelerado la degradación de los sectores sociales y económicos. El desánimo del sector era constante, la fragmentación y desencuentros entre los diferentes agentes y las ansias de poder de algunos, marcaban la agenda cultural de los últimos años en la primera década del siglo XXI.

Resulta difícil y a la vez contradictorio contrastar la realidad social (en referencia a la cultura), con los datos sobre la dinamización de un sector que constituye una de las principales fuentes de ingresos a las arcas del Estado. En 2017, la cultura en España, aportó el 3,3% del PIB y un 3,7% del empleo total, según datos del Ministerio de Educación, Cultura y Deporte publicado en el *Anuario de estadísticas culturales*<sup>2</sup>.

La continua depauperación del sistema cultural en los periodos legislativos de épocas pasadas, habían desembocado en unas estructuras ralentizadas por el sistema político sin ningún criterio de sostenibilidad. Hemos sido testigos de la gestión deficitaria de “algunos” museos de la ciudad y como los políticos los convertían en salones privados para su “cohorte”. No quedan exentos agentes culturales que bajo la máxima de “quítate tú para ponerme yo”, han generado un clima de inquietud, mientras aupaban el arribismo, el oportunismo y la falta de proyección. La cultura es un bien común y universal, su gestión debe estar en manos de profesionales competentes que sumen y no obstaculicen el dinamismo de la cultura en la sociedad.

Russafart deja patente la intensidad cultural, al margen de la oficialidad que durante años se ha desentendido de lo debatible, lo innovador y lo floreciente. Un evento integrador de las artes donde los artistas y visitantes pueden crear relaciones de reciprocidad y reflexión comunes, donde opinar sobre el proceso creativo, entender las maneras de crear y analizar los métodos conceptuales que rigen en la obra

---

1. De la Calle, Román. Palabras para el catálogo de Russafart 2012. p 39. ISBN 978-84-615-8858-9. Ed Imprevisual SL. València 2012.

2. Ministerio de Educación, Cultura y Deporte. Publicado en el *Anuario de estadísticas culturales*. Recuperado de <http://www.culturaydeporte.gob.es/servicios-al-ciudadano/estadisticas/cultura/mc/naec/2018/introduccion.html>.

de arte forma parte del encuentro. Russafart promueve, por tanto, la función educadora y social del arte.

El arte es protagonista. La esencia y originalidad de lo que acontece en los talleres se hace público, estableciéndose un lugar de encuentro y reflexión común al que habitualmente pocos tienen acceso. Russafa se relanza como un núcleo urbano donde arte y artistas se unen por el nexo geográfico, cosmopolita y excepcional.

Russafart descubre su riqueza en prácticas dedicadas al reconocimiento de la cultura. Una iniciativa para activar la vida del barrio en su vertiente cultural, creativa y comercial. La aportación de los comercios del barrio de Russafa que colaboran con el evento ha sido decisiva. Igualmente, todas las personas y entidades que hacen posible el evento creando sinergias de interactividad recíprocas.

Russafart abrió las puertas de par en par, para dejar entrar la mirada del otro, para juntos accionar el pensamiento y la creación. Dejar ver, jugar con el espectador, mostrar sus últimos trabajos fuera de los convencionalismos del arte, un espacio creado o recreado para la ocasión. Tal como asegura el catedrático y profesor, José Saborit Viquer:

*Russafart nació desde abajo, de ese pavimento y esas tripas del barrio que ahora sufren una operación de cirugía estética, pero que aún así siguen siendo nuestros. A ras de suelo, de la calle y los talleres, a ras de la trama de afinidades afectivas que se iba tejiendo entre la gente, de la cercanía física y de la aceptación de la diversidad, el contrapunto y la discrepancia. Russafart nació porque tenía que nacer, sin calcular ni cuánto ni cómo crecería. Y si Russafart no muere de éxito, si aún en las alturas puede sostener en vilo su espíritu original y no arrodillarse ante la uniformización y la comercialización que impone el dinero, Russafart dejará claro de nuevo y a la vista de todos que un barrio para vivir y para trabajar es lo contrario de un barrio escaparate y parque temático<sup>3</sup>.*

En toda esta historia hay, sin embargo, un episodio apenas conocido. Russafart llegó a tener un manifiesto fundador reivindicativo y se lanzó en 2009, en el marco de una exposición colectiva organizada en la sala de Ibercaja de València. Contenía una declaración de intenciones que sería útil conocer íntegramente:

---

3. Saborit Viquer, José. Palabras para el catálogo "Russafart Portes Obertes", Edición 2014. p 26. Ed Imprevisual SL. ISBN: 978-84-616-9814-1. València 2014.

## **Manifiesto Russafart**

*Los artistas que formamos el colectivo Russafart reivindicamos la ciudad no solo como espacio urbano sino como un espacio de creación, simbólico e interpersonal, capaz de nutrir nuestra obra con la mirada del Otro, enriquecida con su diferencia y crear un sueño más humano.*

*Manifestamos en nuestras obras nuestra firme creencia en el diálogo total entre las artes, las personas, las ideas y las sensibilidades que constituyen nuestra realidad como un conjunto de certezas e inquietudes que fluyen del diálogo con los que son diferentes a nosotros.*

*Nosotros como colectivo, rechazamos las realidades artificiosas y codificadoras como sueños de la razón instrumental y alentamos un nuevo despertar crítico a través del arte, liberando en él todo deseo y anhelo que se encuentra asfixiado o no dicho en el ser humano. Celebramos y alentamos la heterogeneidad de nuestro barrio, la diversidad la diferencia de discursos y sensibilidades de nuestras obras porque forman parte del mismo proceso de tolerancia, exploración y aceptación de aquellas realidades que nos hacen sentir nuestra pertenencia a algo más trascendente que una mera etiqueta social.*

*Los artistas de Russafart aceptamos la línea, el color, la forma, los diferentes soportes en el que se muestra nuestro arte, su fugacidad o trascendencia siempre que o construya la esencia de lo nuevo.*

*Nuestras obras son frutos de un proceso de reflexión y acción donde la interacción humana supone una condición necesaria del acto creativo.*

*No rechazamos los logros de las tradiciones y opiniones mayoritarias del mundo del arte o del contexto social, pero nos apoyamos en la creencia de que son las minorías aportan con su desacuerdo y su pensamiento divergente el germen de los cambios venideros.*

*Reivindicamos el arte como acción, no entendemos nuestra obra como producto de un todo ordenado ante un ser humano pasivo e inerte, sin capacidad de elección entre las diferentes tradiciones técnicas, científicas o artísticas, sino como parte de un proceso cultural que destruya el mito de que la realidad es una y solo una puede ser la forma de representarse.*

*Russafart ha nacido con vocación de permanencia para mostrar que las ciudades y sus barrios están vivos por ser es-*

*pacios de comunicación, creación y reconocimiento y no por la esplendidez de su asfalto. Reivindicamos aquí y ahora nuestro malestar, sentimiento y actitud que nos impele a mantener un sueño que nos obliga a estar despiertos y un arte que permita al durmiente ver su apatía, su desencuentro o sus esperanzas y deseos en el espejo de nuestras obras<sup>4</sup>.*

Según la historiadora del arte, Luz Bugallo, en referencia a Russafart, nos planteaba que:

*Sea como fuere, las expresiones artísticas de Russafart, se deben entender como arte de acción que tiene su origen en un imaginario íntimo y personal, reflejo de muchos mundos interiores capaces de comunicar con obras críticas y obras de investigación, las preocupaciones de la nueva realidad urbana de la sociedad de la información valenciana y sus artistas. De este modo, el barrio se convierte en un espacio colectivo, pero también en un espacio simbólico y vivido<sup>5</sup>.*

### **Ecós de una expansión cultural**

En este contexto, surgen nuevas iniciativas culturales en los diversos barrios de la ciudad tan significativos como Patraix, Cabanyal, el Centro Histórico, Extramurs o Benimaclet. *Russafart* actúa como catalizador de nuevos escenarios culturales y apoya todas las iniciativas que van surgiendo. Russafa Escènica, Benimaclet ConFusión, Ciutat Vella Oberta, Distrito 008 más tarde Intramurs, Circuito Bucles entre otros, son algunos de los proyectos que surgen con fuerza desde colectivos ciudadanos.

Pero antes, tanto Russafart como las demás iniciativas culturales urbanas tomaban referencias de colectivos que durante años habían reivindicado el espacio urbano como lugar de convivencia y encuentro desde la vertiente cultural. El modelo creado por *Cabanyal Portes Obertes*, de carácter reivindicativo y surgido desde el movimiento ciudadano *Salvem el Cabanyal*, consolidó una forma de integrar el arte contemporáneo en un reclamo social.

---

4. *Manifiesto Russafart* expuesto por primera vez y publicado en la exposición colectiva "Russafart Portes Obertes dels Tallers Artistics", Sala de exposiciones de IBERCAJA, Avenida Barón de Cárcer 17, València. Del 6 de mayo al 6 de junio de 2009.

5. Bugallo Salomón, Luz. Palabras para el catálogo. Publicado en el catálogo de la exposición colectiva "Russafart Portes Obertes dels Tallers Artistics", Sala de exposiciones de IBERCAJA, Avenida Barón de Cárcer 17, València. Del 6 de mayo al 6 de junio de 2009. p 3. D.L. Z-1.63909. Ed Obra Social Ibercaja. València 2009.



Cabañal 2012, Muestra Expositiva. Foto: Arístides Rosell.

El arte entraba en las casas del Cabanyal en defensa de estas joyas arquitectónicas y de un patrimonio histórico que la administración quería derribar. Un proceso largo de lucha y resistencia de un barrio frente a la obcecada ampliación de una gran avenida para desembocar

en el mar. Un proyecto promovido desde la administración local que pretendía acabar con el barrio del Cabanyal. Las continuas movilizaciones de vecinos, comercios y artistas, a las que se sumó gran parte de la ciudad, finalmente paralizaron ese proyecto. Con estas referencias surge Cabanyal Intim (2011), un colectivo teatral gestionado por Franchachela Teatre, que desde la reivindicación del barrio como escenario, continúa el movimiento de sus antecesores, esta vez, desde las artes escénicas.

Del mismo modo, festivales como *Incubarte* (ya desaparecido) de carácter internacional, se dedicaba a exponer y visibilizar las últimas tendencias de artistas emergentes o de larga trayectoria en instituciones culturales, museos o galerías de la ciudad. Otros eventos como *Desayuno con Viandantes*, dinamizaban el uso del espacio público de la ciudad y sus ciudadanos, incorporando música, arte o acciones performativas en sus actividades. Coincidiendo en el tiempo, las plataformas cívicas *Salvem el Botànic*, que reivindicaba la paralización de la construcción de edificaciones en el solar de los Jesuitas, próximo al viejo cauce del río, en detrimento de la ampliación del Jardín botánico o *Salvem l'Horta* en defensa de la huerta valenciana como zona protegida exenta de especulación inmobiliaria, así como sus antecesores en los años 70, *El Saler per al poble*, enfrentándose al proyecto de urbanizar la zona costera en las postrimerías del franquismo o *El Llit del Túria és nostre i el volem verd*, que reivindicaban la paralización de la construcción de una autopista urbana por el cauce del río Turia entre otros. El dinamismo de estos colectivos, alimentaron el futuro de nuevos escenarios de reivindicación desde movimientos ciudadanos, unos y culturales, otros.

La Comunitat Valenciana, referente internacional por la música, sus bandas o festivales musicales de reconocido prestigio, ha consolidado diversas maneras de gestionar la cultura desde el ámbito privado, afianzando así la oferta cultural al margen de las instituciones. Desde la escena internacional llegaba información sobre certámenes de referencia como el Burning Man Festival, celebrado en el desierto de Nevada, Estados Unidos, el Festival Internacional de Edimburgo, Escocia, las puertas abiertas de talleres artísticos de los distritos del centro de París o de las favelas de Río de Janeiro con varias ediciones y una amplia trayectoria.

### **Iniciativas Culturales Urbanas**

El 27 de julio de 2015 en la sede de Cabanyal Íntim, La Colectiva, en el barrio del Cabanyal se constituye la *Plataforma de Iniciativas Culturales Urbanas de València* (PICUV) para aglutinar por primera vez, iniciativas independientes de distintas disciplinas artísticas

como respuesta a la ausencia de políticas activas para el desarrollo cultural y la desaparición de importantes eventos y festivales de la ciudad por falta de apoyo presupuestario oficial. Estos proyectos, al margen de los apoyos de la administración pública, habían comenzado a llenar esos vacíos, a la vez que consolidaban espacios culturales alejados de convencionalismos para las artes visuales y escénicas, la música, la danza o el arte urbano. Pero necesitaban un cuerpo dialogante para encarar en conjunto los nuevos retos y dinámicas sociales.

Unos meses antes, en febrero de 2015, acontece un episodio que vale la pena mencionar. Por iniciativa de los gestores culturales del *Centre Cultural Espai Rambleta* (València), se convoca un encuentro informal a los diferentes festivales que estaban operando en los barrios de la ciudad. La reunión tenía como objetivo realizar una actividad conjunta entre los festivales y el centro cultural. La iniciativa no llega a concretarse pero es la primera vez que los responsables de dichos festivales ponen cara “oficialmente” a sus compañeros de viaje. Hecho que facilita los posteriores acercamientos para concluir en la formalización de PICUV. En la cita participaron representantes de Cabanyal Portes Obertes, Distrito 008, Benimaclet ConFusión, Cabanyal Intim, Intramurs, Russafa Escènica y Russafart.

La PICUV emerge con el objetivo de implicar al sector social, desde la participación, en el fomento de la cultura en los barrios. En la configuración inicial del colectivo, se agruparon iniciativas con una amplia trayectoria como Russafart (2008), Cabanyal Íntim (2011), Russafa Escènica (2011), Vociferio (2011), Finestra Nou Circ (2012) a la que se suman otros proyectos como, Circuito Bucles (2013), Ciutat Vella Oberta (2013), Distrito008 (2013), Benimaclet ConFusión (2014), Intramurs (2014), MUV Circuito Música Urbana València (2015) y otras como, Russafa Cultura Viva, FAP-Factoría d’Arts de Patraix (2016), ZEDRE (2016), Circ Voramar (2016) o Avivament (2017).

Es por ello que esta alianza se consolida con el propósito de compartir recursos, dinamizar el diálogo con las diferentes administraciones y trabajar en red con otras plataformas o colectivos a nivel estatal e internacional. La diversidad que caracteriza a estas iniciativas unida a las nuevas formas de hacer, evidencia la necesidad y urgencia de investigar otros modelos de gestión.

En su Manifiesto, la PICUV reivindica la importancia de que las instituciones públicas se impliquen en los modelos con los que trabajan los festivales de su plataforma; modelos de participación social y de creación de públicos cuya eficiencia para la dinamización de la

cultura en los barrios ha quedado demostrada. Acentúan la necesidad del fomento de las diversas disciplinas artísticas como piezas clave de cohesión en los barrios, a través del ocio dinámico y educacional, valorizando la economía local. Con este fin, proponen establecer líneas presupuestarias definidas y una legislación que fomente la financiación desde el patrocinio cultural o mecenazgo público/privado, que facilite la diversificación de los espacios escénicos y que permitan una mayor flexibilidad en el desarrollo de la actividad artística en espacios urbanos y asociativos desde la convivencia.

La Plataforma de Iniciativas Culturales Urbanas parte del criterio de que València tiene potencial para generar un cambio en la manera de entender y desarrollar la cultura, un modelo de gestión participativa a mediano plazo que permita diseñar nuevas políticas culturales. En esta estrategia resulta vital implementar sinergias que fusionen armónicamente sectores económicos, culturales y sociales.

En 2018 más de 130.000 personas concurren a los eventos convocados por estas 15 iniciativas. La respuesta y aceptación del público refuerza la oferta cultural en la ciudad; mostrando que tales experiencias son modélicas en el impulso a creadores y profesionales del sector. De hecho pone en valor la cohesión social, la dinámica económica y un mayor atractivo turístico, no solo enfocado en el ocio.

Sin embargo, el desafío que supone la realización de estos proyectos cada año, implica un gran reto para la sostenibilidad. Desarrollar recursos para mantener al equipo humano y profesional implicado en su viabilidad requiere con urgencia una estrategia que permita estructurar pautas de colaboración y un marco normativo que vincule estos proyectos con las políticas desarrolladas desde el sector público y potencie los aportes del sector privado bajo la fórmula de cogestión participativa. De hecho, los proyectos de PICUV han explorado con éxito, líneas de financiación a través del patrocinio y mecenazgo cultural.

Estos proyectos culturales no son algo pasajero ni aleatorio, sino un hecho que deriva de contextos sociales determinados y que proponen diversas formas de entender la cultura. Esta realidad, se entiende que no es ajena a las administraciones, hecho constatable durante estos últimos años en el que se han ido, poco a poco, acercando posiciones con la actual corporación local y abriendo canales de comunicación, decididamente necesarios. Las nuevas realidades que generan estas iniciativas merecen un cambio de enfoque que valore y se apoye desde la administración.



Estudio Anna Sanchis. Foto: Maite Bäckman.

La plataforma PICUV tiene como uno de sus objetivos prioritarios trazar un itinerario conjunto que contemple espacios de trabajo, negociación y diálogo entre los diferentes agentes implicados y la institución pública. No basta con limitar esta influencia a los entornos barriales y comunitarios. En el ámbito universitario (también en la enseñanza primaria y secundaria) habría que impulsar nuevas experiencias pedagógicas, al igual que en ciclos formativos con asignaturas específicas, talleres, postgrados que promuevan la formación cultural y la apreciación de las artes. Por ejemplo: “Educación para la cultura”.

Desde PICUV se entiende que apostar por este tipo de gestión es un camino que València debe empezar a recorrer. De hecho se viene creando -aún tímidamente- un espacio de reflexión sobre el modelo cultural que requiere la ciudad. Sigue siendo un obstáculo para estos gestores la disección de la estructura administrativa de cultura en varias áreas de competencias. El mapa cultural de la ciudad necesita identificar y potenciar con los recursos disponibles los cambios para relanzar València como ciudad cultural.

Presionados por el IVA cultural, la reducción sistemática de las enseñanzas artísticas, la corrupción y el clientelismo que imperaba en las instituciones públicas han derivado en una reducción, cada vez mas considerable, de la industria creativa. La cultura del espectáculo,



Estudio José Saborit. Foto: Antonio Serrano.

los majestuosos eventos unidos al abandono y la desidia de los gobernantes habían generado una política cultural desestructurada, con graves síntomas de colapso general, herencia de tiempos pasados. Quienes representan estas iniciativas insisten en potenciar el diálogo para reflexionar y hacer visible esa cultura “sumergida”, convergente al desarrollo de la industria cultural.

Pero, para que esto suceda, gestores, agentes culturales y políticos vinculados a ese ámbito tendrían que pujar paralelamente en rehabilitar los mecanismos para el desarrollo de una cultura ciudadana, accesible e integradora y humana, por medio de políticas sostenibles. Igualmente, la política cultural tendría que facilitar y generar nuevas fuentes de empleo a través de la cultura y dotar a esa industria de los recursos necesarios para el crecimiento local basado en valores éticos de responsabilidad y planificación a corto, medio y largo plazo. Es preciso, para PICUV, un apoyo real, efectivo y un acompañamiento a este sector estratégico que representa el tejido cultural, consolidado en estos últimos diez años. Queda camino por andar.

La PICUV engloba los principales festivales urbanos de la ciudad, muchos de ellos ya consolidados en el calendario cultural, para crear sinergias y reivindicar su significado como alternativa a los eventos culturales tradicionales de la ciudad.

## **Los festivales de la PICUV**

### **Russafa Escènica**

Este festival multidisciplinar de artes escénicas fusionadas con las artes visuales, con carácter anual se organiza cada septiembre, comenzó circunscrito al popular y céntrico barrio de Russafa, pero ha ido ampliando fronteras. En cada edición ofrece un gigantesco escaparate escénico. Es un encuentro imprescindible con estrenos teatrales, actividades, mesas de debate y exposiciones. Una iniciativa social que ocupa espacios privados como oficinas, viviendas particulares, galerías de arte, comercios, piscinas y librerías para transformarlos en escenarios de representación en cada una de sus ediciones. La primera edición de Russafa Escènica tuvo lugar en abril de 2011, y surge influenciado por el festival de artes visuales Russafart, cuyo modelo fue aplicado a las artes escénicas en el contexto de una ciudad que carecía de festivales escénicos, tanto de ámbito público como privado.

### **Finestra Nou Circ**

Este festival de circo social en el barrio de Patraix tiene lugar cada octubre. Sus organizadores promueven el arte circense no como un fin en sí mismo para producir espectáculos de entretenimiento, sino como una herramienta de trabajo en el ámbito social y de la juventud. Según este enfoque, el circo social se propone contribuir al desarrollo de colectivos específicos, como son los jóvenes en riesgo de exclusión social, personas con discapacidad y conductas adictivas. Finestra Nou Circ trabaja valores como la empatía, el trabajo en equipo, la proyección artística, el compromiso, la disciplina, la autoestima y el afán de superación.

### **Circuito Bucles**

Circuito Bucles es un festival de danza en espacios no convencionales. Se celebra en octubre y su objetivo es integrar en la sociedad esta expresión a través de un circuito que ofrece al público una experiencia artística subversiva en los barrios y sus singulares espacios públicos y privados. Se trata, por lo general de piezas de danza de pequeño formato.

### **Benimaclet ConFusión**

Benimaclet ConFusión es un evento de expresiones libres artísticas compartidas en la calle y en espacios privados, de carácter gratuito, que tiene lugar en el mes de octubre en el barrio valenciano de Benimaclet. Este proyecto está dirigido a todas las personas que quieren compartir sus ideas: músicos, pintores, fotógrafos, realizadores de

videos, monologuistas, actores, autores, poetas, malabaristas, entre otros. Crea un entorno multidisciplinar, sin limitaciones creativas, para vivir una oportunidad única en el tejido creativo del barrio de Benimaclet.

### **MUV. Circuito de Música Urbana València**

Cada noviembre MUV! Circuito Música Urbana València abre las puertas de un festival enfocado al desarrollo de la música en directo en el espacio urbano, con la intención de ser un proyecto itinerante que cada año llega a diferentes barrios de la ciudad de València, promocionando la escena musical y fomentando su diversidad y creatividad. El proyecto surge de la colaboración de diferentes personas y colectivos vinculados al sector y a la cultura de la música y está gestionado por la Asociación Cultural Música Urbana València.

### **Ciutat Vella Oberta**

Ciutat Vella Oberta con una frecuencia bienal, este festival multidisciplinar de artes plásticas pretende dinamizar el panorama artístico del distrito de Ciutat Vella de València. Artistas reconocidos y emergentes abren las puertas de sus talleres, espacios expositivos y museos del centro histórico. Crea un espacio de reflexión e intercambio. Se organiza en el mes de noviembre.

### **Russafa Cultura Viva**

Russafa Cultura Viva gestiona cada febrero un carnaval intercultural, con intervenciones artísticas y reivindicaciones sociales. Corresponde a una iniciativa de JARIT Asociación Civil con proyectos comunitarios en el barrio de Russafa, tales como A les balconades!, Fem Comerç, e iniciativas barriales como Naus de Ribes, Millorem el Parc y la Manzana Perdida. Pone acento en la gentrificación creciente del barrio y la necesidad de desarrollar una ética de convivencia que genere un espacio para la ciudadanía y la autogestión de nuevos proyectos independientes en el ámbito de la cultura, el arte y los movimientos sociales.

### **Cabanyal Íntim**

Este festival urbano y de proximidad, organizado por la compañía Franchachela Teatro, está centrado en las artes escénicas con carácter íntimo, próximo y experimental. Se celebra de forma anual, en el mes de mayo, a lo largo de dos fines de semana consecutivos, en el interior de las casas y otros espacios singulares del Cabanyal, antiguo

barrio de pescadores que, hasta finales de 2015, estuvo amenazado de demolición por la especulación urbanística municipal, con el consiguiente expolio, marginación y degradación activa del mismo.

### **Factoría D'Arts de Patraix**

La voluntad de Factoría d'Arts de Patraix es la de fomentar el encuentro en el mes de mayo entre comercios, asociaciones, vecinos y artistas de todas las disciplinas, tanto consolidados como emergentes, apoyando su crecimiento y evolución, con el fin de dinamizar mediante el arte y la cultura la vida del barrio de Patraix, promoviendo la convivencia y la integración.

### **Vociferio**

Este festival de poesía oral y escénica, que se realiza cada año en la segunda semana de junio, se propone fomentar un espacio para las poéticas críticas, plurales, contestatarias y emancipadoras. Sus organizadores retoman el espíritu de las vanguardias históricas y reivindican la poesía fonética y sonora, la performance, la poesía concreta y multimedia como una forma que no tiene porqué limitarse exclusivamente a la escritura.

### **Zedre**

Este proyecto funciona de manera permanente y promueve rutas artísticas vinculadas al arte mural y la cultura urbana desde el barrio del Carmen hasta la Marina de València. Promueve intervenciones de *street art* como una herramienta dinamizadora de espacios públicos en peligro de degradación para potenciar un lenguaje de cohesión social.

### **Distrito 008**

Con fecha en abril, este festival multidisciplinar y dinamizador de la zona 008 del distrito de Extramuros, se desarrolla con un formato de festival urbano anual. Nace en 2013 con la intención de dinamizar y promocionar culturalmente una zona prioritariamente comercial de la ciudad. Su propósito es ofrecer una plataforma con alternativas de ocio y cultura de calidad que apuesten por la sostenibilidad del barrio y a la vez impulsen su potencial.

### **Avivament**

La asociación València Pensa organiza cada marzo este festival de Filosofía con el fin de fomentar el conocimiento y la difusión de esta

disciplina con debates, conferencias exposiciones. También incluye intervenciones en medios de comunicación y redes sociales, y el incentivo de la cultura en sus diferentes manifestaciones artísticas.

### **Circ Voramar**

Este Festival de circo contemporáneo y social en los poblados marítimos se programa con carácter anual en octubre, enfocado fundamentalmente en las artes circenses con una proyección social dialogante y de cercanía. En su filosofía entienden el circo como arte y también como medio de entendimiento y comunicación. Reivindica el valor de los espacios públicos para uso cultural y artístico.

### **Russafart**

Russafart es un evento artístico circunscrito al barrio de Russafa con carácter bienal y se que celebra a finales de mayo. Está gestionado por la Asociación Cultural Russafart. Los talleres artísticos participantes ubicados en el barrio abren sus puertas para mostrar de manera directa su trabajo, su metodología y su espacio de creación. Durante el evento, Russafa se convierte en un punto de encuentro para todos los públicos curiosos interesados en el arte y la cultura. Es una oportunidad única para conocer de una manera cercana el trabajo de los artistas.



Estudio Jose Saborit.  
Foto: Maite Bäckman.



Estudio Anna Sanchis.  
Foto: Maite Bäckman.

### **Intenciones manifiestas de PICUV.**

#### **Manifiesto de creación de la plataforma de iniciativas culturales urbanas de valència**

*La creación de iniciativas para el desarrollo de diferentes proyectos culturales independientes de artes plásticas, artes escénicas, música, danza, arte urbano, entre otras expresiones en la ciudad de València, ha surgido en los últimos años, a partir*



Estudio Nacho Murillo. Foto: Agustín García.

*de una necesidad colectiva de desarrollar e impulsar espacios culturales no convencionales en la ciudad, como respuesta ante la falta de políticas activas en el desarrollo cultural, y a la progresiva eliminación de los certámenes de referencia, así como la reducción y eliminación por parte de la administración de recursos presupuestarios vitales para el desarrollo de la cultura.*

*Estas iniciativas han surgido desde movimientos ciudadanos, asociaciones culturales y vecinales, productoras independientes, colectivos de artistas o gestores culturales con el objetivo de implicar a la ciudadanía y al sector cultural y artístico de una manera más activa en el fomento de la cultura en los barrios.*

*Su diversidad y modelo de gestión supone una innovación social, creando una dinámica colaborativa, participativa y autogestionada desde los propios distritos urbanos, implicando a la ciudadanía en el desarrollo de la cultura como una estrategia de cohesión social y de desarrollo económico .*

*Estas iniciativas se han ido constituyendo como un referente cultural y de vanguardia dentro del calendario artístico y escénico en la ciudad de València, con proyección en el ámbito nacional e internacional. La gran aceptación del público con más de 10 iniciativas culturales urbanas distribuidas en un calendario anual,*

*han consolidado una oferta cultural y de ocio de primer nivel, son resultados que muestran que estas iniciativas se han constituido como referentes para la creación de públicos y el impulso de la cultura como un valor de desarrollo social de primer nivel.*

La Plataforma de Iniciativas Culturales Urbanas de València (PICUV) se crea en un marco de colaboración con los siguientes objetivos:

Crear una Plataforma para presentarse como colectivo ante la administración y buscar sinergias con actores culturales, sociales y de desarrollo económico. Construir un marco de colaboración entre las diferentes iniciativas del área metropolitana de València, diseñando un calendario común y compartiendo recursos y operativa para la promoción y viabilidad de los diferentes proyectos culturales. Establecer líneas de búsqueda de recursos conjuntos en referencia a desarrollar un proyecto global de dinamización cultural y social en la ciudad (Unión Europea, Gobierno central y Autonómico, Administraciones locales y demás financiadores públicos y privados). Establecer un marco de colaboración con otras ciudades y colectivos a nivel estatal y europeo buscando sinergias que nos permitan trabajar en red.

Desde la Plataforma de Iniciativas Culturales Urbanas se pone de manifiesto:

- La necesidad de fomentar modelos de participación social y de creación de públicos para la dinamización de la cultura en los barrios de la ciudad de València.
- El desarrollo de modelos de participación donde ser interlocutores y contribuir al diseño y estructuración de las políticas culturales.
- Fomentar la creación de un plan estratégico que incluya el fomento de las artes plásticas, artes escénicas, música, danza, arte urbano, etc... como elemento de dinamización de los barrios, del ocio activo y de desarrollo económico en la ciudad.
- Creación de un programa que identifique a estas Iniciativas Culturales Urbanas como colectivo, teniendo acceso a todas las líneas presupuestarias disponibles y al funcionamiento de las ayudas e incentivos.
- Diversificación de los espacios escénicos y adaptación de las legislaciones que permitan un mayor flexibilidad en el desarrollo de la actividad escénica y artística en espacios urbanos, asociativos y de ocio desde la convivencia.

- Puesta en marcha de modelos de fiscalización que incentiven el desarrollo y viabilidad de la cultura, faciliten el mecenazgo y el desarrollo de un modelo de financiación público-privado.

Por todo ello desde la Plataforma de Iniciativas Culturales Urbanas se considera que:

1. La cultura es un bien común y un proceso en constante transformación que refleja las dinámicas sociales, el resultado del cual no tiene que ser necesariamente una obra o un producto mercantil.
2. La cultura tiene que ser libre y plural, y las políticas culturales tienen que reflejar, fomentar y garantizar esta libertad y esta pluralidad.
3. La política cultural tiene que dotar de recursos las actividades de investigación, producción, exhibición, difusión y educación cultural, desde una óptica sostenible y en base a su valor social.
4. La política cultural no puede estar orientada a una mera obtención de beneficios económicos.
5. Accionamiento y desarrollo de modelos culturales a largo plazo, inclusivos, participativos, sostenibles, exploratorios y de investigación.
6. La política cultural debe ser participativa y consultiva, destinada a las mejoras de una sociedad civilizada.
7. El desarrollo de la política cultural no puede ser en ningún caso, moneda de cambio bajo el influjo de intereses partidistas.
8. Los modelos de gestión cultural deben incidir en el reparto equitativo de los recursos públicos destinados a la cultura.
9. Reconsideración desde la política nacional los tipos impositivos que se gravan a la cultura (21 %).
10. Valorizar la función educadora y social del arte y la cultura en la escuela, en los barrios, en las ciudades.
11. Profundizar en los análisis históricos que influyen en la cultura.
12. Educar desde la cultura.
13. Desarrollo de un modelo sostenible y participativo basado en la "Cultura Próxima", participativa y accesible en el ámbito territorial.
14. Desterrar los modelos de clichés que deterioran la cultura y pone en juego el desarrollo igualitario de la sociedad. La cultura es universal y patrimonio social.
15. Desarrollar políticas culturales particulares para la globalidad social.

16. Vertebrar gestión-empresa-sociedad-recursos.
17. Recontextualizar y redefinir desde la política nacional la ley de mecenazgo en materia cultural con carácter urgente.
18. Las instituciones públicas culturales (Museos, casas de cultura, etc) deben acoger en sus órganos de administración a profesionales independientes con sus respectivos consejos de gobiernos, también independientes y en forma rotativa y limitada en el tiempo basado en el modelo de concurso de pública concurrencia. No se debe en ningún caso, politizar la cultura.
19. Fomentar el desarrollo de la cultura como fuente generadora de riqueza, empleo y progreso.
20. Asimilación del nuevo contexto histórico y vivencial de los flujos migratorios como accionadores de un modelo cultural basado en el intercambio y la “contaminación positiva” basado en el respeto mutuo.
21. Accionar, un modelo de inmersión cultural, no impositivo; que incluya: historia, lengua, tradiciones y costumbres de la Comunitat Valenciana, destinado a todos aquellos que decidan establecer su residencia en la Comunitat Valenciana como parte de la integración en la colectividad<sup>6</sup>.

Las Iniciativas Culturales Urbanas que se adhieren al Manifiesto son: *Russafa Escènica, Russafart, Circuito Bucles, Muv! Circuito Musica Urbana València, Ciutat Vella Overta, Distrito 008, Benimaclet Confusion, Intramurs, Cabanyal Íntim.*

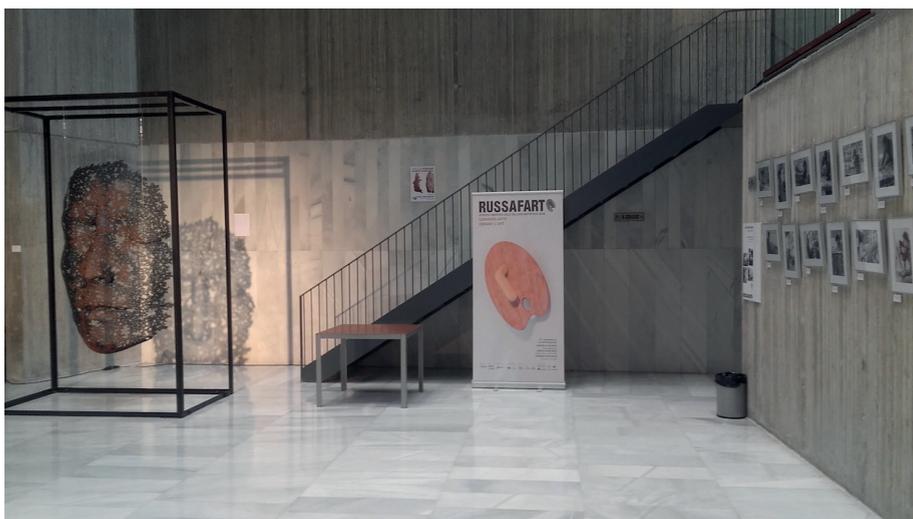
### **Por un nuevo modelo de gestión**

En mayo de 2015, tras las elecciones, el cambio de paradigma político en la Comunitat Valenciana y en el Ayuntamiento de València, después de años de desidia institucional hacia la cultura, aviva nuevas esperanzas en el movimiento cultural ciudadano. En este contexto histórico, las iniciativas culturales urbanas reactivan el eje común que les vio nacer, aunando esfuerzos para conseguir un nuevo modelo de gestión que sería el nexo de unión entre las diversas propuestas.

Es así como nace “*Encontres, Cultura als Barris per a fer ciutat*” (2016), una iniciativa de la Plataforma de Iniciativas Culturales Urbanas y la delegación de Acción Cultural del Ayuntamiento de València

---

6. *Manifiesto PICUV*, Plataforma de Iniciativas Culturales Urbanas de València. 27/07/2015. Recuperado de <http://www.picuv.org>. Archivo PICUV.



Encontres Junio 2016 TEM, Teatre El Musical. Foto: Aristides Rosell.

para que formara parte de la programación del TEM, Teatre el Musical en el distrito marítimo.

En la iniciativa confluyen en un mismo escenario todas las propuestas de la PICUV cuyo objetivo es proponer un espacio de reflexión sobre la cultura y el desarrollo artístico en la ciudad con la intención de crear redes entre los diferentes actores. Con un presupuesto formalizado, en junio de 2016, se realiza la primera edición de *Encontres*. El proyecto se estructura desde la libertad de acción y con las propuestas de la PICUV.

Para las iniciativas culturales era fundamental mostrar todo el quehacer que se venía gestando desde tiempos pasados y el evento se estructura de manera que tienen cabida todas las iniciativas de forma transversal y desde la cooperación.

Múltiples proyectos de la geografía nacional son invitados al *encontro*. En las jornadas se debate sobre las experiencias afines en distintos contextos territoriales. Charlas, conferencias, conciertos, teatro, danza, exposiciones, actividades, performances, arte urbano y la participación de iniciativas como Intermediae (Madrid), Los Artistas del Barrio (Madrid), Redetejas (Sevilla), Cultsurfing (Barcelona), Cabanyal Horta Km 0 (València), Olas de Energía (San Sebastián), La Casa Invisible (Málaga), Can Batlló (Barcelona), Solar Corona (València), Pobles en Peu d'Art (València), Econcult de la Universidad de València, Ancora-Cultura del Mar y el Museu a Mar Obert (València), Verkami Plataforma de Crowdfunding para proyectos culturales (Barcelona),

Capgirant Orriols (València), la Asociación Adonar (València), Makea tu vida (València, Barcelona) Espai Transforma (València), Instituto de Terapia Gestalt (València), La Harinera (Zaragoza) entre otros, configuran el entorno propicio para conocer de primera mano los innovadores procedimientos de gestión en la cultura.

Las ediciones siguientes (junio 2017, junio 2018) replican el modelo iniciado y consolidan el formato de la propuesta. En *Encontres* se ha debatido sobre política y gestión cultural, financiación y desarrollo de proyectos culturales, municipalismo, transparencia institucional, los retos de la industria cultural, el empleo en la cultura, educación desde la cultura, la globalización, gentrificación, turistificación, ayuntamientos por el cambio social y cultural, sobre la movilización cultural, los retos de la organización colectiva, el papel de los festivales en la sociedad, ecocultura, el papel de los medios de comunicación en la cultura, la influencia de las nuevas tecnologías en las iniciativas culturales comunitarias, mecenazgo cultural, el mercado del arte, patrocinio cultural, política cultural europea, perspectiva de género, la recuperación del espacio ciudadano, así como el empoderamiento de la gestión ciudadana.

En estas jornadas han confluído personalidades de la política, agentes culturales, asociaciones, empresarios, ciudadanos comprometidos con la cultura para buscar puntos de encuentro en los procesos de creación colaborativa centrados en la sociedad, en la transformación socioecológica de los espacios comunitarios o el desarrollo sociocultural a través de la participación ciudadana y también sobre la acción y transformación social a través de la cultura y el arte.

*Encontres, Cultura als Barris per a fer ciutat* ha supuesto un modelo de gestión activado desde el consenso y la convergencia de propuestas de PICUV. Un proceso innovador en la gestión cultural, participativo y de colaboración transversal e intercambio de experiencias.



Encuentro Asociaciones Cabanyal Íntim.  
Mayo 2015. Foto: Aristides Rosell.



Encontres Junio 2016 TEM, Teatre  
El Musical Foto: Archivo PICUV.

La edición de 2019 estaba prevista y planificada desde PICUV, pero por limitaciones presupuestarias de la Delegación de Acción Cultural del Ayuntamiento de València el evento no se realiza. Se interrumpe así un periodo de intensa praxis cultural comunitaria. ¿Será algo transitorio? De la respuesta a esta interrogante dependerá la continuidad de esta atractiva propuesta en el escenario cultural en la ciudad de València.

Desde finales de 2018, la Plataforma de Iniciativas Culturales Urbanas, ha iniciado un proceso de conversión en su forma jurídica para derivar en la *Federación de Iniciativas Culturales Urbanas de València, FICUV*. Un proceso lento y burocrático con perspectivas de formalizar a través de un documento oficial, estatutario y abierto a sumar otras iniciativas que les permita marcar las líneas estratégicas de acción y definir el futuro del colectivo. En esta etapa se han anexionado los festivales: *Russafart, Cabanyal Íntim, Vociferio, Finestra Nou Circ, Circuito Bucles, Distrito008, Benimaclet ConFusión, MUV Circuito Música Urbana València, Russafa Cultura Viva, FAP-Factoría de Arts de Patraix, ZEDRE, Circ Voramar y Avivament*.

Al igual que PICUV, otras iniciativas ciudadanas han rubricado una eficiente calidad de gestión sorteando la crisis con perspectiva de futuro. Festivales como *Ruzafa Love Kids*, un certamen urbano para las familias, la *Mostra Viva del Mediterrani*, festival que promueve las culturas del Mediterráneo, Festival de teatro *Tercera Setmana*, el *MICE*, Muestra Internacional de Cine Educativo, el Festival MariJazz en los poblados marítimos y otros como el Festival de Mediométrajes



Constitución PICUV 27 de julio de 2015. Foto Archivo.

*La Cabina*, el *HumanFEST* Festival de Cine y Derechos Humanos, Festival de *Cortos por la Igualdad*, otras más recientes como el Festival de *Cortos por la Diversidad* o el *DOCs* un Festival sobre Cine Documental, son arquetipos de gestión en la cultura.

Con la certeza del camino recorrido, las Iniciativas Culturales Urbanas de València han certificado un incipiente modelo de gestionar el activismo cultural en los contextos barriales y ciudadanos, instaurando un *movimiento cultural y artístico* que ha caracterizado la ciudad de València en la última década, atestada de crisis y esperanzas a partes iguales.

Constitución de PICUV. Barrio del Cabanyal, València, 27 de Julio de 2015. En la Foto, de izquierda a derecha fila superior Cristina Chumillas, Antonio Barroso por Ciutat Vella Oberta, colaboradora 1, colaboradora 2, Pagnetti Daniele de Benimaclet ConFusión, Isabela Alfaro y Joan Pinillos de Circuito Bucles, José Juan Gimeno, Isabel Caballero de Cabanyal Íntim, Sergi Almiñana de MUV' Musica Urbana València, Ximo Rojo de Russafa Escènica, Aristides Rosell de Russafart. Fila de abajo de izquierda a derecha: Cesar García de la Finestra Nou Circ, Laia Folch de Distrito 008, Lorenzo Donvito de MUV' Musica Urbana València, Jerónimo Cornelles de Russafa Escènica, Sergio Pont Mañez de Distrito 008, Ana Sanahuja de Russafa Escènica.

"I'm a true Artist". Obra de Agustín Moreno PAMI/PAMI/17, IVAM, 2017.



- ▶ **ENSEÑANZAS ACTIVAS FRENTE A LA CRISIS:**
- ▶ **APRENDER HACIENDO EN LA UNIVERSIDAD**
- ▷ *José Luis Clemente*, Universitat Politècnica de València
- ▷ *Toni Simarro*, Universitat Politècnica de València

Las siguientes reflexiones se plantean desde nuestra experiencia en la Universitat Politècnica de València, en un periodo dramático tanto para la Universidad Pública como para la acción de la cultura. Este período de crisis (2008-2018) –al que nos convoca la presente publicación–, cuyas consecuencias aún vivimos, afectó de manera muy directa a los servicios públicos y, en concreto, a la universidad y a las titulaciones humanísticas, así como a todo el tejido cultural. El artículo que presentamos, escrito a cuatro manos, se desprende de nuestra dedicación como docentes, investigadores y alumnos en la Facultat de Belles Arts; se debe a la observación de aquello que estaba cambiando a nuestro alrededor, por los efectos de la crisis y la aplicación de las políticas neoliberales, pero también se vincula a las acciones y reacciones que surgieron, en ese momento crítico, dentro de la universidad con la idea de revertir esa situación, entre las cuales PAM!, como tratamos al final de este artículo, quiso ser una aportación.

Sobre esas primeras cuestiones que consideré necesarias debatir, intenté hablar atropelladamente en una ponencia, donde tuve que ir avanzando, a salto de mata. Sentí sin embargo, por minutos, que poco tenían que ver con lo que allí me convocaba. Fui invitado por la Delegación de Alumnos de la Facultat de Belles Arts de Sant Carles a una mesa que llevaba por título “Introducción a las relaciones laborales en exposiciones” dentro del “I Encuentro: Salidas Laborales de la Facultad de San Carlos, para la profesionalización del alumnado 2013”. Confieso que cuando los alumnos me invitaron, me pregunté ¿qué hago yo para merecerme esto? No soy un economista, ni un abogado. No soy político profesional, no dirijo una institución artística. Tampoco soy galerista, ni coleccionista. Y no soy un fornido curador; tan solo un simple profesor de algo tan poco relevante para las em-

presas como la Historia del Arte y que, a veces, hago como de pasada que critico el arte, escribiendo.

Ante la invitación referida, pensé: “NO”. Pero por otra parte, a los alumnos, de entrada, no se les puede decir “NO”. Creo que va en mi profesión colaborar con ellos y responder positivamente a sus demandas. Nos relacionamos en general muy mal con el “NO”. Me vino a la cabeza la obra “No, Global tour” de Santiago Sierra y el modo en que él también dice sí, pareciendo que dice no, y al contrario. En fin, que acepté. Y, con esas contradicciones, me puse a estructurar un pensamiento, que me llevó a nuevas contradicciones y que aquí tengo oportunidad de compartir.

En aquella mesa, tuve la primera impresión de que los alumnos parecían excesivamente preocupados por la empleabilidad. Relaciones laborales, profesionalización, emprendimiento, etc., eran palabras que no entraban en nuestra jerga universitaria en la Facultad de Geografía e Historia de Valencia, a finales de los años ochenta, donde me formé. De repente, me sentí prediluviano. Pensé: ¿tanto ha cambiado el mundo? Claro que ha cambiado, radicalmente. Recordé cómo eran nuestras expectativas, cuando decidimos estudiar Historia del Arte. Cómo, cuando llegamos a quinto curso, veíamos un horizonte negrísimo por el desempleo. No sé si no éramos demasiado inocentes o quizás los valores pudieron ser otros, pero ya antes de iniciar el primer curso, a nuestro alrededor, nos hablaban de ese sombrío horizonte. Y seguimos adelante, un curso tras otro, sin que el miedo al paro nos paralizara. Conocíamos la inutilidad de nuestra formación, como vía para alcanzar un buen empleo o simplemente un empleo, porque también sabíamos que no seríamos los egresados que buscarían las empresas. Sin embargo, aún con tantas deficiencias en la universidad, con tan escasos medios, tuvimos algunos profesores extraordinarios que nos ayudaron a organizar nuestro pensamiento, a ser capaces de ser nosotros mismos y ver otros mundos posibles a través del arte.

Sí, el mundo es muy distinto y la universidad ha cambiado mucho, también el arte. ¿Y nosotros? No sé si nosotros hemos cambiado o nos hemos dejado cambiar y nos han cambiado. Los políticos —maestros del eufemismo— hablan de “adaptación a una realidad nueva”. Y me veo como un camaleón rodeado de más camaleones y, aunque confieso que son unos bichos que me fascinan, no quiero formar parte de esa especie.

Ahora para los estudiantes, para todos, el desempleo es la preocupación mayor. Sin embargo, siendo así, me pregunto si a esa preocupación no se suma otra que la hace aún más grande, que tiene

que ver con el modo en el que se nos espolea con el miedo, desde instancias muy diversas. La falta de empleo y el pánico a perderlo, en el contexto de crisis que hemos vivido y aún hoy seguimos viviendo, está ahí. Además, la depresión y parálisis de la sociedad, la angustia y el pesimismo generalizado, llevan consigo otras consecuencias terribles como, por ejemplo, la aceptación de condiciones laborales indignas, propiciadas por la reforma laboral del PP, y la pauperización en todos los sentidos, como también la crispación y el deterioro de los afectos, la desconfianza, la inseguridad y tantas miserias. Aunque los telediarios, en noticias bien dosificadas, dejen ver muestras de heroísmo y solidaridad, lo cierto es que nos estamos deshumanizando.

Una alumna del Máster de Gestión Cultural UV-UPV comentó en clase, airada, que estaba cursando el máster para ganar dinero. Pensé que podría ser una forma de indicarme que aquello de lo que yo estaba hablando era un aburrimiento y no le interesaba nada. Pero me eché a temblar y le dije que pensara si no había otras posibilidades formativas, en la Universidad, que capacitaran al alumno para alcanzar más rápidamente su objetivo. Aún no he descubierto el modo de ganar dinero con la cultura y el arte en España. ¿Quién sabe? Perdí la pista de la alumna, pero es posible que esté ya fichada por la *Gagosian Gallery* o dirija más pronto que tarde la Bienal de Venecia. Entre las competencias del “contrato-programa” como profesor para mi asignatura, creí recordar que no figuraba la de formar cuadros directivos de élite y, haciendo repaso de la oferta de asignaturas del Máster, tampoco vi que figuraba ningún descriptor que cuadrara con ese objetivo formativo. No bastante, me encuentro todos los días con alumnos y profesores que piensan de otro modo y que, conscientes de que la situación es terrible, se interesan por el arte y la cultura, no en términos estrictamente mercantiles. Y me alienta saber que hay más bichos raros que no son camaleones.

Todo ello, me llevó a pensar si en la Universidad no se estaban transmitiendo unos valores “diferentes” y que no son otros, posiblemente, que los que están en la calle. Pero, ingenuo de mí, siempre he creído que la Universidad pública es otra cosa. Desde la implantación del Tratado de Bolonia, y en los debates previos, ya se veía venir. Hablamos mucho de ello, incluso algunos alumnos (pocos) patalearon. Y ahora nos encontramos con una situación que, empaquetada en la LOMCE<sup>1</sup>, resulta catastrófica para la Universidad pública. Subidas de tasas sangrantes, becas testimoniales, masificación, planes

---

1. Véase <https://www.boe.es/buscar/pdf/2013/BOE-A-2013-12886-consolidado.pdf> [Fecha de consulta 3 de julio de 2019].

de estudio inoperantes, escasez de recursos, y valiosos profesores con contratos basura al paro, y, y, y. Nos encontramos definitivamente sometidos a un orden educativo neoliberal que dinamita radicalmente las bases de lo que tradicionalmente ha sido la formación universitaria. “Adaptación a los tiempos”. Como si los tiempos se hicieran solos. Posiblemente sea eso, que como sociedad asumimos el *laissez faire*, como algo inevitable y también cómodo, mientras hubo dinero corriente. No dijimos “NO” y ahora no sé si ya es demasiado tarde. La aplicación del Tratado de Bolonia, en lo que se ha acabado llamando Espacio Europeo de Educación Superior (EEES) es un auténtico desastre en España.

Hemos acabado progresivamente mercantilizándonos. Hablamos de “clientes” para referirnos al alumnado. Y a la búsqueda del cliente tiene que salir presto el profesor, en un espacio de competitividad delirante. De esta forma, con la excusa de situar nuestras universidades públicas en un ranking de excelencia, “lo rentable” en términos mercantilistas se ha convertido en un dictado y ha llevado a la universidad a una situación de desconcierto, desde donde se van dinamitando los principios básicos de su autonomía. Los alumnos, no ya estudiantes, sino clientes, y los conocimientos a impartir deben de estar orientados para una rápida y directa relación con un supuesto puesto de trabajo, en un mercado laboral volátil y cambiante para el que no cabe una traslación directa y exclusiva. Disciplinas de enseñanzas humanísticas como la filosofía, las lenguas clásicas, la antropología o la sociología, y también el arte, resultan de muy difícil encaje en ese esquema de aplicaciones mercantiles y, por tanto, estarían siendo relegadas de los planes docentes por no ser rentables en un marco de valores económicos absolutos. Todo ello, obliga a la Universidad pública a operar en un espacio de competitividad donde la calidad de la docencia no se valora tanto por la transmisión de conocimientos, sino por el modo en el que se contabiliza en índices medidos solo para cumplir con resultados estadísticos de interés para un mercado que no tiene forma ni comportamientos precisos. Nos pasamos horas y horas rellenando formularios, haciendo informes, manteniendo reuniones técnicas... Se nos ha impuesto sistemas de control ridículos, con el fin de “optimizar” y dar cuenta de resultados, que no son otros que formularios estadísticos de kafkiana genética. Si de fiscalización y control se trata ¿No debería ser “el cliente” el primero en dar cuenta de los resultados? Pero el cliente, en este caso, no es el alumno. Los clientes son algo tan borroso como los ordenadores de las consejerías de Educación y los despachos del

Ministerio de Educación, y tan volátil como el mercado, aunque a ello se llame sociedad.

Hay abundante literatura sobre los estragos de la EEES de la que incorporo solo un extracto de un interesante artículo que señala cómo el programa *Docentia* consiste “en un conjunto de normas dirigidas al control de la actividad docente universitaria. Tiene su origen en 2006 en el escenario de la integración del sistema universitario español en el EEES. En aquel momento la Agencia Nacional de la Evaluación de la Calidad y Acreditación (ANECA) impuso al conjunto de las universidades públicas un nuevo programa para controlar y gestionar, en términos empresariales, la actividad docente. Se trataba de un programa de obligado cumplimiento y que venía a sustituir a los instrumentos de evaluación docente que las universidades españolas, en el ejercicio de su autonomía, ya estaban realizando. Un nuevo programa que como los programas troyanos del *software* malicioso permite hacer todo lo contrario de lo que dice hacer. En este caso, lo que permite hacer es controlar y degradar el trabajo docente, así como reforzar institucionalizándola la precariedad laboral. Lo que dice hacer es mejorar la calidad docente”<sup>2</sup>.

El progresivo establecimiento de imposiciones, a golpe de determinantes decretos unas veces, otras a través de encubiertos deberes en el desarrollo del trabajo diario en la Universidad pública, han conseguido –con el pretexto de evaluar la investigación de los docentes, utilizando los criterios procedentes de una empresa privada y basados, sustancialmente, en la rentabilidad económica— subordinar la docencia a la investigación, relegando la función primera y fundamental, la de enseñar. Los profesores no solo somos docentes, tenemos que ser investigadores. ¡Vaya descubrimiento que hace el EEES! Y yo me pregunto si en la docencia no va implícita la investigación. No se puede entender de otra manera. ¿Cómo explicar esta esquizofrenia? Pero en esto, como en otras cosas, debo ser un inadaptado. La investigación es consustancial a la naturaleza de la Universidad. Pero no se puede anteponer investigación a docencia, no se puede separar una cosa de la otra. Hay profesores que son excelentes investigadores. ¿Pero no sería más provechoso para la Universidad y para la propia sociedad llevar a cabo una investigación de calidad formando equipos de investigadores como tales, con medios y bien remunerados y hablar

---

2. Rodríguez, José Manuel y Xambo, Rafael “La mercantilización de la universidad pública”. El País. 17 mayo 2013. <[http://ccaa.elpais.com/ccaa/2013/05/17/valencia/1368810634\\_979335.html](http://ccaa.elpais.com/ccaa/2013/05/17/valencia/1368810634_979335.html)> [consulta: 2 junio 2019].

entonces propiamente de la investigación de los investigadores? Con todo el trasvase de investigación a la docencia que sea necesaria, pero cuya ocupación sea la investigación pura y dura. No voy a hablar aquí del modo en el que se han reducido los fondos para investigar en la Universidad pública, ni cuántos investigadores están ahora en la calle. Sí, sin embargo, de la forma en la que se administran esos fondos, bajo directrices estrictamente mercantiles, dejando de lado análisis, pruebas y ensayos que no tienen porqué tener una traslación directa a las empresas. Y si de investigación en Arte habláramos, nos quedaríamos mudos. Porque, ¿para qué?, ¿cuál es su utilidad?

Se nos ha llenado la boca de “excelencia” para hablar de una Universidad pública sometida a una ulcerosa digestión mercantil. Y aquí tragamos todos. ¿Hasta cuándo? Desde el entendimiento de la Universidad pública como un espacio para el desarrollo del pensamiento y sensibilidad críticos, de la creatividad y la investigación disconformes, necesarios para poder hacernos en un mundo como el actual, que se despieza en rápidas y irreversibles transformaciones, palabras como pensar, crear, conocer y sentir, no parece que sea un vocabulario apropiado para capacitar a los estudiantes. Sigo creyendo en las múltiples posibilidades de acción que tiene lugar en la Universidad pública, con las que poder relacionarnos con nuestro mundo, haciendo posible el crecimiento personal y las mejoras colectivas. Sin embargo, esas capacidades están siendo mermadas desde hace años. En declaraciones del ministro de Educación y Cultura, José Ignacio Wert, --en la presentación de un estudio sobre producción científica en los países iberoamericanos, realizado por el grupo de investigación SCImago— apuntaba cómo se debería “inculcar a los alumnos universitarios a que no piensen solo en estudiar lo que les apetece o a seguir las tradiciones familiares a la hora de escoger itinerario académico, sino a que piensen en términos de necesidades y de su posible empleabilidad. [...] En algo estará fallando el sistema universitario si menos de la mitad de los titulados son en ciencias sociales. Eso quiere decir que no estamos siendo eficaces a la hora de mandar señales a quienes entran en el mundo universitario”<sup>3</sup>. Ante estas declaraciones del ministro de Educación más nefasto que ha tenido la democracia, sería mejor cerrar las universidades porque los alumnos, si llegan, acudirán despavoridos.

3. El HuffPost/Agencias, “Wert cree que los universitarios no deben estudiar lo que quieren sino lo que es necesario” [en línea]. Hufftonpost. 4 de febrero 2013. <[http://www.huffingtonpost.es/2013/02/04/wert-cree-que-los-univers\\_n\\_2615674.html?utm\\_hp\\_ref=fb&src=sp&comm\\_ref=false](http://www.huffingtonpost.es/2013/02/04/wert-cree-que-los-univers_n_2615674.html?utm_hp_ref=fb&src=sp&comm_ref=false)> [Consulta: 2 mayo 2013].

Pero no es este el lugar en el que cabría plantear con detenimiento un argumentario y una relación pormenorizada de los enormes perjuicios que causó el desprestigio de la Universidad, en un marco general de desmantelamiento de los servicios y la función pública, conducidos por principios políticos neoliberales. Sin embargo, fue en este contexto de presión e incertidumbre, donde surgieron también iniciativas que trataron de paliar esa situación. Iniciativas originadas con el fin de construir espacios en los que docencia e investigación se acompañaran de forma natural, en los que la adquisición de conocimientos y la aplicación de los mismos converjan, sin supeditaciones, no para figurar, a toda costa, en un ranking de exclusividad o en la contabilidad de unos privados índices de excelencia, sino para revertir en la sociedad y hacer posible sus mejoras, al margen de los mercados, que todos sabemos muy bien a donde nos han conducido.

### **Triple salto mortal con pirueta**

A finales del verano del 2007, decidí arriesgar y dar un revés radical en todo lo que, hasta entonces, venía haciendo. Nada me hacía presagiar que me encontraba en la antesala de importantes cambios en la historia de un país, de un continente, de todo un planeta. Se avecinaba una de las crisis más devastadoras de los últimos tiempos, con grandes consecuencias, económicas, políticas, sociales.

Perdido en las profundidades de la Manchuela conquense, una equivocación hizo girar mi vida 180°. Un despiste trascendental de mi hermana que se equivocó a la hora de matricularme en la Escuela de Arte de Albacete, de un Grado Medio de Fotografía a un Bachillerato de Artes. En aquel momento y, con 22 años, dejé mi trabajo con el que ganaba un decente sueldo y cogí carrerilla para dar un triple salto mortal con pirueta, de la cual, todavía hoy en día, casi 13 años después, no he tocado suelo. El resultado del cambio y el transcurso de estos dos años en la ciudad de Albacete me hicieron corroborar la que era mi verdadera vocación, el arte. Con un expediente ejemplar, aunque insuficiente a ojos de mi padre, dado que el arte era cosa de personas que se aburrían y se divertían pintando “monigotes” y “máscaras”, tuve la oportunidad de entrar directamente en la que, hasta hoy en día, se considera la mejor Facultad de Bellas Artes de España y una de las tres primeras a nivel europeo, según el ranking anual del periódico *El Mundo*<sup>4</sup>, la Facultat de Belles Arts de Sant Carles de la Universitat Politècnica de València.

---

4. Véase en: <https://www.elmundo.es/especiales/ranking-universidades/donde-estudiar-bellas-artes.html> [Consulta: 03 julio 2019].

La palabra crisis ya estaba de moda y, en 2009, ilusionado y con ganas de comerme el mundo, empecé a empaparme de conocimientos y experiencias relacionadas con el arte, gracias a profesores excelentes. Inmerso de lleno, como el resto de compañeros de carrera, en una crisis mundial, sentí en mis propias carnes de artista, las consecuencias de esta, que me impidieron optar a las becas del Ministerio el primer y el último año en la Facultad. Pasé de tener que pagar la matrícula a encontrarme con la beca máxima durante estos tres años centrales de la carrera y, de nuevo, a denegármela en el quinto y último, siendo la misma persona y viviendo del mismo modo, a 170 km de mi casa familiar y de alquiler en un piso compartido en el barrio de Benimaclet. Nunca llegué a entender el sistema de reparto de estas ayudas al estudio, puesto que dejaban fuera a decenas de compañeros, que se veían obligados a abandonar la licenciatura, por falta de medios económicos, tras recibir una resolución negativa en su solicitud.

Como todos sabemos, los recortes en Educación han castigado duramente a más de 7.200.000 estudiantes, según el INE (2015). Por mi año de nacimiento, pertenezco a esta extensa lista de afectados por los graves recortes en educación; una generación conocida como “Y” o “Millennials”, quienes tenemos por rasgo característico la frustración y somos considerados los primeros pobladores de la era cibernética, si bien he de confesar que mi relación con las nuevas tecnologías es de amor-odio.

Aun así, en 4º de carrera tuve la oportunidad de elegir la ciudad eterna, Roma, para disfrutar de mi beca Erasmus, que me hizo crecer como artista y como persona. Por aquel momento, de ningún modo tenía puesto el foco en el futuro, pensando en lo que sucedería al acabar la licenciatura, pues era el momento de deleitarse. Después de cinco fugaces años, en los que tenía claro que el único objetivo era vivirlos como una experiencia inolvidable, llegó la graduación en el 2014, y me encontré de sopetón con la realidad de que había agotado los mejores años de mi vida. La preocupación por la empleabilidad y el “ahora qué”, me hicieron experimentar lo que se conoce como angustia existencial, que intentaba apaciguar pensando que, al menos, era poseedor de un valioso título, como licenciado en arte. Pero dado que del orgullo no se come, ni siquiera un verano, tuve que pensar hacia dónde dirigir mi vida o dónde pararme a reflexionar sobre lo que verdaderamente me apetecía ser de mayor. En definitiva, había que reflexionar para qué me habían servido los 7 años de formación en arte, aquello que, recordemos, en la Manchuela conquense, sirve para pintar cuadros. No ha-



Inauguración de *PAM!PAM!16*, Centre del Carme, 2016.

bía vuelta atrás y el salto ya estaba dado. Mirando siempre adelante, decidí recorrer un fino alambre sin arnés de seguridad y me matriculé en el “Doctorado en Arte: Producción e Investigación” de la UPV, aun ni sabiendo lo que significaba un doctorado en arte, ni en qué consistía, ni siquiera para lo que realmente me serviría.

Este proceso de soledad y de retrospectiva, que todavía hoy en día sigue vigente, la del doctorado, es uno de los retos que más me está costando, desde que tengo uso de razón. A lo largo de estos cinco años como doctorando, me han repetido hasta la saciedad que no es nada fácil quedarse en la Universidad, el sueño de mi vida, que he ido, poco a poco, descubriendo con motivo de las “Colaboraciones Docentes para Investigadores Predoctorales en Formación e Investigadores Postdoctorales. Vicerrectorado de Investigación, Innovación y Transferencia”, en la Facultat de Belles Arts de la Universitat Politècnica de València.

Pero, ahora bien, cuando se tiene claro que quieres ser artista, y que se puede llegar a ser un buen profesional, enseñando lo que sabes hacer, nos encontramos con que se debe dejar apartada esa faceta creativa y tenemos que dedicarnos a cumplimentar una lista de



Curso Policromía simultánea de la estampa calcográfica con una única matriz. Técnica del Roll-up, impartido por Toni Simarro, en la Facultat de Belles Arts de la UPV, en el año 2016. (Foto: Lur Carrasco).

ítems interminable, publicaciones, congresos, exposiciones, premios, becas, estancias, contratos, experiencia docente, idiomas, patentes, vinculaciones a I+D, etc., nunca suficiente. Y cuando, por fin, crees cumplir los objetivos, se decide hacer un cambio inminente y sin previo aviso en las formas de valoración y baremación de méritos. ¿Y todo para qué? Para seguir en el aire, por tiempo indefinido, sin poder caer del salto mortal con pirueta que decidiste dar, 12 años atrás. Media vida recogiendo certificados y otra media con la pantalla del SENIA<sup>5</sup> abierta delante de las manos, cuando lo único que deseas es crear, pintar, esculpir, en definitiva, desarrollar la creatividad, la experiencia y los conocimientos adquiridos.

La crisis ha cambiado el estilo de vida de toda una sociedad, una sociedad licuada, como afirma el sociólogo Bauman (2017) en su libro *La Modernidad Líquida*, que nos ha hecho variar el rumbo de nuestra vida, sin mayores contemplaciones, huyendo de los contratos y de los compromisos, de aquella estabilidad añorada de épocas anteriores, para adentrarnos en el mundo de la individualización, epidemia por antonomasia de la sociedad contemporánea. Incapaces de comuni-

---

5. SENIA es la aplicación de gestión curricular de la UPV y depende del Vicerrectorado de Investigación.

carnos fuera de las redes sociales, las cuales son una trampa, tal y como asevera Bauman (De Querol, 2016) en una entrevista para *El País*. Estas asumen el papel de un mero placebo, para mitigar la gran amenaza de esta nueva era, la soledad. Personalmente, no ha sido hasta la segunda parte de esta larga década, cuando realmente he comprobado la veracidad de esta afirmación pesimista y poco alentadora. Inmerso en este duro proceso doctoral, prefieres no pensar en el incierto futuro y centrarte en la tesis, el trámite que te hace sudar sangre y te abrirá las puertas al desconcierto. Los ridículos e injustos atajos de profesor asociado te ayudan a replantearte la búsqueda de una alternativa menos líquida, algo estable y que te permita alcanzar el verdadero objetivo, crear, y alejarte del eterno proceso de incremento de tu *curriculum vitae*.

Conforme avanzas y consigues superar las surrealistas pruebas que la administración te impone, para lograr los objetivos, vas descubriendo que te encuentras inmerso en un círculo vicioso y que, como todos sabemos, no tiene fin. A pesar de ello, vas sumando puntos, como sucede con el Contrato Predoctoral dentro del “Programa propio para la Formación de Personal Investigador (FPI) de la Universitat Politècnica de València. Subprograma 1”. Esta beca de investigación, que se sumaba a mi salario de Técnico Superior de Investigación, me ofreció la posibilidad de realizar de forma holgada una estancia en un centro de prestigio en el extranjero, con el fin de obtener el Doctorado con Mención Internacional y, que llevé a cabo en la Accademia di Belle Arti di Palermo, durante los meses de mayo, junio y julio de 2018. A cambio, ofreces tu experiencia y talento para ejercer fugazmente como docente, a partir del segundo año de contrato, obteniendo excelentes calificaciones en las encuestas del alumnado. A pesar de todo ello, te encuentras con un muro infranqueable y del que cuelga la palabra ANECA<sup>6</sup>, plataforma que tiene todavía que considerar si soy apto o no para ejercer como profesor universitario. Por no hablar, de lo que sucederá cuando consiga acreditarme como profesor Ayudante Doctor o Contratado Doctor.

---

6. La Agencia Nacional de Evaluación de la Calidad y Acreditación (ANECA) es un Organismo Autónomo, adscrito al Ministerio de Ciencia, Innovación y Universidades, que ha sido creado por el artículo 8 de la Ley 15/2014, de 16 de septiembre, de racionalización del Sector Público y otras medidas de reforma administrativa, procedente de la conversión de la Fundación Agencia Nacional de Evaluación de la Calidad y Acreditación en organismo público, que tiene como objetivo contribuir a la mejora de la calidad del sistema de educación superior mediante la evaluación, certificación y acreditación de enseñanzas, profesorado e instituciones. Véase en: <http://www.aneca.es/> [Consulta: 04 julio 2019].

Hasta aquí, mi experiencia en el mundo del arte y la Universidad, a la que hay que sumar, unos cuantos premios en pintura, fotografía o grabado. Con idea de defender la tesis doctoral a principios del 2020, solo pienso en tocar tierra firme y amortizar mi vena artística, congelada por culpa de los interminables trámites burocráticos e insufribles registros de calidad. En la recta final del doctorado, me rondan la cabeza algunas ideas que retornan del pasado: ¿experimentaré de nuevo el sentimiento que tuve al acabar la carrera? ¿para qué nos servirá un expediente con matrículas de honor, premios, becas, estancias, publicaciones y exposiciones?

### La cultura en la cuerda floja

En el contexto específico de la cultura y el arte en Valencia, el inicio de la crisis en 2008 reveló la fragilidad que venía sustentando un sistema de ciencia ficción. En el largo período de administración de los gobiernos autonómicos y municipales del Partido Popular, la cultura y el arte no fueron más que un instrumento de proyección partidista. En una época de abundancia, la anterior a la crisis, se pusieron a disposición de profesionales e infraestructuras culturales abultadas partidas presupuestarias. Sin embargo, la falta de rigor y planificación, la ino-



Transportarte en colaboración con EMT Valencia, PAM!PAM!17.

perancia de la gestión y la carencia de un análisis de las necesidades reales del sector produjeron, con la entrada de la crisis, una situación ruinosa. Infraestructuras culturales hiperdimensionadas, nepotismo y clientelismo, descapitalización de equipos técnicos, desmantelamiento y externalización de servicios y despilfarro son solo parte de las nefastas actuaciones en el período previo a la crisis.

A lo largo de las dos últimas décadas del siglo XX los esfuerzos por “normalizar” la relación del público con el arte contemporáneo habían sido considerables. Esos esfuerzos, sin embargo, no lograron que se engranaran en iniciativas dependientes de un encadenamiento de acciones con las que, a medio y largo plazo, lograr asentar y rentabilizar los recursos, debido al tutelaje que la política fue ejerciendo sobre la gestión de la cultura. Podemos observar, cómo gran parte de esas iniciativas, desarrolladas en la década previa a la crisis, tuvieron una respuesta solo en lo inmediato, pero no de largo alcance. Se carecía, y aún hoy se carece, de una coordinación entre las administraciones. Los recursos e infraestructuras disponibles para que esas acciones fueran creciendo, de manera natural, en el medio en el que se daban, obedecieron al capricho y, en definitiva, como hemos señalado, a la carencia de un proyecto cultural global y homogéneo de futuro<sup>7</sup>.

El paradigma de estas actuaciones lo encarna Consuelo Císcar, cuya gestión —ahora *sub judice*—, fue catastrófica, habiéndose perdido la oportunidad de fortalecer un tejido creativo y una industria cultural de gran valor. El celofán con el que se envolvieron esta serie de actuaciones no impidió que se dejaran ver propósitos y consecuencias que proyectaron sobre el público desconfianza y, lo que es más grave, la percepción de que las inversiones en cultura, en una época de crisis, puedes ser prescindibles. Sin embargo, aun antes de que estallara la crisis, diversos colectivos de profesionales y movimientos cívicos mostraron su desacuerdo con la gestión que se estaba llevando a cabo. Cabría señalar en este sentido, las acciones de protesta *Ex-Amics del IVAM* y la gestación de movimientos ciudadanos que

---

7. Porque como señaló el autor de *La inutilidad de lo inútil*, Nuccio Ordine, “los políticos matan la cultura porque desprecian la cultura, pero también porque le tienen miedo. Lo desprecian porque nuestra élite política es cada vez más ignorante, más inculta. Y, por otra parte, tienen miedo porque prefieren tener delante un público de personas que no estén capacitados para pensar con su propia cabeza y, por tanto, sean manipulables por los medios de masas, la televisión, las campañas electorales, toda una dimensión de engaños y mentiras que las personas reciben sin ser conscientes. Véase en: Eldiario.es [en línea]. 17 de diciembre de 2013. [Fecha de consulta 3 de julio de 2019]. [https://www.eldiario.es/cultura/libros/entrevista\\_Nuccio\\_Ordine-conocimiento-resistencia\\_0\\_208229595.html](https://www.eldiario.es/cultura/libros/entrevista_Nuccio_Ordine-conocimiento-resistencia_0_208229595.html)

empezarían, más allá de las iniciales muestras de disconformidad y denuncia, a movilizarse para poner en marcha iniciativas y proyectos al margen de las administraciones.

Desde esa perspectiva, cabría entender el surgimiento de acciones como las llevadas a cabo por diversos colectivos ciudadanos, como *Salvem el Cabanyal*, *Intramurs* o *Russafart*, por señalar solo algunas de las iniciativas ciudadanas, que intentaron revertir el progresivo desinterés y abandono de los barrios, por parte de las administraciones públicas en Valencia. Vinculadas algunas de ellas a reivindicaciones sociales, otras a la necesidad de reclamar apoyo y atención al arte y la cultura, estas iniciativas se han ido consolidando con el paso del tiempo, configurándose como una alternativa a la oferta oficiada por las instituciones. A ello, se fueron sumando proyectos surgidos en el ámbito académico, que tratamos más adelante, y más recientemente, otras propuestas surgidas en el ámbito privado, desde las fundaciones *Chirivella Soriano*, *Por Amor al Arte* o *Hortensia Herrero*.

Estas iniciativas han enriquecido la oferta cultural y artística en Valencia, haciéndola más plural, y han logrado poner en marcha proyectos que las administraciones públicas habían desatendido antes y durante la crisis. Sin embargo, y una vez superada la época más funesta de la crisis, las iniciativas ciudadanas y privadas no deberían de suplantar el papel que debe desempeñar la administración. Las administraciones públicas deben recuperar la misión y responsabilidad que tienen con los ciudadanos y no dejar que se actúe por delegación. Se debería trabajar, además, desde un marco de complementariedad y colaboración que no parece ser fácil si observamos el actual panorama, donde las propias administraciones públicas operan de manera descoordinada e incluso intervienen compitiendo entre sí.

Las universidades públicas valencianas, aun en una situación de precariedad que en la época de la crisis lo invadió todo, también buscaron, como hemos apuntado, paliar esa situación, desarrollando proyectos en el seno de la propia universidad y sacando otros a la ciudad de Valencia, de manera que no solo los propios alumnos pudieran mantener un contacto natural y directo con la cultura, sino que la propia cultura desarrollada en la universidad pudiera expresarse fuera del recinto universitario. En este sentido, por ejemplo, cabe destacar las colaboraciones que desde la *Universitat Politècnica de València* se emprendieron con el colectivo *Salvem el Cabanyal*. Por su parte, la *Universitat de València* ha mantenido en el *Centre Cultural La Nau*, durante las últimas décadas, una actividad de gran relevancia, especialmente en los años previos y más duros de la crisis, constituyéndose

como un espacio de referencia ante la dejación de la actividad cultural por parte de la administración pública.

### **PAM!, activos frente a la crisis**

Desde las anteriores consideraciones cabe hacer mención a PAM!, proyecto que he dirigido entre 2013 y 2019. Producto de la pasión por explorar las múltiples posibilidades de acción de la cultura y el arte, PAM! se gesta en 2013 en la Facultat de Belles Arts de la Universitat Politècnica de València, poniendo en relación el Máster Interuniversitario de Gestión Cultural (UPV-UV), y los Másteres en Producción Artística, (UPV), y Artes Visuales y Multimedia (UPV). PAM! Es, pues, un proyecto colaborativo y participativo en el que, a diferencia de iniciativas similares que pueden tener lugar en otras facultades europeas y en la propia Universitat Politècnica, persigue imbricar, desde la transversalidad, distintas experiencias formativas. En PAM! vienen convergiendo dos universidades valencianas (Universitat Politècnica y Universitat de València), tres facultades (Belles Arts, Ciències Socials y Magisteri) y tres másteres universitarios con el objetivo de asociar experiencias docentes y vías de investigación para llevar a la práctica capacidades y conocimientos diversos y, estos, transmitirlos a la sociedad.

PAM!, a medio camino entre un acrónimo y una onomatopeya, más allá de las apreturas a las que obliga cualquier título que no acaba de definir lo que de cerca pretende nominar o lo que de lejos quiere recorrer, se convirtió con el esfuerzo de muchas personas en una especie de ente, que nos ha ido acompañando a lo largo de los últimos siete años. Este proyecto lo concebimos al detectar la necesidad de llevar a la práctica los conocimientos que estaban adquiriendo los alumnos del Máster en Gestión Cultural. Consideramos que resultaba necesario contrastar la teoría que los estudiantes estaban recibiendo con problemas reales, aquellos que encontrarían en la vida real. Ya en 1999, en el origen de lo que ahora es el Máster Interuniversitario de Gestión Cultural, en los “Ciclos de Estudio de Postgrado en Museología”, dirigidos por Pablo Ramírez y Carlos Villavieja, propusimos, con la galerista Rosa Santos, circunscribir, en el curso mismo, una práctica que consistió en la realización del proyecto expositivo *Upper West Side. Fons d'Art Contemporani de la UPV*. Posteriormente en 2001, en el marco del Máster no reglado en Museología, junto a Rosa Santos de nuevo, llevamos a cabo la exposición *ONOFF. Arte y objetos de iluminación*. Fondos de la Diputación de Valencia. En ambos casos, el objeto de esas exposiciones –realizadas por los propios alumnos, como

ahora hace PAM!—, consistía en que se llevara a la práctica la teoría. Con ello, detectamos el gran interés que estas experiencias expositivas, presentadas en la Sala de Exposiciones de la Universitat Politècnica, despertaban en los alumnos del Máster en Gestión Cultural. Los alumnos eran los responsables últimos de unas exposiciones que los obligaba a trabajar, ya no bajo supuestos, sino con materiales reales. De ellos partía el proyecto a realizar, su concepción y su producción, hasta culminarlo con la realización de una exposición. De ese modo, se revelaba la importancia de una formación práctica y la necesidad de incorporarla como un dispositivo sobre el que podría pivotar una experiencia laboral posterior.

Años más tarde, retomamos aquellas experiencias y concebimos PAM! como un laboratorio para crear, pensar, investigar, conocer y sentir, operando con el arte y la cultura, desde el entendimiento de la universidad pública como un espacio para el desarrollo del pensamiento y sensibilidad crítica, de la creatividad y la investigación disconformes. Porque como los propios estudiantes señalaban en el catálogo de la primera edición de PAM!, “nuestro contexto económico y político muchas veces nos anima a perder estas ilusiones a través del desprestigio o la devaluación del arte y la cultura. Pero creemos en su poder y en su necesidad vital en la sociedad, como la vía ideal para crear ciudadanos críticos y libres. La oportunidad de organizar PAM! nos proporciona un escaparate único para reivindicar el papel y las capacidades de los jóvenes artistas y nuestra validez como gestores culturales, en el marco de la universidad pública”<sup>8</sup>.

PAM! reivindica las múltiples posibilidades y capacidades de acción que tienen lugar en la universidad pública, y con las que poder relacionarnos con nuestro mundo, haciendo posible el crecimiento personal y las mejoras colectivas. PAM! es un proyecto que se encadena a otra serie de iniciativas ya consolidadas dentro de la Universidad y la Facultat de Belles Arts como *Poliniza*, *Selecta* o *Muestra de Arte Público para Jóvenes Creadores* (UV). A diferencia de otras iniciativas, en las que la práctica artística de la Universidad, en PAM! no hay un concurso de selección de los participantes en el proyecto; no hay concurrencia. Son los alumnos que deciden participar, los que seleccionan sus propias obras para el proyecto, haciendo visible, con ello, su trabajo en las aulas y talleres; siendo los propios alumnos los enjuiciadores de su propio trabajo, que tienen que defender en su exposición pública. Son obras creadas en el entorno formativo de

---

8. PAM!13, Universitat Politècnica de València, Valencia, 2013, p.18.



Presentación de *PAM!PAM!15*, Centre del Carme, 2015.

los másteres de Producción Artística y Artes Visuales y Multimedia, y puestas a disposición del Máster Interuniversitario de Gestión Cultural, para salir de las aulas y entrar en relación con colectivos profesionales del arte (críticos, galeristas, coleccionistas, etc.), pero también, y especialmente, con el público en general.

Con este objetivo, PAM! aglutina a jóvenes con inquietudes artísticas y a profesionales del sector, en un entorno idóneo donde encontrarse, debatir, conocer y descubrir el potencial artístico. Unir las universidades entre sí y, estas, con la ciudad de Valencia y dar a conocer el talento y la creatividad de futuros artistas y gestores culturales, a través de la participación colectiva y la implicación de todos los agentes, constituye, a su vez, otro de los objetivos de PAM!, como lo es también el de ser ya un proyecto de referencia que se celebra cada año, y sirve de puente entre el ámbito de la formación universitaria, el profesional y el gran público. De esta forma, se presenta la institución académica no solo como espacio de aprendizaje sino, además, como lugar de investigación y producción cultural que se expone a la mirada del interesado. Con esta propuesta pretendemos sacar los lugares de aprendizaje, formación e investigación de los márgenes en el que se hallan dentro del plano de Valencia para ubicarlos de forma integrada en el conjunto de la ciudad.

Si bien PAM! contaba, desde el inicio, con unas pautas genéricas de acción, que sirvieron para establecer una sistemática<sup>9</sup>, la metodología del proyecto ha ido modificándose, en función de situaciones nuevas y problemáticas diversas, que el proyecto ha ido afrontando en el curso de su realización. Aquí, se ha buscado que fueran los propios alumnos los que decidieran procedimientos y acciones a seguir en base al método “ensayo-error”, para que los aciertos fueran propios. Autogestión, independencia en el aprendizaje y colaboración son las bases sobre las que se asienta este proyecto que persigue, en última instancia, que los conocimientos se asienten aplicándolos. Desde la asignatura *Gestión y organización de eventos expositivos* nos propusimos dar respuesta a las inquietudes de los alumnos que, en sucesivas ediciones del Máster de Gestión Cultural, buscaban un espacio en el que hacer tangible la formación meramente teórica. Aun cuando el propio máster incorpora, en su programa formativo final, la obligatoriedad de realizar unas prácticas, PAM! las anticipa. El carácter esencialmente práctico de este proyecto persigue sin embargo el trabajo en grupo, y no tanto emprender una práctica laboral en la que se desarrollen únicamente capacidades individuales. Es decir, que los propios alumnos lleven a cabo sus iniciativas, desplieguen sus propuestas y acciones en un único proyecto para todos, en el que se ponga a prueba capacidades organizativas, participativas y colaborativas.

Por otro lado, cabe considerar cómo los alumnos de práctica artística en los másteres en Producción Artística y Artes Visuales y Multimedia, adquieren su formación teórica y práctica, sin apenas establecer relaciones con otros ámbitos formativos y profesionales, que no sean los estrictamente artísticos. En muchos casos desconocen las problemáticas que se generan en el desarrollo de un proyecto expositivo real, en el que tienen que establecer relaciones con diversos agentes, más allá de la ultimación de un proyecto artístico personal. Desde esta perspectiva, PAM! persiguió desde su primera edición, como objetivo y fundamento mismo del proyecto, establecer un espacio de encuentro entre opciones formativas obligadas a converger en la vida real, más allá del recinto universitario. Con ello, por tanto, se perseguía, en primer término, abrir un proceso colaborativo y de participación para los alumnos de los tres másteres involucrados.

---

9. Para una información mayor sobre las metodologías de trabajo en PAM! véase el artículo en Clemente, J.L., “Aprender haciendo”, PAM!14. Universitat Politècnica de València, Valencia, 2015.

Los alumnos del Máster Interuniversitario de Gestión Cultural iniciaron el proyecto definiendo los objetivos de PAM! y han llegado, por sí solos, a ultimarlos en cada edición. Definidos los objetivos, los alumnos se dividieron en grupos de trabajo para abordar las distintas fases de ejecución del proyecto: coordinación, montaje, comunicación, publicaciones, actividades y financiación. Desde los grupos, se establecieron unos procedimientos internos de trabajo y unas competencias que debían configurarse en relación con el trabajo de todos. La creación de diversas plataformas y herramientas comunicativas internas han permitido que todos los alumnos compartieran información en tiempo real y pudieran conocer, en todo momento, el trabajo desarrollado por cada grupo. Compartir la información desde distintas áreas de trabajo, resultaba no sólo fundamental para que el proyecto pudiera avanzar en la ejecución, sino para que los alumnos, independientemente del grupo en el que estuvieran desarrollando su labor, pudieran además tener una visión completa de lo que se estaba haciendo y poder con ello plantear también aportaciones o cuestionar decisiones.

Entre los objetivos de este proyecto, se consideró necesario que PAM! no fuera simplemente una exposición al uso —que de partida no lo era—, sino que se emprendieran diversas acciones relacionadas con la misma, para ensanchar su espectro de interés. Así es como el equipo de actividades tiene, entre otros retos, abundar en el propósito del evento proponiendo acciones que circunden la centralidad de la exposición, ofreciendo un sentido de amplitud y cohesión al proyecto. Con ese objetivo se han ido definiendo una serie de actividades como conferencias, talleres, mesas redondas, conciertos, performances, etc. Han sido numerosas e interesantes las propuestas que en este sentido se han impulsado; unas han logrado llegar a buen término, otras, por diversas razones, quedan en fase proyectual para ser emprendidas en futuras ediciones de PAM!

Dentro de las programaciones de PAM! cabe destacar la colaboración con la Escuela Superior de Danza Valencia, que ha permitido que en cada edición alumnos de danza intervengan en la Facultat de Belles Arts y pongan sus coreografías en relación con los trabajos artísticos expuestos. Asimismo, una de las actividades mejor valoradas en PAM! ha sido la colaboración con la Facultat de Magisteri, mediante la cual cada edición PAM! ha contado con talleres didácticos, orientados a la participación de colegios. PAM! cuenta además cada edición con dos programas específicos de participación de los alumnos fuera del recinto universitario: Transportarte, en colaboración con EMT València, y ShortPAM!, en colaboración con la Filmoteca Valenciana.

Con Transportarte, la Facultat de Belles Arts se une a EMT València para convertir el autobús, sus paradas y marquesinas en un espacio donde el arte conviva con los viajeros. De este modo, EMT València ofrece un lugar de encuentro casual con la creación artística más joven. Con esta iniciativa, PAM! abre un espacio para la creación contemporánea, más allá de los canales habituales en los que se sitúa el arte y la comunicación convencional. A partir de una convocatoria, los alumnos tienen la opción de presentar proyectos específicos para que tengan lugar en los servicios de EMT. Este programa tiene especial relevancia para PAM! porque permite a los alumnos entrar en contacto con un público no habitual y, a menudo, escasamente relacionado con el arte contemporáneo. Además, ofrece también a los alumnos la posibilidad de aplicar fórmulas creativas en el trabajo artístico que escapa a las convenciones, como acabamos de señalar, de la exposición del arte. Por otra parte, la convocatoria trata de fomentar la difusión de las propuestas artísticas de los jóvenes estudiantes de los diferentes másteres que participan en el proyecto, integrándose en los servicios de EMT València y, del mismo modo, hacer visibles las actividades enmarcadas dentro de la muestra PAM! en un entorno social más amplio. Con esta iniciativa, las universidades públicas vehiculan, más allá del campus, su potencial y capacidad para producir y acercar el arte y la cultura a la sociedad, mostrando así sus posibilidades de acción y cercanía. En el mismo sentido, el programa ShortPAM! destaca cada edición en la Filmoteca Valenciana una serie de trabajos audiovisuales. El objetivo de ShortPAM! es fomentar la creación de obras artísticas audiovisuales, difundirlas.

Por otra parte, cada año se presenta la exposición PAM!PAM! en un espacio institucional. Se pretende aquí vincular la experiencia de profesionales del mundo del arte al proyecto a partir de la "nominación" de las mejores obras expuestas en PAM!. En cada edición, un colectivo de expertos de reconocido prestigio (artistas, críticos, galeristas, coleccionistas y profesores) destaca diez propuestas, entre las numerosas obras expuestas en PAM!. Los alumnos seleccionados, ya egresados, cuentan con un año para desarrollar unos proyectos específicos para ser expuestos en un espacio institucional.

Con ello, se quiere motivar a los alumnos, extendiendo los márgenes de acción del proyecto y permitiendo que inicien un recorrido profesional. La exposición PAM!PAM! se incuba por tanto en PAM! y ultima el haber de un año de trabajo. Tras la presentación de las obras en la facultad, el alumnado, ya egresado, inicia un período de profesionalización fuera de la universidad, en el que la Facultat de Belles

Arts quiere seguir siendo activa, justo en el momento en el que los alumnos necesitan un especial soporte. La relación con el ámbito profesional resultaba muy dificultosa, en una coyuntura de crisis como la que hemos vivido. Las posibilidades para que los alumnos, ya artistas, iniciaran su andadura profesional venía obstaculizada por la drástica reducción de recursos públicos en becas, producción de exposiciones, etc., a lo que se sumó la propia crisis del mercado del arte. Ante la situación de precariedad a la que se vio abocada el arte, con particular indecencia sobre los artistas más jóvenes, la Facultad quiso reaccionar, como hemos señalado, acompañando los primeros pasos de los alumnos egresados.

La exposición PAM!PAM!, tras seis ediciones, se ha convertido en un evento que genera particular expectación entre los profesionales del mundo del arte interesados por la producción artística emergente. Pero esta exposición no solo permite a los jóvenes artistas darse a conocer en este ámbito profesional —algo como acabo de señalar fundamental—, sino que además obliga a que los propios alumnos entren en contacto directo con las problemáticas que entraña la organización de una exposición de esta envergadura, en un espacio institucional. El Centre del Carme (2014-2016)<sup>10</sup>, IVAM (2017)<sup>11</sup> y Atarazanas (2018 y 2019)<sup>12</sup>, han sido los espacios donde se han llevado a cabo las exposiciones de PAM!PAM! Para el proyecto, por tanto, resultaba primordial el soporte institucional. Para los “recién estrenados artistas” participantes en PAM!PAM!, la posibilidad de trabajar en estos espacios es un estímulo. Las peculiaridades arquitectónicas de las salas y espacios donde han tenido lugar las sucesivas ediciones

---

10. En la edición de 2014 los artistas presentados fueron: David Cantarero Tomás, Col·lectiu AVM (Adriana Román, Nacarid López, Alejandra Bueno, Loli Moreno, Félix Ríos, Esther González, Nieves González, Cuautli Martínez, Carolina Vallejo, Illan López), Aaron Duval, Odette Fajardo, Jorge Julve, Óscar Martín Valdespino, Marco Ranieri, Juan Sánchez, Rosa Solaz García, Luis Soriano i Aris Spentsas. La edición de 2016: Verónica Francés, Al González, Tamara Jacquín, Ernesto Musante, Juan Carlos Rosa Casasola, Rosana S. Rufete/Aris Spentsas, Raul Ortega Moral, Ainhoa Salas/Guillermo Lechón, Julio Sosa y Sabela Zamudio. La edición de 2017: Carmelo Gabaldón, Cristina Santos, Germán Torres/Alejandra Bueno, Iker Lemos, Jorge Isla, Mar Guerrero, Miriam Gascó, Pau Orts, PPS (Andreu Porcar, Eduardo, M. Reme Silvestre) y Vicente Aguado.

11. En esta edición los artistas presentados fueron: Ana Ciscar, Carlos Correcher, Marina González, Valentina Henríquez, Marina Iglesias, Rubén Marín, Inma Mendieta, Agustín Moreno, Marta Negre y Sonia Tarazona.

12. Los artistas presentados en PAM!PAM!18 fueron: Daniel Álvarez Dobarco, Kateryna Borovschí, Patricia Cadavid, Mireia Donat, Alejandro Granero, Raúl Lorenzo, Juande Morenilla, Valerie Oleshchenko y Laura Palau.

obligaban a los artistas a dialogar necesariamente con ellos y, en cierta forma, convencer a estos espacios para que acogiera sus obras sin ser engullidas.

Otro objetivo de la exposición consiste, además, no en realizar una exposición colectiva al uso, sino que cada artista, en ese diálogo con los espacios, desarrolle proyectos específicos. Para ello, PAM! pone a disposición de los artistas ayudas para la producción de obra. Una vez los artistas se familiarizan con la morfología de los espacios, se inicia un proceso que busca adaptar y potenciar los proyectos a través de la arquitectura. Así hay que destacar la motivación, pero especialmente el esfuerzo hecho por los artistas para lograr sacar lo mejor de ellos mismos, en sintonía con un espacio en el que el público, finalmente, tiene que ser el protagonista. La exposiciones de PAM!PAM! han tenido lugar en salas antagónicas al común y convencional “cubo blanco”, aséptico, despejado, limpio y funcional. Trabajar bajo esos condicionantes, aun en las dificultades, lejos de paralizar a los artistas, ha sido un revulsivo. Los artistas se han visto obligados a dialogar con el espacio y convivir con él para sacarle el mayor provecho posible, de manera que la arquitectura siguiera siendo vigorosa pero no dominara los proyectos. Se trata de que esa energía de la arquitectura impulse los trabajos para una mayor y mejor recepción del público. No se podía trabajar, por tanto, ignorando esas peculiaridades arquitectónicas, sino incorporarlas a los proyectos y finalmente en el montaje expositivo. En este sentido podemos considerar que las diferentes ediciones de PAM!PAM! han supuesto un proceso de aprendizaje enorme.

Resulta necesario aquí agradecer, en primer lugar, la empatía mostrada por Felipe Garín, quien como director del Centre del Carme, entonces, supo ver la necesidad de apoyar institucionalmente al arte emergente con este proyecto. Esta colaboración con el Centre del Carme permitió que el proyecto arrancara con solvencia y la Facultat de Belles Arts regresara al lugar donde permaneció, durante más de un siglo. Esta circunstancia, como a menudo recuerda nuestro Vicerrector de Cultura José Luis Cueto<sup>13</sup>, fue de especial interés para la Facul-

13. “En estos mismos espacios de resonancia litúrgica, lugares de culto, se encontraban las antiguas aulas y talleres de la Escuela Superior de Bellas Artes de San Carlos, de la que proviene la actual Facultat y que tanta añoranza y respeto nos propicia a los que casi no tuvimos oportunidad de convivir y trabajar junto a los claustros”. Cueto, J.L. “Arte en sinergia”, *PAM!PAM! 2014*, Consorcio de Museos de la Generalitat Valenciana, Valencia 2015, p. 10. . Respecto al nacimiento de la Real Academia y de la Escuela de Bellas Artes de San Carlos en la Universitat de València-Estudi General, concretamente en una parte de La Nau, en 1768, puede consultarse el reciente



Presentación de *PAM!PAM!17*, IVAM, 2017.

tat de Belles Arts. Allí se reestableció como Academia y como Escuela Superior de Bellas Artes de San Carlos, tras su doble nacimiento en la Universitat de València Estudi General (hoy La Nau), hace 250 años. La Sala Ferreres, la Sala Goerlich, el claustro renacentista y otros espacios del Centre están en el ADN de la Facultad. Su memoria enraiza en estos espacios. Sus muros, que en otro tiempo sirvieron de talleres y aulas, acogieron durante las tres primeras ediciones de PAM!PAM! el resultado del trabajo llevado a cabo por otros alumnos muchos años después, creándose así un relevo y actualización de las enseñanzas y experiencia creativa. Convertidos en espacios de referencia artística internacional, durante los años de programación del IVAM, allí tuvieron también oportunidad de trabajar, antes, nuestros antiguos alumnos, junto a una larga lista de muy destacados artistas de reconocido prestigio internacional, aprendiendo junto a ellos.

Tras el desinterés mostrado por la actual dirección del Consorci de Museus, PAM!PAM! inició una diáspora que le hizo recalar en primer término en el IVAM, antes de asentarse en la Sala Atarazanas. Agradecemos también la disposición de José Miguel Cortés para acoger en 2016 la exposición en el IVAM. Esta fue una edición particularmente destacable. El hecho de trabajar en el museo y no en sus salas

---

trabajo, publicado para la celebración de sus 250 años: De la Calle, Román "Memòria, Imatges i historia. 250 anys de la Reial Acadèmia de Belles Arts" (pàgines 13-34) en AA. VV. *D'Ahir a Avui. 250 anys de Sant Carles*. Univ. de València / Generalitat Valenciana / Reial Acadèmia. València, 2018.

convencionales, sino en el hall, en antesalas y corredores, constituyó un incentivo para los jóvenes artistas. PAM!PAM! ofrecía la novedad de presentar al público, por vez primera en el IVAM, obras no sujetas, como hemos apuntado, a los formatos expositivos habituales, sino a través de una estrategia de “colonización”, por medio de la que los artistas trataron de dialogar con el espacio museístico y hacerlo suyo con proyectos específicos. De esta forma, el público pudo descubrir en muy diversos espacios del IVAM, fuera de sus salas expositivas, obras que, sorpresivamente, le interpelaban, llevándolo a descubrir otras formas de relacionarse con el arte y con la propia institución museística.

En la edición de 2018, la Sala Atarazanas ofrece unas particulares condiciones y un especial atractivo, dada su singular arquitectura y la amplitud de su espacio. Aquí los artistas tuvieron la posibilidad, una vez más, de desarrollar proyectos específicos para una sala que presenta no pocas dificultades para una exposición en la que se muestren las particularidades de la obra de cada artista y, a la vez, se ofrezca una visión compacta de conjunto, cuando la arquitectura, como acabamos de señalar, es tan dominante. Los artistas entendieron el reto al que se enfrentaban y respondieron con proyectos en los que se pone de manifiesto responsabilidad, capacidad y talento.



PAM!PAM!18 con obras de Alejandro Granero.

Con la exposición de PAM!PAM! se culmina el proyecto PAM! un año más tarde. En cada edición los artistas presentan no una o varias obras aisladas, sino proyectos mediante los que el espectador, dentro del espacio colectivo en el que se presentan, pueda tener una visión más amplia y también diversa de las heterogéneas vías de trabajo que ocupan a nuestros jóvenes creadores. Las exposiciones colectivas son una herramienta idónea para llevar a cabo una investigación sobre un tema determinado o se pueden plantear como una aproximación a una situación contextual determina-

da; siendo las obras y, en menor medida, los artistas, los elementos con los que conjugar un discurso. No tratándose de una exposición temática, en PAM!PAM! los artistas, antes que las obras aisladamente, debían de ubicarse en un primer término. Estas exposiciones debían de cumplir con el objetivo de mostrar de manera representativa el trabajo de los artistas seleccionados en cada edición en los límites de un espacio expositivo institucional. Desde esa perspectiva, pretendemos mostrar, por tanto, los procedimientos que empiezan a definir el personal modo de hacer de un artista determinado, obligándonos a relacionarlo con el resto de artistas, ya que no concebimos la exposición como una compartimentación de espacios individuales. Esta situación, como hemos apuntado, ha ido presentando según la situación espacial dada, no pocas dificultades a la hora de producir y seleccionar los trabajos a exponer y, muy particularmente, en la forma de ubicarlos en un espacio determinado. Las obras representativas del trabajo individual, debían sin embargo convivir e hibridarse, generar diálogos, recorridos, llamadas y distanciamientos, debían de crear puntos de tensión, armonías, rupturas y ritmos diversos, en un espacio donde los espectadores pudieran trazar su propio recorrido.

Desde el punto de vista de los soportes que han ido concurriendo a lo largo de los años, PAM!PAM! muestra el interés por incorporar técnicas muy diversas, representativas no solo de la multiplicidad de los lenguajes que ocupa al arte actual, en los procedimientos usados por artistas distintos, sino también en relación a la libertad con la que cada artista recurre a estos procedimientos múltiples para desarrollar proyectos también diversos. De esta forma, la intención de la exposición es plantear un recorrido panorámico que abarque la multiplicidad en lo general y en lo particular; una visión caleidoscópica en la que converja lo complejo en la visión del conjunto, pero también, de forma aislada, cuando se aborda la obra de cada artista por separado, con el fin último de facilitar la proximidad a las obras sin perder de vista la amplitud de miras.

Si analizamos los temas abordados en las sucesivas ediciones podemos concluir que son también amplios y diversos, si bien coinciden en preocupaciones comunes que no son otras que las que están en la sociedad. Entre ellas, cabe destacar las relacionadas con la distorsión de la realidad y su imagen, la violencia y el poder, el cuestionamiento de la práctica artística y la situación precaria del artista, como también las cuestiones que atañen a la construcción de la identidad social, cultural y de género, así como las que afectan al medioambiente. Temas que, expresados desde una amplia diversidad de len-

guajes, son característicos de las manifestaciones artísticas últimas y están entre las inquietudes mayores de nuestros artistas más jóvenes. PAM!PAM! consiste en un sumatorio diverso de formas de hacer, pensar y observar la realidad. Si bien, como hemos apuntado, sería reflejo de las distintas posiciones desde las que el arte emergente se acerca a esa realidad cambiante, es también un espacio en el que hacer converger puntos de vista, intereses y reflexiones, a partir de voces que responden a preocupaciones comunes, en un diálogo con los espectadores a los que, con frecuencia, se les invita a participar y moverse fuera de las convenciones de la recepción pasiva del arte.

PAM!PAM! pretende ofrecer, en definitiva, un espacio de trabajo en el que se visualicen los primeros pasos del artista, cuya obra, más allá del recinto universitario, comienza a hacerse un hueco en el complejo panorama de la creación contemporánea. Para estos artistas constituye un reto enfrentarse, en muchos casos por vez primera, a las exigencias de una exposición institucional que les permita abrir un camino de profesionalización. Esta es, por tanto, una base de trabajo necesaria desde la que apoyar la promoción de jóvenes artistas, frente a las difíciles perspectivas con las que, en general, se encuentra el arte contemporáneo y, en particular, el arte emergente.

PAM! se debe, como hemos señalado a lo largo de este texto, a un trabajo de colaboración y participación de numerosas personas, profesionales, instituciones, colectivos, entidades y empresas. Todas ellas han hecho posible, con su apoyo y soporte, que PAM!, edición tras edición, fuera asentándose y configurándose como un evento necesario, para la promoción del arte más joven, para dar a conocer el talento y las capacidades formativas de las universidades públicas valencianas. PAM! quiere transmitir la importancia de seguir invirtiendo en cultura, de sensibilizar sobre el necesario apoyo a la universidad como el espacio por excelencia en el que se forma, crea, capacita e investiga para hacer posible un futuro mejor para todos. La búsqueda, en este sentido, de sinergias y el esfuerzo por forjar complicidades ha sido uno de los logros de este proyecto. Destacar en este sentido el apoyo y soporte de la Fundación Hortensia Herrero, sin los cuales PAM! no sería lo que es, así como la visibilidad que ha dado al proyecto la colaboración EMT València.

El aprendizaje, haciendo, ha sido el propósito de este proyecto que tenía como fin último mostrar cuanto se hace en la universidad pública, puesta en cuestión por las dañinas políticas gubernamentales aplicadas durante los años de la crisis. Ha sido este un proyecto nacido como piloto y que se ha consolidado para seguir demostrando que



Equipo de PAM!PAM!17 en la Facultat de Belles Arts, UPV.

la universidad pública tiene capacidad para transmitir conocimiento, para hacer investigación y aplicarla, dando respuesta a las necesidades de una sociedad puesta patas arriba por las incontroladas leyes del mercado. Como los propios estudiantes señalaban en catálogo de la primera edición de PAM!:

PAM! no es sólo una muestra de arte al uso. Es muchas otras cosas. Unas las podrán apreciar los asistentes, otras están grabadas ya en la retina de los organizadores. PAM! es un proyecto que se caracteriza por la energía, la ilusión, la juventud y la frescura en grandes cantidades, aportadas por todas y cada una de las (muchas) personas que hacen posible el evento. [...] Con esta edición dejamos, pues, sentadas las bases de PAM!, esperando un relevo para el próximo año con nuevos alumnos que puedan consolidar nuestra propuesta. Nuestra mayor ilusión sería que la muestra creciese con el tiempo, edición tras edición, de la mano de nuevos alumnos y nuevos visitantes<sup>14</sup>. Lo hemos logrado gracias a la ilusión, el trabajo y la participación de todas y todos.

14. PAM!13, Op. Cit., P.23.

Exposición *A contratiempo. Medio siglo de artistas valencianas (1929-1980)* en el IVAM. 2018. Fotografías de la autora.



- ▶ **RESISTENCIAS DE LA MUJER ARTISTA**
- ▶ **EN EL PANORAMA CREATIVO VALENCIANO (2008-2018)**
- ▷ *Àngela Montesinos Lapuente*, Universitat de València

### **Introducción**

Tanto la delimitación cronológica como la propia temática, que tratamos en este texto, están enmarcadas en diferentes problemáticas. Por un lado, la acuciante crisis económica, que se sufrió y que seguimos arrastrando, llegó a todos los niveles de la sociedad, incluido el mundo del arte y la cultura. Pasamos de una, casi burbuja artística, en donde los presupuestos institucionales eran en ocasiones desorbitados, a experimentar una precariedad profesional en el mundo de la cultura. Esta situación se vio afectada especialmente en las partidas presupuestarias de los museos. Posteriormente entramos en una producción **low cost** en la manera de realizar piezas artísticas.

Por otro lado encontramos la difícil situación de la mujer como artista. No es esto una novedad en la época que nos ocupa, pues se viene arrastrando desde los orígenes de la historia del arte. La cultura nunca ha estado separada del resto de la sociedad y por lo tanto el patriarcado ha extendido sus tentáculos hasta el plano de la creatividad. Esto no solo afecta a las creadoras si no también al resto de estamentos culturales: puestos de poder, de gestión, políticos, etc. Es por ello que la mujer artista tendrá una doble problemática: por el contexto histórico en la que está envuelta y por la propia naturaleza de ser mujer y luchar. En ocasiones la resistencia es su arma de lucha para hacerse un hueco en un mundo que le da la espalda, la invisibiliza.

Intentaremos realizar una aproximación a esta visión de cómo la mujer artista resiste y se mueve en un mundo cultural que no suele contar con ella. La mujer se encuentra fuera del relato o discurso único de las políticas culturales, que se accionan en nuestro entorno.

### Contexto histórico-político

2008 será el año recordado por la gran crisis económica, que tuvo origen en los Estados Unidos, por factores como los fallos en la regulación económica, la sobrevaloración de ciertos productos y especialmente por la cantidad de delitos cometidos por los bancos y los banqueros. Y como siempre, serán los usuarios y consumidores quienes deberán pagar por ello.

Esta crisis ya se vislumbraba allá en el año 2005 por la subida de precios de la vivienda en los propios Estados Unidos. Pero no será hasta años más tarde cuando se extenderá a nivel internacional, colapsando a todos los países y llevando a la mayoría de los ciudadanos y ciudadanas a umbrales de pobreza antes inimaginables. A partir de este momento empezamos a conocer y reconocer términos como las hipotecas *subprime*, o los activos de deuda.

España optará por las políticas de austeridad y estas llegarán a todos los bloques económicos, incluidas las políticas de igualdad de género. Si bien estas tuvieron un espectacular desarrollo desde principios de la democracia, han sido frenadas en respuesta a la crisis económica y en el marco de un proyecto político neoliberal, mostrando la falta de priorización en materia de políticas sociales (Lombardo y León, 2014). El mundo de la cultura quedaría también relegado a un segundo nivel de importancia y relevancia.

Fijándonos en nuestro entorno valenciano, durante esta década han pasado tres presidentes en la Generalitat Valenciana, dos del partido popular y uno del partido socialista, que continúa hasta la escritura de este trabajo.

Durante los primeros años de esta década, y en contra de las políticas de austeridad y sus consecuencias, la sociedad valenciana vive unos tiempos de lucha en la calle, en los medios de comunicación y en los despachos, para reivindicar mejoras en su bienestar. No será menos el mundo de la cultura, luchando por la desaparición de la precariedad laboral, reivindicando la dignidad en los honorarios, las contrataciones de artistas y profesionales y demandando una mayor transparencia por parte de instituciones.

Tiempos de grandes eventos como la Copa América o la Fórmula 1 acapararon exagerados presupuestos con la excusa de poner a la ciudad de València en primera línea internacional. Esta política generó una exagerada deuda, infraestructuras imposibles e inservibles. A día de hoy, todavía se les intenta dar una segunda utilidad, nada que ver con las originales, para poder sacar algo de rédito y que no caigan en la ruina arquitectónica.

En contraposición a todo esto se generalizan las luchas sociales y vecinales por mantener la dignidad civil. Colectivos y asociaciones como *Salvem el Cabanyal*, *Plataforma de la Muralla*, *Per l'Horta*, etc., saldrán a la calle, con mucha fuerza, para luchar por sus derechos. Pero no solo serán reivindicaciones por parte de la sociedad civil, sino que el mundo de la cultura y el arte entrarán, como un elemento más de lucha, a través de la creación artística y la elaboración de proyectos culturales, dedicados a la reivindicación. Se genera así una simbiosis entre sociedad y arte, una relación tan necesaria como lógica.

### La mujer

Si bien es cierto que en el título no hemos utilizado el término “feminismo”, es más que evidente que está intrínseco en todo este trabajo. Partimos de una visión feminista, ya que reivindicamos la lucha por la igualdad entre hombres y mujeres, en todos los ámbitos de la vida y no iba a ser menos en el mundo del arte.

El término fue acuñado en la Época de la Revolución Francesa. A partir de aquí comienza toda una historia de la teoría feminista y marcamos “una historia” y no “la Historia”, porque si bien es cierto que este concepto se desarrolla en esa época, la lucha de las mujeres empezó mucho antes. Es más, no solo en occidente, pues no debemos olvidar que si bien la visión feminista suele centrarse en un marco europeísta-occidental-colonial, la idea y lucha feminista que se extiende en el espacio y en el tiempo en un marco planetario. Es evidente que existía y existe la lucha en territorios geográficos que nada tienen que ver con la vieja Europa. Indígenas, colonizadas, peleaban no solo por su independencia como pueblo emancipado sino también como mujer y sus propios derechos. El feminismo decolonial, en expansión en nuestra época, nos obliga a mirar más allá del ombligo eurocéntrico, rompe las barreras del feminismo institucionalizado y abre las fronteras a regiones como India, África o Abya Yala<sup>1</sup> (continente americano)<sup>2</sup>.

Si bien hemos experimentado avances en la posición de la mujer respecto a sus pasadas limitaciones, la lucha, y más que nunca está en la academia, en la política, pero especialmente en la calle y como no, en el mundo del arte. Las restricciones que se siguen manteniendo, por el mero hecho de ser mujer, son múltiples y diversas,

---

1. Término acuñado por la cultura kuna para designar al continente americano antes de la llegada de Cristóbal Colón y otros colonizadores europeos. (Tapia, 2018)

2. Para más información respecto al feminismo decolonial véase Montesinos, 2019.

algunas evidentes y otras maquilladas por un paternalismo heteropatriarcal. El techo de cristal en los puestos de poder, la obligatoriedad moral de la maternidad y la crianza, las tareas de cuidados, la presión mediática a través de los *mass media*, la publicidad e internet a través de un mundo globalizado... Todo ello obliga a la mujer a seguir un canon de belleza a través de la creación de una mujer objeto, sexualizada y objeto-deseo a ojos del hombre. Estas y otras muchas son algunas de las imposiciones, más o menos veladas, que nuestra sociedad hace recaer en la figura de la mujer. Pero a menudo, se obvia la imposición violenta y tajante de este ideal de mujer perfecta en la mente neoliberal de un capitalismo de consumo salvaje.

La famosa frase o tesis “La mujer no nace se hace” de Simone de Beauvoir en su libro *El Segundo Sexo*, de 1949, representa muy clarividentemente estas cuestiones. Es la cultura patriarcal y androcéntrica quien moldeará o intentará moldear a su conveniencia la imagen y objetivos de la mujer.

### **El mundo del arte**

El arte también está conquistado, desde su origen por ideas y conceptos patriarcales. La Historia del Arte está escrita y contada por hombres, ellos serán los que aparezcan en libros y manuales. Aunque, bien es cierto, en el mundo Occidental, a principios del siglo XX, algunas mujeres ponían ya estas cuestiones sobre la mesa. Como es el caso de la obra literaria *Un cuarto propio* de Virginia Woolf, donde es tajante la cuestión, al ser preguntada cómo una mujer podría escribir novelas: “Solo puedo ofrecerles una opinión sobre un tema menor: para escribir novelas una mujer debe tener dinero y un cuarto propio; y eso, como ustedes verán, deja sin resolver el magno problema de la verdadera naturaleza de la mujer y la verdadera naturaleza de la novela” (Woolf, 2014, p. 10).

La mujer necesita independencia, sobre todo económica, para poder ser creativa, otra cuestión es que esta sea escuchada. Virginia Woolf no solo nos habla de feminismo sino de lucha de clase “Sin embargo, alguna especie de genio debe haber existido entre las mujeres y debe haber existido entre las clases trabajadoras... Pero sin duda nunca llegó a la estampa” (Woolf, 2014, p. 64). La mujer creadora siempre ha estado ahí, otra cuestión es su visibilidad: “Me atrevo a adivinar que Anónimo, que escribió tantos poemas sin firmarlos, era a menudo mujer” Woolf, 2014, p. 65).

El mundo del arte y la cultura está compuesto por múltiples factores: museos, galerías, críticos de arte, historiadoras, docentes

y la producción artística. En todos ellos se evidencia una brecha entre géneros, una desigualdad establecida por la visión androcéntrica que llega a todos los estados de la sociedad. La autora Esmeralda Ballesteros (2016) realiza un estudio mediante cifras respecto a la presencia de obra de mujeres artistas en 21 museos entre los años 2006-2011. Se centra en los museos, porque, como ella misma apunta citando a Bourdieu y Becker, los museos siguen siendo donde se exhibe el “arte legítimo” o, se manifiesta el esencialismo de la genialidad.

Realiza este estudio a través de colecciones permanentes, exposiciones individuales y colectivas. En nuestro caso muestra datos del Institut Valencià d'Art Modern (IVAM) y Espai d'Art Contemporani de Castelló (EACC). Las cifras no son esperanzadoras, en el IVAM encontramos un 9,2% de obra de mujeres en la colección permanente, un 13,7% en exposiciones individuales y un 19,4% en exposiciones colectivas. Cifras bastante por debajo del resto de museos, que tampoco llegan a la igualdad entre hombres y mujeres. Por su parte el EACC, que carece de colección permanente, las mujeres tienen una representación en exposiciones individuales de un 25% y de un 47% en colectivas.

No es de extrañar que recuperemos tan a menudo la pieza de las *Guerrilla Girls*, allá en el año 1989, “Do women have to be naked to get into the Met. Museum?...”. Visibilizando así la función de la mujer en el mundo del arte, que desde siglos atrás ha sido o bien como sujeto-objeto de inspiración o las visitantes de estos museos y nunca reconocida como creadora.

Estas problemáticas, invisibilizaciones y exclusiones, tienen diferentes puntos de origen. No comienzan en la propia evaluación de la creación artística sino en la misma educación. ¿Cuántos modelos o genealogías de mujeres artistas existen en los programas educativos? Si bien en la actualidad hay un intento por esta visibilización de la mujer artista a lo largo de la historia del arte, estamos reescribiéndola; en la década que nos ocupa este trabajo poco se hablaba de ello y menos en el entorno docente. La historia, o quien la escribe, la mayoría hombres, ha escondido y excluido a la mujer, dejándola fuera de ella, por tanto, dando a entender que la mujer nunca ha sido creadora. Aparece como musa o inspiración, tópicos de un sistema de poder patriarcal y androcéntrico. Si partimos de estos presupuestos es más que evidente que nos será muy difícil encontrar una tradición creadora de la mujer, por lo tanto, será complicado encontrar modelos femeninos inspiradores para las futuras artistas.

La mayor parte de la bibliografía editada sobre mujeres artistas está siendo publicada en nuestros tiempos. En el contexto internacional comenzaron a surgir obras que planteaban este tema a partir de los años 70, sobre todo desde Estados Unidos e Inglaterra, dando a conocer muchas artistas del pasado y las que creaban desde una perspectiva feminista.

Podemos encontrar excepciones, alguna prueba de la existencia de la mujer creadora en Plinio el Viejo, autor que no podemos ignorar por su importancia en la historia del arte oficial, que nombra a seis de ellas, sin aportar datos de sus vidas u obra.

Diez años, una década es un largo recorrido. A continuación, repasaremos algunos ejemplos de proyectos o actividades, que se basan en la producción artística de mujeres. No es un trabajo exhaustivo, es decir, quedarán fuera algunas propuestas, pero queremos dejar claro que no es por poca importancia o que carezcan de interés si no por limitarnos, en este caso, al espacio de un artículo.

### **Más que proyectos**

Anteriormente hemos comentado los grandes presupuestos del pasado para museos, instituciones públicas, grandes eventos, pero no debemos obviar los proyectos independientes, liberados de ciertas ideologías y censuras.

Colectivos, comisarios o asociaciones también aportan sus ideas y proyectos críticos y propositivos, será el caso del *III Festival Miradas de Mujeres* (2014), bajo la dirección general de Mónica Álvarez Careaga, en donde se presentaron las obras de más de mil artistas, repartidas en 30 sedes, por toda España. La Comunitat Valenciana también tuvo su espacio en esta propuesta, dirigido en nuestro territorio por Irene Ballester. Este festival, reconvertido en bienal, es una iniciativa de la Asociación Mujeres en las Artes Visuales (MAV). Consigue reunir a artistas, críticas de arte, comisarias, gestoras, etc., con la finalidad de trabajar por la igualdad, para demostrar que “la artista está presente”, como reza el propio lema del proyecto. Las mujeres se presentan como sujeto de empoderamiento y no como objeto de miradas. Esa mirada es la de la propia artista que nos cuenta, a través de su obra, cómo observa, traduce y manipula el mundo que nos rodea.

En la Comunitat Valenciana el festival se repartió por 30 espacios entre instituciones públicas como universidades, museos o centros de arte contemporáneo y centros privados como galerías, centros autogestionados o fundaciones. Expusieron más de 70 artistas de diferentes generaciones. Desde artistas emergentes, siendo esta una

gran oportunidad para darse a conocer, junto a artistas de carrera consagrada y más que valorada. Así el festival supera las barreras de invisibilización de las artistas dentro del mundo del arte más tradicional, sin perder la calidad de lo expuesto, poniendo en valor la creatividad y producción de estas mujeres.

Si hemos hablado de un festival, veamos ahora una exposición, *Women in work. Dona art i treball en la globalització*. Es esta una propuesta comisariada por Mau Monleón. Una exposición del año 2017, en donde a través de diferentes herramientas artísticas, los y las artistas (aquí no solo exponen mujeres, aunque es el porcentaje más alto) “superando el lugar común de que únicamente las mujeres están interesadas en estas cuestiones” (Monleón, 2017, p. 4). Trabajan sobre la globalización, cómo esta cambia el tejido social global y nuestro imaginario colectivo, además acarrea fuertes consecuencias respecto a la igualdad, la cual es una de las mayores perjudicadas. La mujer tendrá ahora un sentido productivo público (inserción al mundo laboral) y un sentido reproductivo invisible (el trabajo de los cuidados). Exploran diferentes caras de una mujer: mujer-madre, trabajadora, migrante. En este proyecto, no solo se subraya la problemática de la mujer “global” o “universal”, reduciéndose a la mujer occidental, si no que nos muestra la problemática, diversificando los puntos de vista, hacia las no occidentales. Son dobles o triples problemáticas, no solo se es mujer, se es trabajadora precaria, se es migrante y/o se es de origen de un país del mal llamado “tercer mundo”.

Participan unas 50 artistas navegando por diferentes disciplinas: el vídeo, la fotografía, la instalación, la performance, etc. De diferentes orígenes, la exposición nos muestra una multiplicidad de miradas respecto a la misma problemática. Dividida en cinco grandes bloques programáticos que fluctúan entre la crítica feminista y la proposición de algunas subversiones de la economía, crítica al monopolio machista de la cultura, la visión de las mujeres gallegas trabajadoras en el ámbito español, las mujeres trabajadoras peruanas y sus diferentes luchas y, por último, una gráfica sobre el movimiento estudiantil y la lucha feminista en Chile.

Las y los artistas participantes son: Xoán Anleo, Ursula Biemann, Claudia Brenlla, Brigada de Propaganda Feminista, Mar Caldas, Maribel Doménech, Marga Ferrer, Xisela Franco, Yolanda Franco, Julia Galán, Guerrilla Girls, Marisa González, Núria Güell

Valentina Paz Henríquez, Yolanda Herranz, Ideadestroyingmuros, INVASORIX, Anja Krakowski, Cristina Lobaiza, MAFI, Eva Máñez, José Juan Martínez, Las mitocondria, Mau Monleón, Julia Navarro,

Olga Olivera-Tabeni, Pau Orts, Pedro Ortuño, Alba, Pascual Benlloch, Uqui Permui, Javier Pistani, Precarias a la deriva, María Ruido, La reparadora de sueños, Mar Reykjavik, Salomé Rodríguez, R.S i P.A, Dionisio Sánchez, Ser & Gráfia, Seri-insurgente, Danka Stepan, Anna Maria Staiano, Magui Suárez, María Zárraga, Washas del Sistema, Faith Wilding. Se inauguró en la Sala de Exposiciones de la Universitat Politècnica de València e itineró en el mismo año, con una selección de obras, a la Sala Octubre de la Universitat Jaume I de Castelló.

En el 2018 las comisarias Isabel Tejeda y M<sup>a</sup> Jesús Folch presentan en el IVAM la exposición *A contratiempo. Medio siglo de artistas valencianas (1929-1980)*. Una maravillosa exposición para poder visibilizar, conocer y reconocer la labor de tantas mujeres artistas valencianas y en épocas tan duras como los años de dictadura en nuestro país. Como las propias comisarias apuntan en el *dossier* informativo de la exposición: “Algo más de cincuenta años de una tumultuosa historia preñada de tensiones políticas, sociales y económicas en el que a través de las obras de arte se cuestiona cómo les afectó la circunstancia de ser mujer, así como la discriminación y la desigualdad”.

La exposición incluyó 240 obras divididas en dos bloques cronológicos. El primero de ellos, *Una generación perdida: II República, Guerra Civil y exilio*, reúne obras realizadas en esta etapa por artistas como Manuela Ballester, Elisa Piqueras, Gerda Taro, Tina Modotti, Kati Horna, Juana Francisca, Pitti Bartolozzi, Alma Tapia, Amparo Segarra, Eugenio Granell y Josep Renau. El segundo bloque titulado *Dictadura y Transición*, agrupa las piezas producidas durante la dictadura franquista y la transición democrática, de artistas como Juana Francés, Eva Mus, Jacinta Gil, Fernando Mañez, Ana Peters, Carmen Calvo, Isabel Oliver, Ángela García Codoñer, Victoria Civera y Juan Uslé, Cecilia Bartolomé, José J. Bartolomé, María Montes, Josep Lluís Seguí, Monika Buch, Milagros Lambert, Rosa Torres, Soledad Sevilla, Ángeles Marco, Cristina Grau, Ana Torralva, Pepa García, Victoria García, María Dolores Casanova.

Como se observa también hay hombres artistas, esto se debe a que se incluyen asimismo obras que son colaboraciones, práctica que no era extraña. Esto nos demuestra la gran labor de producción de la mujer, no solo a un nivel individual, sino de colaboración con hombres y otras mujeres artistas. Otra cuestión es cómo la historia ha tratado, o mejor dicho, no ha tratado esta producción, su valor e importancia dentro de su propio contexto.

En este último año al que nos referimos, 2018, y es el límite cronológico de nuestro trabajo, se percibe una visibilización de las expo-

siciones o las artistas con mayor fuerza. Los medios de comunicación tienen el poder de mostrar y esconder, y en este caso parece que es la hora de destapar. “Las mujeres toman el IVAM”, así titulaba un artículo el diario *Levante EMV*, refiriéndose a las inauguraciones de exposiciones de ese momento, de artistas como Annette Messenger, Ángeles Marco y Patricia Gómez y María Jesús González. No obstante --y como muestra sirva dicho artículo--, la normalización, la visibilización, la igualdad, muchas veces se confunde con la superheroicidad de la mujer artista o subrayar como excepcionalidad el hecho de ser mujer. En el artículo periodístico se utiliza, queriendo, un lenguaje heteropatriarcal y eso --suponemos-- tiende a crear una bella imagen en el museo; el periodista, pues, no atina con la descripción “A medida que el visitante se adentra en el IVAM el perfume a mujer es más intenso” (Jorques, 2018). Intensidad, perfume, mujer, ideas preconcebidas y asentadas por un imaginario basado en la mirada masculina.

### Más que artistas

Hemos visto algún ejemplo de proyectos de puesta en valor de la mujer artista, pero queremos recordar la mesa redonda, el espacio donde nació la idea de este trabajo. Cuando el doctor Romà de la Calle nos invitó a hablar de estos diez años, nos surgieron numerosas preguntas ¿cómo hablar de todos los proyectos?, pero especialmente ¿cómo hablar de todas las artistas? Imposible, hay tantas creadoras de calidad, emergentes, consagradas, es decir, al igual que el hombre artista, solo podemos hacer una primera aproximación. Es por ello que decidimos jugar a “diez años, diez artistas”. Reflejamos diez artistas, que personalmente nos interesan por diferentes motivos, y que representan diferentes maneras de crear, de producir; son además de generaciones diferentes, etc.

*Art al Quadrat*, son, como ellas mismas se describen, “artistas gemelas mujeres madres, en este orden, es la definición de nuestro yo, en estos momentos y en cada uno de estos estadios; hay una lucha y una posición política frente a lo establecido que construye la obra de *Art al Quadrat*” (*Art al Quadrat web*).

Con una dilatada carrera desde 2002. Gema y Mónica del Rey son artistas multimedia, basan su trabajo en las cosas que les rodean: familia, religión, memoria. Dado que la historia está presente en todas las historias personales, analizan las imágenes como portadoras de ideología. Su obra “se bifurca en dos líneas de trabajo: la primera, abarca una investigación sobre su propia intimidad, que incluye reflejos autobiográficos, empleando su vida como base de la obra; la



Soy yo. *Memoria de las rapadas*. Art al Quadrat, 2017.  
Fotografía cortesía de las artistas.

segunda vertiente, por el contrario, deriva en una obra de carácter social, crítica y comprometida, que las ha llevado a participar en varios acontecimientos de arte público” podemos leer en la página web de la galería que les representa, *Coll blanc, espai d'art*.

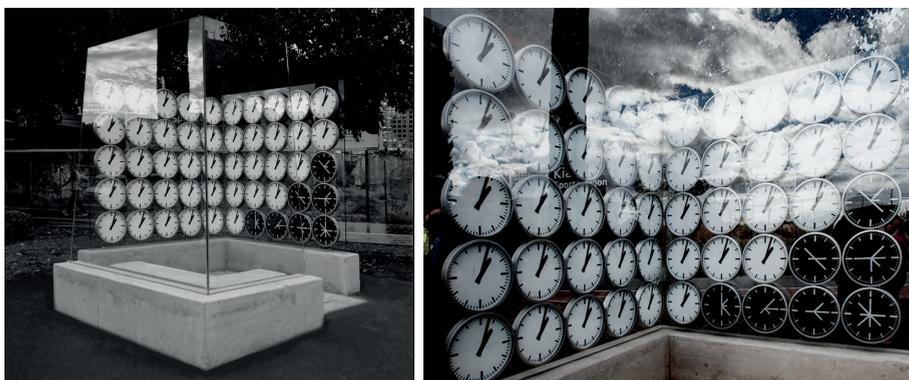
Estamos ante unas artistas que se reivindican como mujeres y reivindican problemas y cuestiones sociales del pasado y del presen-

te, que afectan a la memoria del futuro. Su exposición *Yo soy. Memoria de las rapadas* en 2018, es una muestra de la evolución y madurez de estas artistas. El proyecto se expuso en el Museo Valenciano de la Ilustración y la Modernidad (MUVIM), pero surge de una acción desarrollada en noviembre de 2017 en Sagunto y una investigación previa bibliográfica, además del relato oral de la memoria de muchas mujeres y hombres. Esta muestra rinde homenaje a las “rapadas”, represaliadas por el franquismo por sus ideas políticas o por sus actitudes liberales. Pero Gema y Mónica no se quedan solo en la descripción del dolor y la humillación, que evidentemente hay que dar a conocer, sino “sarlo desde el presente, generando una corriente colectiva de energía que rescate la fuerza y el valor de «las rapadas», para que ellas nos sirvan de ejemplo en la lucha contra la violencia que sufrimos las mujeres aún hoy en todo el mundo.” (Art al Quadrat web). Art al Quadrat no solo da, pues, voz al pasado, sino que, desde el presente, homenajea, redime y apoya a todas esas mujeres represaliadas y lo hace en un ejercicio de acción conjunta, buscando la complicidad de la sociedad, integrándola en la realización y producción de las piezas, forman parte de ellas. Se crea una memoria colectiva, que activa procesos de memoria rotos o difuminados, que así vuelven a reconstruirse.

La artista Anja Krakowski es una creadora multidisciplinar, sus piezas juegan con la propia importancia del proceso con resultado incierto. Trata temas de “la frontera y el límite, en términos de restricción y de transgresión en su sentido geográfico, social y/o con connotaciones de género”. Su proyecto fue el elegido en la convocatoria artística en homenaje a las víctimas del accidente del metro del 3 de julio. Esta convocatoria tuvo dos fases, una primera en donde un jurado seleccionaba unos cuantos artistas. El jurado estaba compuesto por directivos de diferentes centros o museos, que curiosamente eran solo hombres, junto a la presidenta de la Asociación de Víctimas del Metro 3 de Julio, Beatriz Garrote. La segunda fase consistió en una votación *online* con participación directa de la ciudadanía y su voto sería la decisión final de elección de la pieza.

La obra titulada *Prime Time* “plantea la creación de un lugar que persigue cumplir tres funciones: presencia literal, función crítica y función discursiva. Se proyecta un espacio-estancia creando un habitáculo semi-confinado que permita a los familiares y la población en general conmemorar y homenajear a las víctimas del accidente del metro”, “es percibido como un espacio mental y pre-arquitectónico, cuyas dimensiones reducidas permiten que el encuentro entre personas se convierta en un acto performativo, en el que puede que llegue

a decirse lo que nunca antes haya sido dicho” (Krakowski, p. 5). Un espacio privado e íntimo, de silencio, con todos esos relojes parados a la misma hora, en medio de un espacio público lleno de ruido.



*Prime Time*. Anja Krakowski, 2016. Fotografía cortesía de la artista.

Su trabajo desarrolla una reflexión crítica sobre los derechos humanos, laborales, de migrantes, cómo estos evolucionan o involucionan a través de la historia y se mueven, a día de hoy, a través de las normas del capital y las reglas del neoliberalismo. Un ejemplo lo encontramos en la pieza que se presentó en la muestra, anteriormente mencionada, *Women in Work. Dona art i treball en la globalització*. En su performance *A catwalk*, subyace una reflexión crítica respecto a los derechos laborales, en este caso, en la industria textil. Como unos derechos creados en el siglo XIX experimentan un retroceso y, en ocasiones, desaparición, en los siglos posteriores hasta nuestros días.

Otra creadora, Maribel Domenech, una de las artistas, a nuestro entender, más completas. Parte de su obra analiza los tópicos vertidos sobre las mujeres durante siglos, especialmente a través de la moda y el supuesto sacrificio que tiene que hacer en su incómoda elegancia, en ese rol de dependencia, de la moda impuesta desde patrones patriarcales. Una larga carrera artística, activista en la lucha de género, pero también en la lucha social y vecinal, abanderada de la causa *Salvem el Cabanyal*, plataforma creada por el peligro ante las amenazas de expropiaciones y desalojos por planes urbanísticos de la administración.

Artista multidisciplinar, utiliza en sus creaciones materiales tanto tradicionales como nuevas tecnologías. Una de sus últimas piezas



A catwalk. Anja Krakowski, 2017. Fotografía cortesía de la artista.

mostradas en el MUVIM, *Dones Valentes*, “Cuando se habla de movimientos sociales”, apuntó Maribel Domènech, “de salir a la calle para protestar o reivindicar algo, se suele pensar que se trata de acciones protagonizadas por gente joven y mayoritariamente masculina. Pero la realidad es que el grueso de esas reivindicaciones lo conforman mujeres y, en un número significativo, mujeres mayores. En mi obra yo he querido rendir homenaje a esas mujeres mayores que no han perdido el espíritu de lucha y rebeldía” (MUVIM web). Su pieza está protagonizada por tres mujeres, hermanas, mayores, con pelo blanco

y vestimenta negra que portan cacerolas y otros utensilios para protestar en contra de la demolición de su casa. No es solo un edificio, es un espacio de memoria, familiar, de generaciones, de convivencia social y diaria, una cotidianidad de la cual van a ser arrebatadas.

Son mujeres simbólicas de una generación con unos instrumentos (cacerolas: la cocina, el espacio privado femenino) que se convierten en armas de resistencia en un espacio público. Y no un espacio cualquiera, si no el emblemático barrio del Cabanyal, por lo que el sentido simbólico se amplía a la relación familiar, no de sangre, si no una relación social, vecinal. Una comunidad que lucha, como la mujer, para ser respetada y liberada de ataduras tradicionales. Representadas, en este caso por la situación amenazante de la administración, capitaneada por el Partido Popular, en ese momento. La fotografía fue tomada por Miguel Molina y Gema Hoyas a cinco vecinas. Pero Maribel trabajó seleccionando digitalmente a las tres hermanas Martí, para como ella misma nos cuenta, transformándola en una foto de familia que se utilizó en un luminoso, como parte de una instalación del 2005, y posteriormente exponerla en el vitral del MUVIM.

Por otra parte, una más que conocida artista de nuestro contexto desde hace años, Carmen Calvo, premio nacional de Artes Plásticas en 2014. Ha sido protagonista de diferentes exposiciones individuales, una de ellas en el IVAM entre los años 2007-2008, pero



*Dones Valentes*. Maribel Domenech, 2005-2018. Fotografía cortesía de la artista.

que en esta década no deja de exponer en innumerables galerías, centros y museos. Es una de las artistas que conserva su importancia a día de hoy desde los años 70. Ha conseguido estar y ser representativa de su época, pero no quedarse anclada en años anteriores sino crear una producción contemporánea para cada momento, para cada tiempo, cuestionándose la actualidad, su mirada como artista. Es una de las pocas artistas valencianas que ha conseguido un renombre a nivel internacional por toda su carrera, es de esas pocas artistas que salen en los libros de Historia del Arte, al igual que su colega Soledad Sevilla.

Curiosamente lejos de rodearse de un aura de artista-pedestal, es una artista integrada en su entorno, en este caso vecinal, enraizada en un barrio tan representativo como el Barrio del Carmen de València. Obsequió a este barrio y a sus vecinos con la instalación *Inter (valo)*, su financiación fue gracias a la dotación de ese Premio Nacional, acordó con el propietario de la medianera el espacio para mostrarla y buscó la colaboración de los vecinos en diferentes asociaciones para poder llevar a cabo el resto del proyecto: la Plataforma de la Muralla, *Associació de Veïns i Comerciants Amics del Carme* y Asociación de Vecinos del Barrio del Carmen. Según sus propias palabras: “La intervención quiere ser un homenaje personal a un entorno que me es muy familiar y, al mismo tiempo, reivindicar el valor patrimonial de este barrio y la necesidad de conservarlo”, ha explicado. La intervención parte también del deseo de la artista de estar más presente en la calle, “en tiempos tan difíciles como los que estamos viviendo, es recomendable que los artistas salgamos de nuestros estudios y nos relacionemos más intensamente con el exterior”, señala.

Concretando más la descripción del proyecto: en la calle En Borràs, una pared medianera de un solar, próximo a la torre del Àngel, vestigio de la antigua muralla árabe, acoge desde noviembre de 2014 el citado trabajo *Inter(valo)* de Carmen Calvo. Se trata de una fotografía de 6 metros de alto y 4 de ancho, que reproduce la imagen de un armario con objetos y palabras inesperados en su interior, una imagen que dispara la imaginación del transeúnte y le obliga a mirar el lugar de otra manera. La imagen, frente a la antigua torre, quiere ser un reclamo sobre el abandono que sufre una parte tan mítica de la ciudad. La enorme fotografía de un armario-instalación evoca, entre lo poético y lo reivindicativo, la memoria del lugar y el rastro misterioso de las cosas. Hoy esta imagen es también el soporte de un bono-ayuda para financiar una campaña en defensa del carácter residencial del Barrio del Carmen.

Performance y muy activa también, Lucía Peiró, desde sus principios vive involucrada con el arte interdisciplinar y de acción, la poesía visual, las intervenciones y las maniobras artísticas. Inmersa



Escena y resultado del montaje de la pieza *Inter (valo)*. Carmen Calvo, 2014.  
Fotografías de la autora.

tambi3n en el activismo ante la precariedad laboral en el mundo de los artistas, se puso manos a la obra con la gesti3n y autogesti3n de artistas interdisciplinarios. Entre 2007 y 2011 organiz3 el ciclo *Artt d'Accci3* sobre performance y arte de acci3n, dando a conocer esta disciplina y facilitando su puesta en valor y conocimiento al p3blico general. Ha formado parte de diferentes grupos de arte de acci3n: A.N.C.A. Tres i no res i Sinberifora Associaci3.

Si cambiamos de disciplinas y herramientas de creaci3n, Inma Femenià, artista entre lo anal3gico y digital, con formaci3n tanto en el contexto valenciano como fuera de este. Es una de las figuras punteras y con mayor proyecci3n actual. Curiosamente esta artista comienza a exponer en 2008, por lo que su carrera creativa se desarrolla en el periodo de tiempo que aqu3 nos ocupa y de manera bastante prol3fica, lo cual es una cuesti3n positiva. Ha expuesto a nivel internacional, pero por centrarnos en nuestro entorno geogràfico ha pasado por centros de Alicante y Castell3n y està en colecciones tan en boga como la actual "Bombas Gens". Artista que estudia la percepci3n de la luz y el contraste entre materiales diversos, experimenta con herramientas digitales y c3mo estas modifican la apariencia de las formas.

En estos a3os la ilustraci3n tomarà protagonismo y una de sus representantes serà Paula Bonet. Pintora, grabadora e ilustradora ademàs de escritora. Toda su obra està inmersa en poes3a, m3sica y literatura. Durante estos a3os ha conseguido llevar la ilustraci3n a un p3blico màs amplio que el que entra en el museo, pero tambi3n ha sabido integrar un, en muchas ocasiones, a3n considerado "arte menor" en espacios tradicionales del mundo del arte. Sus ilustraciones son màs que conocidas, ha conseguido un estilo muy propio y reconocible. Ademàs, colabora con diferentes proyectos, como por ejemplo la realizaci3n del cartel de la VI edici3n del festival de medimetraj es La Cabina en el a3o 2013. Estos carteles duraron muy poco pegados en la calle ya que el p3blico los despegaba para conseguirlos y llevarlos a su casa.

Tania Blanco, artista tambi3n con proyecci3n internacional, actualmente vive fuera de Valencia. Es una de las artistas que se mueve, trabaja en espacios sociopol3ticos recientes y preocupaciones ambientales. Ha expuesto y cuentan con sus obras colecciones internacionales, estatales y de nuestro entorno. Ella como las artistas de su generaci3n, son artistas activas, buscando màs allà de su formaci3n acad3mica, consiguen becas, residencias art3sticas. Crean as3, un entramado internacional entre diferentes centros para formarse en

los mayores espacios posibles y experimentar las diferentes maneras de hacer y gestionar, hablamos de artistas globales. No es importante el origen si no el recorrido por donde se forman y el recorrido por donde van dejando su propia impronta a través de sus creaciones. No es solo producir, sino que su obra sea reconocida e integrada en el mundo y mercado del arte, que es así como se consigue una visibilidad como artista.

Hemos hablado de ella como comisaria, pero Mau Monleon también es artista multidisciplinar, trabaja en cuestiones de género, migración, arte público, video y activismo. Es pieza fundamental del movimiento por la reivindicación de la mujer en el mundo del arte, así como de la lucha contra la violencia de género a través del arte. Es directora de CIMUAT 2010. Congreso de Mujer, Arte y Tecnología en la Nueva Esfera Pública. Este tipo de actividades son las que dejan constancia en la historia del arte de aquello que preocupa: encuentros entre profesionales que discuten, maduran y generan conocimiento. Un conocimiento que queda como documentación para futuras profesionales, sirve para influir en el presente artístico, pero también para dejar constancia de quienes actuaban en el mundo del arte.

Además, dirige la ACVG que es una “Plataforma Web de lucha contra la violencia de género a través del arte y la tecnología. La acción se propone como una red activa que evalúe y confronte la actual lacra social de la violencia de género aplicando metodologías de documentación, catalogación y visibilización de obras de arte realizadas en el contexto español y latinoamericano fundamentalmente, en las que se pueda constatar el uso de las nuevas tecnologías para el avance y superación de esta situación discriminatoria” ([www.artecontraviolenciadegenero.org](http://www.artecontraviolenciadegenero.org)).

Por último, pero no menos importante, M<sup>a</sup> José Martínez de Piñón, artista integrada en el grupo Labo\_luz (Laboratorio de luz de la UPV), que funciona como espacio de encuentro, estudio e investigación de principios estéticos y expresivos vinculados con la imagen-luz. Es un grupo que existe desde los años 80, impulsado por el Seminario de Color-Luz impartido por José María Yturralde. Evidentemente la capacidad de poder aguantar tempestades culturales como las que existen en nuestro territorio, son más llevaderas si se está dentro de una institución como la Universitat Politècnica, no obstante, esto no dirime que pasen momentos, en ocasiones, difíciles.

Pero también es una artista involucrada en el panorama local y aquí, sí se advierte la dureza del terreno en estos años. Es parte

fundadora y más que activa junto a otros artistas de la asociación Pluton CC. (<https://www.pluton.cc/>). Es un espacio de “Arte, cultura y conocimiento contemporáneo, mediateca, lectura crítica, iniciativas ‘open source’, wi-fi area, investigación artística y desarrollo creativo, taller abierto de producción artística, coloquios, charlas y debates, muestras y presentaciones, colaboraciones con otras asociaciones y centros afines...” Está totalmente autogestionado y todo lo que ello conlleva, a nivel *underground*, es en este tipo de emplazamientos donde toda la actividad artística de calidad que no encuentra un espacio tiene cabida y apoyo por su parte, hasta donde pueden. Este proyecto ha aguantado y sigue aguantando todos estos años de zozobra.

### **A modo de conclusión**

En este trabajo hemos echado la vista atrás en nuestra propia memoria, aunque, reiteramos, han quedado fuera del texto muchas mujeres artistas, proyectos y actividades culturales, no por ello son menos importantes y tiempo habrá en volver sobre ello. Esto demuestra que las mujeres artistas existen, ahora el paso sería que definitivamente fueran integradas en el relato de la historia del arte

Aquí solo hemos hablado de artistas y proyectos, pero no queremos cerrar el texto sin mencionar al resto de agentes que reivindican y resisten en otros ámbitos del mundo de la cultura. Hablamos de galeristas, con la propia problemática de la subsistencia de galerías, hablamos de docentes, que intentan cambiar los planes para integrar la figura de la mujer en la historia, podríamos repasar tantas historiadoras, críticas de arte, comisarias, teóricas, que intentan hacerse un hueco. El mundo del arte profesionalizado está compuesto de caminos angostos, depende de demasiadas situaciones, económicas, políticas, territoriales y sociales, pero si añadimos situaciones de género, los problemas solo se centralizan aún más en una figura, la de la mujer.

La visibilización de la mujer en el mundo del arte comienza con la aceptación y la autocrítica de que esta no ha tenido la misma cabida y cobertura que el hombre. A partir de ahí el horizonte puede vislumbrarse positivo en el sentido de unión de todas las generaciones y luchar para que se cumplan leyes, pero que también se normalice el empoderamiento para la conquista de altos cargos, del aumento de cifras de obras de mujeres en colecciones y exposiciones. Algo positivo en estos años, ya somos la mayoría conscientes, siguiente paso, el impulso para establecer y normalizar situaciones igualitarias.

## Bibliografía

- AAVV. (2018). *A contratemps. Mig segle d'artistes valencianes (1929-1980)*. València, Institut Valencià d'Art Modern (IVAM).
- Amics del carme (2018). <https://amicdelcarne.com/la-artista-carmen-calvo-realiza-una-intervencion-en-el-entorno-de-la-muralla-arabe/?lang=es> [Consulta: 10 de agosto de 2019].
- Art al Quadrat. <https://www.artalquadrat.net/> [Consulta: 2 de agosto de 2019].
- Ballesteros, E. (2016). “Los números cuentan. Sub-representación de la obra artística de mujeres creadoras en museos y centros de arte contemporáneos” en *Política y Sociedad*. Universidad Complutense, Madrid, págs. 577-602.
- Beauvoir, S. (2017). *El segundo sexo*. Madrid, Cátedra.
- Blanco, T. <http://www.taniablanco.com/> [Consulta: 10 de septiembre de 2019].
- Coll Blanc Espai d'art. [http://collblanc.es/71109\\_es/ART-AL-QUADRAT/](http://collblanc.es/71109_es/ART-AL-QUADRAT/) [Consulta: 10 de septiembre de 2019].
- Femenía, I. <https://inmafemenia.com/> [Consulta: 29 de julio de 2019]
- Festival Miradas de Mujeres. <http://www.bienalmiradasdemujeres.org/> [Consulta: 14 de agosto de 2019].
- Jorques, B. (2018). “Las mujeres toman el IVAM. El centro de arte expone simultáneamente las muestras de Annette Messager, Ángeles Marco y Patricia Gómez y María Jesús González” en *Levante-EMV*, 24.09.2018. <https://www.levante-emv.com/cultura/2018/09/25/mujeres-toman-ivam/1771884.html> [Consulta: 14 de agosto de 2019].
- Krakowski, A. [https://drive.google.com/file/d/0BySDsxOfzbo6g\\_XTXRW-Vi1ORDZjejA/view?usp=sharing](https://drive.google.com/file/d/0BySDsxOfzbo6g_XTXRW-Vi1ORDZjejA/view?usp=sharing) [Consulta: 1 de agosto de 2019].
- Lombardo, E y León, M. (2014). “Políticas de igualdad de género y sociales en España: origen, desarrollo y desmantelamiento en un contexto de crisis económica” en *Investigaciones feministas*. Universidad Complutense, Madrid, nº5, págs. 13-35.
- Tapia González, A. (2018). *Mujeres indígenas en defensa de la tierra*. Madrid. Ed. Cátedra.
- Monleón, M. (2017). *Women in work. Dona, art i globalització*. València. Universitat Politècnica de València. <https://riunet.upv.es/handle/10251/81431> [Consulta: 1 de agosto de 2019].
- Montesinos, À. (2019). “Los movimientos feministas periféricos como herramienta de cambio social. Una aproximación a los feminismos no occidentales en la práctica artística” en *IV Congreso Internacional Estética y Política. Poéticas del desacuerdo para una democracia plural*. València. UPV. <http://hdl.handle.net/10251/131877> [Consulta: noviembre de 2019].

- Mujeres en las Artes Visuales (MAV). (2014). Catálogo *Miradas de Mujeres*.  
[https://issuu.com/alvarezcareaga/docs/festival\\_miradas\\_mujeres\\_2014\\_0c5c839cffc1d8/10](https://issuu.com/alvarezcareaga/docs/festival_miradas_mujeres_2014_0c5c839cffc1d8/10) [Consulta: 27 de septiembre de 2019].
- MUVIM (2018). <http://www.muvim.es/es/content/vidriera-del-muvim-1> Pieza de Maribel Doménech [Consulta: 10 de agosto de 2019].
- WOOLF, V. (2014). *Un cuarto propio*. Tres Guineas. Barcelona. Debolsillo.

Lavernia & Cienfuegos: frasco *Parfum Zara*, 2019 (Inditex).



- ▶ **DOCE AÑOS DE CREATIVIDAD (2008-2019).**
- ▶ **CRISIS E INTERNACIONALIZACIÓN DEL DISEÑO INDUSTRIAL EN EL CONTEXTO VALENCIANO**
- ▷ *Joan Manuel Marín, Universitat Jaume I*

### **Prolegómenos**

Que los objetos cotidianos constituyen una parte fundamental de la cultura de una civilización es algo que nos resulta evidente cuando visitamos los museos arqueológicos más importantes del mundo y que, sin embargo, solemos olvidar cuando miramos nuestro entorno diario. No obstante, los objetos que nos rodean están impregnados del instante presente, han absorbido cuanto hay de efímero y de eterno del momento en que vivimos.

La celeridad de la vida diaria y sus imperativos pragmáticos focalizan habitualmente la mirada en la vertiente crematística del diseño; pero, cuando con el paso del tiempo los productos actuales se hayan vuelto funcionalmente obsoletos e, incluso, se haya borrado de la memoria los nombres de los diseñadores y diseñadoras que los concibieron y de las empresas que los produjeron, algunos de estos objetos seguirán vigentes como auténticos contenedores culturales de nuestro tiempo.

El potencial cultural del diseño es incontestable. No es preciso adentrarse en las consabidas polémicas entre arte y diseño para constatarlo. Podemos convenir en que el diseño –si lo juzgamos desde las nociones kantianas de “autonomía” y de “desinterés”– no es una creación artística; lo que traducido a un lenguaje comprensible para la mayoría de los mortales vendría a significar, como afirmaba un amigo del diseñador gráfico Carlos Ronaldo, que «la única diferencia que existe entre un artista y un diseñador es que éste sabe exactamente de dónde va a salir su próxima comida»<sup>1</sup>. De acuerdo, pues, el diseño

---

1. Comentario extraído de la entrevista a Carlos Rolando: «Hoy como siempre estoy yendo hacia adelante», publicada por la ADCV el 20 de septiembre de 2010 en

no es arte; pero tampoco tiene necesidad de serlo para ser lo que es: una fuente de creatividad y un productor de cultura de primer orden.

El objetivo de este artículo es reflexionar sobre la situación en la que se encuentra en la actualidad el diseño industrial en el contexto valenciano, tomando como referencia lo sucedido en los últimos doce años.

### **Crisis e internacionalización del diseño valenciano**

El 15 de septiembre de 2008 el estruendo de la caída del banco de inversión estadounidense Lehman Brothers evidenció la magnitud de una crisis financiera que venía gestándose desde unos años antes y que no tardaría en extenderse a la economía productiva global, golpeando con especial dureza a los países (sur) europeos. En pocas semanas el comercio se paralizó y los mercados se esfumaron; las fábricas pararon, las carreteras se vaciaron de camiones y de automóviles; y una atmósfera desoladora acabó impregnándolo todo. Como nos relata el diseñador Nacho Lavernia, los efectos de la recesión se evidenciaron en el sector del diseño de un modo tan inmediato como prolongado: “La caída de ingresos fue instantánea. Algunos clientes desaparecieron, otros paralizaron *sine die* los proyectos en curso y los pocos que siguieron más o menos como siempre apretaron los presupuestos. La consecuencia fue el empequeñecimiento de los estudios de diseño, muchos de ellos disgregándose en organismos unicelulares.” (Lavernia, 2019)<sup>2</sup>.

Sin embargo, para el diseño valenciano, pese a la severa situación vivida, el tópico según el cual toda crisis encierra un horizonte de (laboriosas y esforzadas) oportunidades por esta vez parece haber resultado cierto. Una de las consecuencias iniciales de la crisis fue que los estudios emergentes que estaban empezando (y que no se vieron forzados a cerrar) tuvieron la oportunidad de gozar del “estudio y desarrollo calmado que ofrecía la posibilidad de disponer de tiempo para cada proyecto” (Yonoh, 2019). En cambio, los pocos estudios de diseño consolidados que había al final de la primera década del siglo XXI, ante la bajada generalizada de precios, se vieron obligados a

---

<http://adcv.com/carlos-rolando-%c2%ab hoy-como-siempre-estoy-yendo-hacia-adelante %c2%bb/>[Consulta del 8/08/2019]

2. El contenido de este artículo se basa en buena medida en las opiniones que algunos de los más relevantes diseñadores y diseñadoras valencianos nos han transmitido a través del cuestionario que les hicimos llegar. Agradezco a los mismos su valiosa colaboración. En el apartado documentación aparece el listado de los cuestionarios cumplimentados.

realizar más encargos para intentar mantener los ingresos. “¿Cómo hemos sobrevivido? –reflexiona Lavernia. Aprendiendo a ser más eficaces. Sin darnos cuenta nos hemos hecho más productivos, más rápidos, lo cual ha sido realmente difícil porque nunca hemos querido, o sabido, renunciar al nivel de calidad que nos ha dado prestigio. Y no lo hemos hecho” (Lavernia, 2019). Es esta una opinión compartida por el diseñador Marcelo Alegre, cuyo estudio se enfrentó a la crisis con la convicción de que el cambio de ciclo sólo podía ser afrontado aumentando la eficiencia en todos los ámbitos del producto: en el diseño, la producción, en los puntos de distribución y de venta. “En resumen, hemos salido de la crisis siendo mejores y más eficientes”. (Alegre, 2019).

La escasez de trabajo provocada por la crisis también impulsó a muchos estudios de diseño a diversificar sus actividades. El diseño valenciano, aunque concentrado tradicionalmente en unos sectores muy concretos –mueble, iluminación, cerámica, calzado, juguete– ha sido desde sus inicios muy polivalente. En el documental *Cuarto Creciente, 25 años de diseño en la Comunidad Valenciana* (2010), el teórico del diseño Juli Capella recuerda su sorpresa ante la variedad e interdisciplinariedad “avant la lettre” de los diseñadores valencianos de principios de los ochenta. Sin embargo –como señala oportunamente el diseñador Carlos Tíscar– fue a raíz de la crisis cuando “la misma falta de trabajo, de proyectos, generó una interesante tesitura; algunos estudios empezaron a explorar con éxito otros ámbitos de trabajo en diseño, como la dirección artística, la organización de eventos etc.” (Tíscar, 2019). En los últimos años han proliferado los estudios y las empresas de diseño que además de ofrecer los servicios tradicionales de diseño gráfico, de producto y *packaging*, también incorporan servicios integrales de *branding*.

La recesión situó a los diseñadores autóctonos ante la situación inédita de tener que buscar clientes fuera para lograr sobrevivir. Fueron, precisamente, la diversificación en sus actividades y el aumento de eficiencia los factores que permitieron a muchos estudios de diseño superar el reto de la internacionalización que les impuso la crisis. Hoy en día casi todos los estudios valencianos tienen clientes extranjeros y, en algunos casos, estos suponen más de la mitad de su facturación. Este logro en el grado de internacionalización va más allá de las facilidades que proporcionan las TIC en un mundo global y –como señala Nacho Lavernia– sólo se explica adecuadamente si se tiene presente el grado de profesionalización alcanzado en el sector: “Es fácil pensar que la globalización trae eso y que internet es un escaparate fácil de

usar para enseñar tu trabajo en todo el mundo, pero en realidad no basta con enseñar lo que haces. Tiene que interesar y mucho. Nadie te va a llamar desde Inglaterra o Alemania para pedir algo que puede obtener en su propio mercado local, que es grande y bueno. Yo creo que esta internacionalización es consecuencia sobre todo de un trabajo muy creativo, bien hecho y diferenciador”. (Lavernia, 2019).

La internacionalización, además de una fuente de ingresos necesaria, ha supuesto para los estudios de diseño valencianos el enriquecimiento profesional que aporta el intercambio de conocimientos con expertos de otros países y con otras culturas empresariales. Así lo constata Carlos Tíscar, recordando uno de los motivos por los que poco antes del inicio de la crisis comenzó a colaborar con empresas extranjeras: “Estas colaboraciones me permitieron una mayor libertad en el planteamiento de mis diseños y un grado de ambición proyectual mayor. El resultado también fue un aprendizaje muy interesante de otras realidades empresariales y comerciales”. (Tíscar, 2019). Efectivamente, como subraya el arquitecto y diseñador Ramón Esteve, la posibilidad de ampliar la experiencia y los horizontes profesionales es uno de los principales alicientes que hacen interesantes los proyectos internacionales, a pesar de que en ocasiones resulten un desafío desde el punto de vista económico. “El inconveniente es la gran competencia y los megaprecios a los que nos enfrentamos, pero por otro lado la ventaja es que se da la oportunidad de triunfar a los proyectos que valen la pena aun teniendo menos recursos” (Esteve, 2019).

En el actual mundo global –interconectado y muy competitivo– la capacidad de ofrecer unos proyectos personales y diferenciados es una condición necesaria para la supervivencia de las empresas creativas: “la globalización ha hecho que el cliente ya no te busque por proximidad, sino por afinidad. No es un cliente próximo geográficamente, sino próximo a tu visión” (Esteve, 2019). Pero el mundo global también es muy competitivo. La crisis demostró que la creatividad, por sí sola, resulta insuficiente si no se cuenta además con la eficiencia para responder a las exigencias del cliente y la capacidad de penetrar en los mercados internacionales. Uno de los hechos remarcables acaecidos en los últimos doce años, a juicio de Ramón Esteve fue:

La selección natural a la que se sometió el Mercado, cuando muchas de las marcas que habían proliferado en los años anteriores desaparecieron. Cayeron muchas con proyectos interesantes, que todavía no habían tenido la oportunidad de afianzarse en el mercado internacional. Eso dejó en evidencia la necesidad de es-

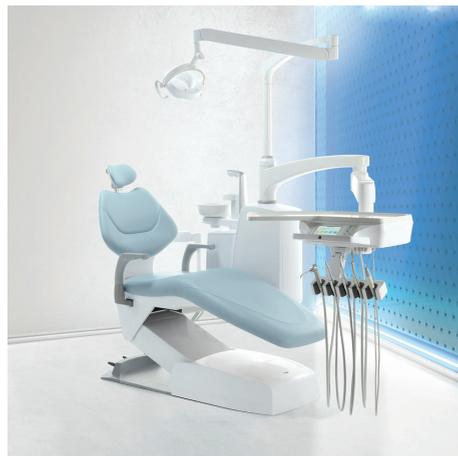
tar en muchos más sitios para poder mantener una propuesta, ya que todo lo que tenía dependencia local en la crisis desapareció. De ello aprendimos que la clave es hacer una propuesta de suficiente identidad y valor, pero para que algo sea viable ahora mismo, ya no es suficiente hacerlo a escala nacional, sino que es muy importante que tenga un contexto internacional (Esteve, 2019).

### Global /Glocal

Tal como afirma el diseñador alicantino, Antonio Rodríguez, –socio del estudio MTD-R, con sedes en Milán y en Shanghái – estamos en un momento en el que “occidente entra en oriente y oriente entra en occidente” (2019). Al igual que diseñadores japoneses como Nendo crean desde su tradición autóctona productos orientados al mercado occidental, o encontramos empresas chinas del sector del hábitat que hibridan la sensibilidad asiática con las formas propias del *midcentury* norteamericano, el estudio de Matteo Thun y Antonio Rodríguez ha hallado su fórmula para penetrar en el mercado asiático: “Hemos intentado combinar el gran desarrollo tecnológico, electrónico y digital oriental con nuestra visión europea del diseño. Creando objetos simples, icónicos, fáciles, pero a la vez con personalidad y con una alta tecnología interna no evidente. Objetos amables que funcionen aquí y allí” (Rodríguez, 2019).

La exitosa colaboración de Alegre Design con diversas empresas japonesas constituye otro ejemplo de la hibridación creativa y de la permeabilidad de las fronteras comerciales que caracterizan al mundo globalizado; los variados proyectos que este estudio ha realizado para Katzden Architech –como el popular aparca-bicis *Cesta*– o el sillón dental *Eurus*, diseñado en colaboración con la firma odontológica Takara Belmont, han convertido el mercado japonés en su segunda fuente de facturación.

Por otro lado, intentando contrarrestar los efectos unificadores de la globalización, el fenómeno *glocal* surgido a principios de la década de los 2000 se mantiene vigente. Se trata de



Alegre Design y Takara Belmont: sillón dental *Eurus*, 2019 (Takara Belmont).

una tendencia que busca reforzar el sentimiento de pertenencia a una comunidad local dentro del contexto actual en el que tienen a diluirse las identidades. Bajo estas premisas, el diseño glocal retoma motivos vernáculos –ya sean materiales, formas, o procesos artesanos de producción– como punto de partida para la elaboración de nuevos productos con una vocación global. Así podemos observar como la firma Gandía Blasco, que destaca por una línea marcadamente contemporánea e internacional, introduce en sus catálogos la colección *Canevas* de Charlotte Lancelot, cuyas piezas están elaboradas con técnicas de origen doméstico como el punto de cruz. Otra manifestación glocal la encontramos en las empresas del mueble trenzado –como Expormim o Point– que, a pesar de la introducción de las modernas fibras sintéticas, han querido mantener el vínculo con sus orígenes conservando la utilización de fibras naturales, aunque solo sea en una pequeña parte de su producción. En este mismo sector resultan destacables los proyectos en los que se revisan formas artesanales del pasado con el lenguaje propio del diseño actual. Este es el caso de la colección *Weave* que Vicent Martínez ha creado para Point –empresa galardonada en 2019 con el Premio Nacional de Diseño–; en esta colección el diseñador aborda y conjuga el trabajo artesanal de los muebles de caña de esta empresa centenaria con su propia mirada contemporánea. Y si hablamos de la confluencia entre artesanía y diseño, hay que resaltar la brillante trayectoria que LZF Lamps ha mantenido desde que Mariví Calvo y Sandro Tothill la fundasen hace un cuarto de siglo. En el catálogo que Luzifer ha ido produciendo se encuentran creaciones de numerosos profesionales y estudios de diseño valencianos<sup>3</sup> que han contribuido al reconocimiento de esta empresa que, entre otras muchas distinciones, obtuvo el Premio Nacional de Artesanía en 2011.

### **Cambios y nuevas tendencias**

La crisis económica propició –y en ocasiones agudizó– una serie de cambios en los hábitos de consumo que han tenido su repercusión tanto en el concepto de los productos como en las tendencias estéticas y formales. La recesión mermó drásticamente las posibilidades de consumo de la mayoría de la gente, reduciéndolo a la adquisición de lo necesario y orientándolo hacia aquellos productos más asequibles. Consultar los precios de las grandes cadenas de fabricación o de dis-

---

3. Este es el caso de Estudi {H}ac, Javier Herrero, Luís Eslava, Macalula, Miguel Herranz, Mut Design, Ramón Esteve, Remedios Simón, Rqr Studio, Yonoh Studio; además de la propia cofundadora de LZF, Mariví Calvo.



Vicent Martínez: colección *Weave*, 2017 (Point 1920)

tribución es una conducta habitual de los consumidores que se ha incrementado con la presencia del *comprador inteligente* que, antes de realizar la compra, compara los precios conectándose con su móvil a internet, en ocasiones desde la misma tienda: “Yo suelo pensar que la crisis enfatizó la comparación de precios con los fabricados de IKEA, resultando evidente que el público, incluso aquel que siempre había pagado más por un producto de diseño, dio un paso atrás en cuanto a esa disposición a la compra. Esta mentalidad ha quedado instalada, incluso tras la crisis, en la visión del consumidor”. (Tíscar, 2019).

Ahora bien, la crisis no golpeó con la misma intensidad a toda la gente; y del mismo modo que la desigualdad económica creció entre la

población, el mercado se ha polarizado. Actualmente, en el sector del mueble y complementos del hogar, afirma Ramón Esteve:

El producto de consumo lo están produciendo indiscriminadamente grandes marcas a nivel mundial, que están solucionando un problema de utilidad, incluso de diseño; bien sea mediante la copia o porque cuentan con talentos anónimos en sus plantillas. Mientras, por otra parte, (...) aparecen firmas de gran reputación con productos diferenciales muy potentes donde los precios, obviamente, tienen otra categoría. Están conviviendo las dos y, prácticamente, las que están desapareciendo son las ofertas intermedias (Esteve, 2019).

Ahora bien, cabe subrayar por su importancia que la irrupción de estas grandes marcas de producción y distribución en el sector del hábitat, más allá de facilitar muebles baratos para tiempos de recesión, posibilita una revolución de calado en los hábitos de consumo que va a perdurar más allá de la crisis. Ramón Esteve ve un claro paralelismo con lo que ha sucedido en el mundo de la moda:

Hace unas décadas la clase media vivía con muy pocas prendas de vestir, y además duraban varias temporadas. Ahora, tras la aparición de marcas *low cost* como Zara –que lanza 8 colecciones al año– la mayoría de la gente renueva su armario de temporada en temporada, y tiene muchas más opciones. Trasladado al ámbito del mobiliario; antiguamente un mueble era un objeto de valor que perduraba en el tiempo y se heredaba de padres a hijos. En la actualidad (...), con esta Democratización del Diseño han aparecido marcas como Ikea, Muji, incluso Habitat en su momento, que han facilitado la adquisición de mobiliario y han convertido el mueble en un elemento fungible (Esteve, 2019).

Otros cambios acaecidos en los últimos años estuvieron más directamente relacionados con los imperativos dictados por la recesión. La necesidad de ajustar los precios, como señala Carlos Tíscar, redujo “las inversiones en el desarrollo de modelaje”, una circunstancia que afectó tanto al concepto como a la estética de los mismos productos, “que se tornó más simple, menos sofisticada en su definición. La idea de un producto más competitivo en cuanto a precio se reforzaba además con una estética más austera y atemporal, con la voluntad de que

los productos diseñados tuvieran una mayor vigencia temporal en el catálogo del fabricante” (Tíscar, 2019).

Ciertamente, en épocas de crisis podemos encontrar algunas firmas de renombre que en su búsqueda de la distinción se atreven con propuestas audaces; pero, por lo general, tanto los consumidores como las marcas suelen decantarse por opciones conservadoras que derivan en productos básicos con una estética menos caduca. Durante los años más duros de la recesión (2007-2014), lo necesario, lo perdurable y lo seguro constituyeron una tríada de valores que se plasmó en productos con una expresividad discreta y una dimensión simbólica más contenida. Las distintas variantes del Movimiento Moderno y del *Good design* fueron revisitadas como fuente de inspiración en la búsqueda de una racionalidad esencial. La belleza atemporal que guía la concepción formal y funcional de estos productos, así como la calidad en los materiales y la pulcritud en la producción y en los acabados, se convirtieron en los ingredientes de un nuevo lujo comedido. Utilizando la terminología que en su día empleó el *Cuaderno de Tendencias del Hábitat 2010/2011*, podríamos decir que se trata de una macrotendencia transversal que abarcó desde los “New classics”, dirigidos al sector más adinerado, a los objetos “The essentials” al alcance de la clase media.

Otra variante muy distinta en la que se ha manifestado la búsqueda de lo esencial es a través de una concepción austera del diseño que se materializa en una estética seca, cuya vertiente más comercial y esteticista entroncaría con el *grunge* cultural y el “droog design” de mediados de los noventa; o en productos de apariencia cruda y poco elaborada, cuyos referentes más alternativos y actuales proceden del ámbito del movimiento *maker*. Aunque algunos productos, como la *Superpatata* (2000) de Héctor Serrano, estuvieron editados tempranamente por la misma productora “Droog design”, la estética *droog* no ha tenido por lo general una presencia predominante en el diseño valenciano del hábitat, pues los componentes de aquella generación como el propio Héctor Serrano –e incluso la misma productora holandesa, podríamos añadir– viraron en la primera década del siglo XXI hacia un diseño con mayor calidez emocional. En cuanto a la cultura *maker*, tampoco está muy extendida en el diseño valenciano, si bien podemos reconocer muchos de los rasgos del *designer-maker* en el quehacer de Fernando Abellanas, Lebrél.

En los últimos diez años el diseño, tanto en el ámbito valenciano como en el internacional, ha desarrollado su quehacer entre la racionalidad y la emotividad, tratando de conciliarlas. Por lo general, en los momentos más duros de la recesión las propiedades objetivas

del producto (utilidad, durabilidad, simplicidad, honestidad, facilidad de uso...) suelen ocupar los primeros lugares en la escala de valores del consumidor medio. Se buscan soluciones sencillas y seguras a problemas cotidianos. Pero no es menos cierto que las épocas de crisis favorecen un repliegue hacia la interioridad; tendemos a refugiarnos en la familiaridad del hogar en el que deseamos encontrar un espacio cálido de amabilidad y cercanía. En la creación de este anhelo *Home Sweet Homme*, –tal como el OTH de 2008/2009 denominó premonitoriamente a una de sus tendencias– la racionalidad suave y humanista del diseño nórdico se convirtió en un motivo de inspiración recurrente. A lo largo de una década fue adoptando distintas variantes –convencional y funcional, *retro-chic*, o moderna y divertida– pero siempre dentro de una emotividad sosegada.

En 2014 la recesión dio paso a una lenta recuperación económica que perdura hasta nuestros días. Actualmente, comienza a vislumbrarse una atmósfera de cambio; y, aunque los síntomas incipientes de un formalismo ornamental todavía retengan el aliento a la espera que escampe un horizonte no del todo despejado, lo que sin duda resulta innegable es el deseo entrar en un escenario que posibilite una mayor diversidad creativa. Si en su día, un apóstol de la simplicidad como John Maeda, reconoció que “incluso un niño cuando tiene permiso para comer helado tres veces al día, acaba cansándose del dulce”<sup>4</sup>, no debe extrañarnos que el sabor contenido que ha predominado en el diseño internacional de los últimos años también pueda llegar a aburrirnos. Vicent Martínez, siempre ha apostado por la “funcionalidad imaginativa”<sup>5</sup>; pero, como podemos inferir de su valoración sobre la tendencia general que ha prevalecido en los últimos años, también aboga por un diseño con personalidad propia y diferenciada:

En términos generales en diseño de equipamiento para el hogar e instalaciones primó el no asumir riesgos con propuestas novedosas y las tendencias estéticas fueron hacer seguidismo de la corriente minimalista, derivando hacia una estética monocorde y repetitiva. Excepto en empresas que han continuado desarrollando, pese a la crisis, propuestas y discursos coherentes con su posicionamiento, lo que les ha permitido salir reforzadas (Martínez, 2019).

4. Maeda, John: *Las leyes de la simplicidad*. Barcelona, Gedisa, 2006, pág. 45.

5. Tomo esta expresión del artículo de Rosalía Torrent: “Vicent Martínez: la funcionalidad imaginativa”, *On*, nº 177, págs. 86-95.

## **Dos desafíos: dos reconsideraciones oportunas y atemporales**

Trascendiendo la inmediatez de la crisis económica, a medida que ha ido avanzando el siglo XXI, se han ido consolidando una serie de desafíos que, más allá de la crisis, van a condicionar en el futuro el concepto de producto e incluso la misma concepción de la tarea del diseñador independientemente de su procedencia y del lugar donde trabaje. Para Nacho Lavernia uno de estos cambios de calado viene de la mano del creciente poder de decisión de los estudios de mercado basados en los *big data*: “En mi opinión el paradigma de Sullivan “form follows function” deberíamos cambiarlo por “form follows market” (Lavernia, 2019). Hasta ahora –reflexiona Lavernia, partiendo de la concepción del diseño como una tarea de intermediación encaminada a facilitar la relación entre los objetos y las personas– el diseñador ha tenido muy presente en su trabajo al potencial usuario, “ha trabajado pensando en sí mismo como cliente, con sus matices, pero se tenía a sí mismo como modelo de usuario. De esta forma, el resultado final quedaba inevitablemente mediatizado por la personalidad del diseñador, por su ideología, su visión de la sociedad, de la vida. Se ha hecho diseño de autor. Para bien o para mal” (Lavernia, 2019). Sin embargo, hoy día, con el afianzamiento de los *big data* como gestores determinantes de la economía global, las cosas han cambiado: “Hay excepciones, desde luego, pero en la gran industria, en el gran consumo, se diseña para un modelo de usuario decidido por los equipos de marketing a partir de test, encuestas y análisis cuyo único objetivo es vender y cuya neutralidad y calidad es más que discutible. Así es mucho más difícil imponer una mirada propia sobre el proyecto y obtener resultados innovadores” (Lavernia, 2019). Algunos podrían argüir que esta realidad no resulta novedosa; sobre todo si recordamos la importancia que el marketing adquirió en el *styling* norteamericano tras el crack de 1929. Sin embargo, el poder que los estudios de mercado han alcanzado gracias a los *big data* nos sitúan en una coyuntura inédita. Los cambios estructurales en la gestión de la economía afectan de modo determinante tanto a la estética de los objetos y al concepto de producto como a la reconsideración del papel que desempeñan (y/o deberían desempeñar) los diseñadores en el siglo XXI.

En relación con la responsabilidad social del diseño, los últimos años han confirmado que mejorar la calidad medioambiental y garantizar la sostenibilidad del planeta constituyen otro urgente desafío con el que deberían comprometerse los profesionales del diseño y la industria. La diseñadora Marisa Gallén, distinguida con el Premio Nacional de Diseño en 2019, afirma al respecto: “Contrariamente al diseño mo-

dero, que ha ignorado el concepto de límite, el diseño post-crisis es consciente de que los recursos del planeta son cada vez más escasos (...) De las diversas tendencias del diseño ésta es la que más me importa porque evitar el colapso ecológico es una emergencia” (Gallén, 2019). Por ello, como viene defendiendo desde tiempo atrás, considera que hay que repensar la profesión, cambiar la cultura de consumo; y dejar de fabricar productos superfluos que agravan la escasez de recursos sustituyéndolos por objetos honestos y comprometidos con la sostenibilidad: “Un objeto es honesto cuando para su producción se ahorra energía y materias primas, cuando no contamina, cuando se concibe para tener una vida larga y no es de usar y tirar, cuando proporciona placer al usuario, tanto porque cumple adecuadamente su función como por sus valores estéticos y emocionales. La traducción estética de estos valores es un diseño que huye del lujo y la ostentación” (Gallén, 2019).

En lo que va de siglo, la presión social y el peso de las normativas –especialmente en Europa– han llevado a la industria a ser más respetuosa con el medio ambiente y poco a poco, observa Nacho Lavernia “la sostenibilidad está empezando a jugar un papel protagonista”; lo cual incide en el planteamiento del concepto de producto, en la elección de los materiales y en los procesos de producción. Sin embargo, los resultados, como señala Nacho Lavernia, son todavía escasos: “Entre otras cosas porque la sustitución del plástico por otros materiales es complicada y lenta (...) Es una tendencia imparable, pero de velocidad lenta, muy lenta. Si de verdad queremos intentar solucionar el problema medioambiental, vamos a tener que cambiar nuestros hábitos de consumo, nuestra movilidad, nuestra vida. No sólo los envases”. (Lavernia, 2019).

En los últimos años, en el ámbito teórico se ha venido reflexionado sobre la necesidad de extender la perspectiva ecológica a todo el ciclo de vida del producto y de introducir la economía circular en la sociedad; también se ha debatido mucho en torno a propuestas como el *Cradle to Cradle*, el *made in here*, o el *km 0*. Sin embargo, en el camino hacia la sostenibilidad nos queda mucho trecho por recorrer a todos, tanto en el ámbito de la producción como en el del consumo. Ciertamente, las empresas y corporaciones industriales deberían convertir los criterios de sostenibilidad en valores estratégicos que garanticen unos productos y servicios ecohonestos. Y, al mismo tiempo, convendría que las marcas abandonasen prácticas contraproducentes como el uso indebido y abusivo del reclamo “verde” como estrategia *ecosmética* de marketing, algo que acaba por generar en el consumi-

dor desconfianza y *ecofatiga*. Pero, asimismo, resulta imprescindible un ejercicio de concienciación y de responsabilidad de cada persona sobre sus propios hábitos, pues es tan necesario un comportamiento ecoactivo, que reduzca el consumismo, como una actitud ecoimplificada<sup>6</sup> de los consumidores en la que los valores ecológicos resulten determinantes a la hora de establecer el orden de preferencia de su lista de compra. No nos engañemos, las empresas solo optarán de forma masiva, voluntaria y decidida por el ecodiseño y por los productos sostenibles cuando estos resulten rentables; y la rentabilidad solo es posible si está respaldada por las compras. La educación del consumidor –en la medida que condiciona su elección y que puede contribuir al abandono de conductas cínicas y autocomplacientes– es un factor determinante, pues no deja de resultar paradójico que muchos productos sostenibles tengan mucha mejor imagen pública que ventas reales entre los consumidores particulares.

### Las cuatro generaciones

Volviendo a la actualidad del diseño en el contexto valenciano, no sería aventurado decir que ha salido reforzado de la crisis. Las siguientes palabras de Vicent Martínez muestran la visión esperanzada y optimista que predomina en este momento:

El estado lo percibo joven y maduro, a la vez que espontáneo y reflexivo. En el momento actual están presentes cuatro generaciones de profesionales entre las que se ha generado una comunidad intergeneracional abierta que acumula reconocimientos y que a la vez es capaz de transmitirse generación a generación valores profesionales, engarzados en una cultura mediterránea que entiende el diseño como una herramienta que contempla la política de género, la inclusión y la igualdad, en suma, la mejora de la calidad de vida personal y colectiva (Martínez, 2019).

*Cuatro generaciones.* Eso significa que, si adoptamos la convención de separar con una década cada una de ellas –en lugar de los 15 años, más habituales – encontramos que en la actualidad están en activo el número máximo de generaciones que pueden coincidir

---

6. Tomo los términos “ecocosmética”, “ecoimplificada”, “ecoactiva” y “sostenible” de las diferentes etapas en los estilos de vida que nombran Mike Press y Rachel Cooper en su libro *El diseño como experiencia: el papel del diseño y los diseñadores en el siglo XXI*, Barcelona, Gustavo Gili, 2009, págs. 104-107.

trabajando en un momento dado. O, lo que es lo mismo: el diseño valenciano ha alcanzado la madurez y, por primera vez en su historia, trabaja a pleno rendimiento intergeneracional. Resulta difícil delimitar con precisión los contornos de cada generación, pues al fin y al cabo implica segmentar en periodos convencionales la continuidad que teje la vida con las personas individuales, pues, los miembros más jóvenes de una generación coinciden cronológicamente con los mayores de la siguiente. No obstante, podemos aventurar un esbozo que, debido a las características de este artículo, resulta necesariamente provisional e incompleto.

A excepción de algunos precedentes aislados, la primera generación que crea los fundamentos del diseño valenciano está constituida por los miembros de los grupos de diseño que se constituyeron a principios de los años setenta –Caps i Mans, Nuc, Enebecé– y se extiende hasta aquellos que participaron, en 1984, en la fundación del grupo La Nave. En anteriores estudios<sup>7</sup> ya hemos abordado las aportaciones de esta generación pionera cuyos componentes, en su mayoría, ya estuvieron presentes en la exposición *20 dissenyadors valencians*<sup>8</sup>, organizada por el IVAM en 1994. Esta generación pionera, procedía, en la mayoría de los casos, de las escuelas de Artes y Oficios y de las facultades de Bellas Artes. Mostró una curiosidad intelectual insaciable y gran empeño autodidacta a la hora de ir formándose como diseñadores y, al mismo tiempo, ir construyendo las bases de una profesión que hasta ese momento simplemente no existía en la Comunitat Valenciana. Fueron ellos quienes con la calidad de su trabajo empezaron a crear la marca diseño valenciano; y su contribución a la formación de las siguientes generaciones –ya fuese a través de la labor realizada desde las empresas y los estudios de diseño que fundaron, o como profesores en las escuelas de diseño– ha sido determinante.

7. A este respecto, puede consultarse la bibliografía recogida en Marín, Joan M.: “El diseño industrial en la Comunidad Valenciana: de la transición a la democracia” en *Los últimos 30 años del arte valenciano contemporáneo (II)*. Valencia: Real Academia de Bellas Artes de San Carlos de Valencia, 2013, págs. 252-273.

8. La mayoría de los diseñadores presentes en esta exposición formaron parte de alguno o varios de los grupos mencionados (como es el caso de Eduardo Albors, Bañó + Asociados, Paco Bascuñan, José Juan Belda, Lola Castelló, Lorenzo Company, Sandra Figuerola, Marisa Gallén, Luís González, Nacho Lavernia, Vicent Martínez, y Daniel Nebot). Además, de esta primera generación que nos ocupa también estuvieron presentes en esta exposición, Xavier Bordils, Pepe Gimeno, Javier Mariscal, Pedro Miralles y Ximo Roca. Por su parte, José María Aznar Asociados y Ángel Martí, que también participaron en la exposición, encajarían mejor por sus características y por cronología en la segunda generación.

Un dato revelador de la calidad de esta generación es que varios de sus miembros han recibido el Premio Nacional de Diseño. Daniel Nebot lo obtuvo en 1995; la empresa Puntmobles de Lola Castelló y Vicent Martínez, en 1997; Javier Mariscal en 1999; y Nacho Lavernia lo recibiría en 2013. Se trata de una generación histórica y muy actual, pues muchos de sus miembros continúan en activo. De los mencionados, podemos comprobar que Javier Mariscal continúa repartiendo sus creaciones entre el arte y el diseño; y Daniel Nebot se ha centrado sobre todo en el ámbito del gráfico. Vicent Martínez, por su parte, finalizó en 2010 su etapa de dirección de la compañía Puntmobles, aunque hasta el año 2014 continuó prestando su asistencia profesional a dicha empresa para el desarrollo de producto. En 2016 inició a una nueva etapa profesional con la fundación de nuevo estudio de diseño. Del periodo 2014 al 2018, además de la colección *Weave*, anteriormente mencionada, él mismo destaca la revisión de la estantería *La literatura*, que ha dado lugar a una nueva propuesta, la *Literatura Open*, que según sus propias palabras “posibilita la ordenación de espacios desde la transparencia y ligereza de su arquitectura” (Vicent Martínez, 2019). En cuanto a Nacho Lavernia, actualmente sigue al frente, junto a su socio Alberto Cienfuegos, de su estudio de diseño multidisciplinar, especializado en producto, *packaging* y gráfico. Su forma de abordar el *packaging*, como una actividad de diseño industrial que abarca desde el diseño estructural del envase hasta el gráfico, les ha convertido en una referencia internacional. En el frasco de perfume creado para Zara (2018), podemos apreciar la elegancia y la belleza –características de las creaciones de este estudio– con la que han utilizado una estética *maxi-mini* para transmitir con contundencia visual la intensidad de lo pequeño.

Además de la continuada actividad profesional de los miembros de esta primera generación –pues también podríamos hablar, entre otros, del rigor profesional con el que Ximo Roca sigue desplegando su creatividad– otro aspecto a destacar es su importante implicación en la gestación y la coordinación de importantes iniciativas encaminadas a vertebrar la realidad del diseño valenciano desde su pasado histórico hasta su futuro inmediato. La creación del Archivo Valenciano de Diseño, o la candidatura de València para ser Capital Mundial del Diseño en 2022, son dos de estas iniciativas en las que nos detendremos más adelante. Por otra parte, los proyectos sociales también han despertado su interés como muestra la plataforma de diseño social *Free Design Bank*, impulsada por Manuel Bañó que contribuye al desarrollo y al empoderamiento de comunidades desfavorecidas a través del diseño.



Ramón Esteve: *Lignage*, 2018 (Noken Porcelanosa).

El perfil de la segunda generación de diseñadores valencianos, resulta más difícil de delimitar porque sus miembros, nacidos en su mayoría en la década de los sesenta, no presentan los vínculos asociativos que caracterizaron a la anterior generación y sus trayectorias resultan más heterogéneas. Durante algún tiempo, esta generación intermedia permaneció desdibujada; encajonada en la penumbra mediática entre el aura que desprendían los pioneros y la temprana popularidad que acompañó en sus inicios a los jóvenes diseñadores que irrumpieron en la década del cambio de milenio. Sin embargo, a esta generación intermedia pertenecen algunos de los profesionales y de los estudios de diseño más potentes de la actualidad. A esta generación pertenece Mario Ruíz el diseñador alicantino que, desde su estudio en Barcelona ha desarrollado, de forma tan discreta como admirable, proyectos para empresas de todo el mundo. En 2016, su estilo y su forma de entender el diseño, “atemporal y perdurable” fue galardonada con el Premio Nacional de Diseño. También encontramos en ella al arquitecto y diseñador Ramón Esteve. La continuidad entre las tareas del diseñador y del arquitecto que Ernesto Nathan Roger condensó en la fórmula “de la cuchara a la ciudad”, pervive en la concepción de “diseñador a diferentes escalas” con la que Ramón Esteve define su trabajo. Perfeccionista y brillante en ambas facetas, en sus creaciones destaca la maestría para resaltar la belleza desnuda de la geometría. En esta generación podríamos incluir a diseñadores de larga trayectoria como Vicente Gallega, algo más mayor; o a Vicente Blasco, hoy en día al frente del Estudio ZYX especializado en el desarrollo de productos de consumo. También encontramos a

Carlos Tíscar, cuya imaginación creativa en el sector del hábitat no ha cesado de crecer con los años. En unas recientes declaraciones suyas se aprecia una característica compartida entre los componentes de esta generación y la de los pioneros, a saber, la convicción de que la solidez profesional en el mundo del diseño se fundamenta sobre un profundo conocimiento de la cultura de proyecto: “mi principal obsesión como profesor era hacer comprender a mis alumnos la importancia de tener una buena cultura de proyecto, conocer lo que se ha hecho en el pasado para poder diseñar mejor hoy en día. Les ponía, como ejemplo, la importancia de la jurisprudencia para los abogados”<sup>9</sup>.



Carlos Tíscar: sistema de mobiliario juvenil *Nook*, 2016.

9. Entrevista realizada por Pablo Ballester y publicada en la revista Plaza, Valencia, 17/07/2019. Puede consultarse en red en: <https://valenciaplaza.com/carlos-tiscar-siento-que-he-desarrollado-un-trabajo-oculto-mas-importante-del-que-se-conoce>. [Fecha de consulta, 05/08/2009]

La tercera generación inició su actividad profesional a partir de la segunda mitad de los noventa. Por lo general tienen en común el haber realizado sus estudios reglados de diseño en las universidades valencianas y haber completado su formación en otros centros internacionales. Racky Martínez, Héctor Serrano, Alberto Martínez y Pepe García, por ejemplo, coincidieron a finales de los noventa en un máster de producto en el Royal College of Art de Londres. Tras cooperar en el diseño del emblemático botijo *La Siesta*, han continuado su trayectoria por separado. Racky Martínez divide su actividad entre la música y el diseño multidisciplinar. Héctor Serrano, ha desplegado su universo imaginativo y profundamente poético tanto en el diseño de producto como en la creación de instalaciones y exposiciones. Pepe García y Alberto Martínez fundaron en 2002 la consultoría de diseño CuldeSac que en el último decenio se ha convertido en una exitosa factoría creativa cuya actividad abarca desde el *branding*, la creación de espacios y la organización de eventos, hasta la el diseño de producto; su colaboración con la empresa Closca design, fundada por Carlos Ferrando, ha convertido al premiado casco plegable *Fuga* en un icónico objeto de deseo.



CuldeSac + Closca design: plegable *Fuga*, 2015 (Closca). Expuesto en la exposición *Vis a vis. El diseño visita al arte*, junto a la cerámica Estela de Víctor González.

Inma Bermúdez también realizó parte de su formación en el extranjero, en este caso en Alemania, para después trasladarse a Estocolmo donde comenzó a diseñar productos para Ikea en una fructífera relación que continúa en la actualidad. Su versatilidad se expresa tanto en la inteligente funcionalidad manifiesta en la lámpara *Follow-Me*, –editada por Marset en 2014– y en los múltiples objetos que ha diseñado para la multinacional sueca, como en el delicado encanto de las colecciones *Metrópolis* (2011) y *The Parrot Party*, para la firma de porcelanas Lladró.

Otra característica común de los miembros de esta tercera generación es que, en muchos casos tuvieron como profesores a profesionales de la primera generación y, en algunos casos, formaron parte de sus estudios y empresas. Este es el caso de Marcelo Alegre que trabajó durante seis años en la empresa Puntmobles antes de fundar su propio estudio de diseño. En la actualidad AlegreDesign es un estudio de diseño industrial con gran versatilidad y una asentada proyección internacional. Su dilatada colaboración con la empresa Actiu, con la que han desarrollado más de 15 productos, ha contribuido a que esta empresa valenciana de mobiliario obtuviese el Premio Nacional de Diseño en 2017.

A esta generación pertenece también Víctor Carrasco, que compagina sus proyectos como diseñador con sus tareas de director estratégico de la empresa valenciana de mobiliario Viccarbe y de director Business Development de la multinacional Coalesse. En resumen, se trata de una generación prolija –hasta el punto de no poder nombrar y dedicar aquí la atención que merecen todos sus componentes– y muy talentosa. La labor que están llevando a cabo sus miembros desde Valencia –Santiago Sevillano, Juanico; y el ya mencionado Alberto Cienfuegos, por ejemplo– u otras ciudades –Nieves Contreras, Luís Eslava, Miguel Herránz, etc.– garantiza la continuidad de un diseño internacional para las próximas décadas.

Algunos estudios de diseño industrial, como Odosdesign y Yonoh obrarían como puente entre la tercera generación y una cuarta –todavía más numerosa que la anterior– que ha iniciado su actividad en los últimos diez años. De ella podríamos mencionar de modo no exhaustivo a: Arnau&Reyna, Bambudesign, Lourdes Coll, Closca Design, Fran Canós, Enblanc, estudi{H}ac, Discoh Design, Javier Herrero Studio, La Mamba Studio, Made Studio, Macalula, Mutdesign, Nadadora, PérezOchando, Joan Rojas Estudio, Rqr Estudio, Fran Silvestre y Vitale Estudio. La calidad contrastada de la tercera generación, junto al empuje y a la creatividad emergente que muestran los jóvenes diseñado-

res que conforman la cuarta constituyen –para los miembros de las dos anteriores generaciones con los que hemos contactado– uno de los hechos más relevantes del diseño valenciano actual.



Yonoh: parasol *Nenúfar*, 2008 (Samoa).

### Suelo fértil

A pesar de las dificultades de un escenario económico de crisis, el diseño en el contexto valenciano se ha fortalecido en la última década. Por un lado, la concentración y la calidad de los centros de enseñanza de diseño ubicados en la Comunitat Valenciana, así como la existencia de plataformas como el NUDE que dan visibilidad al trabajo desarrollado por los más jóvenes, augura que se mantendrá el auge en el semillero de la profesión<sup>10</sup>. Por otro, los vínculos del diseño con el ámbito empresarial se han vuelto más estrechos y profesionales. Desde sus inicios, el diseño valenciano ha mostrado un talento humanista y ha estado profundamente arraigado en el mundo cultural.

Sin embargo, como señala Rafa Armero, presidente de la ADCV entre 2015 y 2019: “Los y las diseñadoras nos tenemos que poner las pilas en eso de pensar que también somos un sector económico, amén de nuestro carácter cultural”<sup>11</sup>.

En el informe *La economía del diseño en la Comunitat Valenciana*<sup>12</sup>, un estudio fundamental para tomar el pulso a la salud del diseño

10. Según el informe *La economía del diseño en la Comunitat Valenciana* (2018: 134), del 2010 al 2018, el porcentaje de estudiantes matriculados en estudios relacionados con el diseño ha pasado del 1,53 al 5,08 %.

11. Rafa Rodríguez Gimeno: “Rafael Armero, cuatro años al frente de la ADCV en cuatro preguntas”. Entrevista publicada en *Verlanga- Cultura- Valencia*, en 2019. Puede consultarse en red en <https://verlanga.com/mascultura/disenyo-arte/rafael-armero-4-anos-al-frente-de-la-adcv-en-4-preguntas/>. [Fecha de consulta, 20/08/2019].

12. El estudio *La economía del diseño en la Comunidad Valenciana* ha sido financiado por la Agència Valenciana de la Innovació (AVI) y editado por la ADCV, 2018. El informe ha contado con la dirección estratégica de Vicente Blasco, Kike Correcher, Ricardo Fibla y Xavier Giner; y el equipo coordinador ha estado formado por Mayte

valenciano en la actualidad, se estima que “el peso del sector productor de diseño respecto de la economía productiva de los sectores no primarios de la Comunitat Valenciana es del 2,1%, o lo que es lo mismo 3.762 millones de euros”<sup>13</sup> (2018: 23). Así mismo, se constata que en el mundo empresarial “ha habido un cambio profundo en la percepción del diseño como herramienta cuya adecuada gestión contribuye a la productividad y a la competitividad” (2018: 61).

En la Comunitat Valenciana la apuesta estratégica por el diseño como elemento clave de posicionamiento está instalada en las empresas punteras del sector del mueble (ya hemos mencionado Point que fue distinguida en 2019 con el Premio Nacional de Diseño, el mismo galardón que obtuvieron Actiu en 2016, Andreu World en 2007; y Puntmobles en 1997<sup>14</sup>) y va extendiéndose paulatinamente al resto de sectores de la industria, de la distribución y de los servicios<sup>15</sup>. Porcelanosa, por ejemplo, también fue galardonada en 2019 con el Premio de Nacional de Innovación en la modalidad “Gran Empresa”. No obstante, el mismo estudio mencionado (2018: 40) disipa cualquier tentación de triunfalismo al subrayar el enorme margen de progreso que queda por delante. Tomando como criterio de referencia la *Design Leadder* –que clasifica en cuatro niveles la intensidad y la calidad en el uso del diseño que se hace en las empresas– el informe nos revela que sólo el 4,1 % de las 1.345 empresas consultadas considera el diseño como un elemento estratégico, y en otro 8,7 % el diseño está presente desde el principio del proceso (niveles 4 y 3 de la *Design Leadder*); en cambio, el 39,2 % “usan el diseño como un enfoque estético para dar forma a los productos acabados”, y otro 48% de las empresas “no utiliza el diseño o lo resuelve el personal de la empresa no especializado” (niveles 2 y 1).

Por otro lado, junto a este amateurismo al que todavía recurren muchas empresas en temas relacionados con el diseño, el reducido

---

Aparici, Rafael Armero y María Navarro.

13. “A efectos de comparación de estas cifras, [continúa detallando el informe] la industria química tiene un peso de 2,5%, y el sector información y comunicaciones de 1,9%. Este dato se refiere a la facturación directa del sector productor. Es interesante añadir que, si calculamos la cifra de negocio de las empresas que se posicionan en el nivel 3 y 4 de la *Design Ladder*, que podemos entender como ‘sectores intensivos’ en el uso del diseño, en la economía Comunitat Valenciana esta cifra sería del 12,1% del total” (2018: 23).

14. A las que cabría sumar, entre otras, Capdell, Expormin, Gandía Blasco, Martínez Medina, Point, Koo International, Viccarbe, o Vondom.

15. Como muestra de la variedad de estos sectores podemos mencionar: cerámica (Porcelanosa), cerámica artística (Lladró), iluminación (Arkoslight, y LZL Lamps), maquinaria especializada (Zumex), señalización (Industrias Saludes), packaging (ITC), textil (Tejidos Royo), cosmética (RNB) regalos y complementos (Ale-hop); y cadenas de supermercados (Mercadona, Consum).

tamaño de éstas –pues la mayoría de nuestro tejido industrial y de servicios esta constituido por microempresas– constituye otro hándicap para la expansión del diseño en la medida que, como declara Nacho Lavernia, “dificulta la experimentación, la innovación, la exportación y la difusión. Una vez me preguntaron de qué modo creía yo que se podría promocionar a los diseñadores españoles. Les contesté que con empresas más grandes. Cuesta lo mismo diseñar para empresas grandes o pequeñas (incluso a veces el tamaño pequeño lo hace todo más complicado) y sin embargo la difusión de tu diseño no tiene nada que ver en un caso o en otro” (Lavernia, 2019).

Pese a estas dificultades como señalábamos antes, la realidad del diseño valenciano continúa avanzando. Además de los Premios Nacionales de Diseño mencionados, son muchos y variados los premios de prestigio nacional (Laus, Delta) e internacional (Compasso d’Oro, German Design Award, Good Desig del Chicago Atheneum, IF Design o el Rot Dog Design, entre otros) que se han conseguido en los últimos años. La Asociación de Diseñadores de la Comunitat Valenciana (ADCV) ha continuado desarrollando un papel fundamental en la vertebración del diseño valenciano, tanto en su labor de interconectar a los profesionales de los distintos ámbitos del diseño –ya sea industrial, gráfico, *retail design* o *branding*– como en su función de interlocutora con las instituciones; y como impulsora de múltiples actividades de promoción y difusión del diseño, desde la organización de los premios ADCV, con la correspondiente publicación de los bianuarios y catálogos, hasta la organización de exposiciones y de las actividades de Valencia Disseny Week (VDW).

Entre las actividades de difusión del diseño valenciano realizadas en los últimos años cabe destacar el documental *Cuarto Creciente. 25 años de diseño en la Comunidad Valenciana*, una producción de 2010 del estudio Menta, promovida por la ADCV y patrocinada por el IMPIVA. También en 2010 el diseño valenciano estuvo presente en la Tokyo Designer’s Week, con *Made in Japain, the true Story of Spanish Design*, producida y comisariada por CuldeSac; y en la Semana del diseño de Nueva York con la muestra *Valencian Design Showcase*, organizada por el IVEX.

Mención especial merecen las exposiciones realizadas. Entre las más importantes destacamos:

- *Suma y Sigue del Diseño en la Comunidad Valenciana*, el MUVIM. Comisariada por Paco Bascuñan y Nacho Lavernia, y patrocinada por el IMPIVA en 2009. Esta exposición fue en su momento la más importante que se había realizado desde la histórica *20 dissenyadors valencians* de 1994.

- *From Valencia with Design*, exposición realizada en Las Naves de Valencia y enfocada resaltar el carácter internacional y exportador del diseño valenciano. Estuvo promovida por la ADCV y comisariada por Carlos Tíscar en 2013.
- *Tres décadas de diseño*, en Las Naves de Valencia, promovida por la ADCV para conmemorar sus 30 años de existencia en 2015. Estuvo comisariada por el estudio Gallén+Ibañez.
- *30 años con "La Literatura" de Vicent Martínez*, exposición en la EASD de Valencia en 2015. Edición y exposición de EASD Valencia y The Design Culture Punt.
- *Vis-à-vis. El diseño visita al arte*, realizada en el Museo de Arte Contemporáneo Vicente Aguilera Cerni de Vilafamés, en 2018. Estuvo comisariada por La Exprimidora (Associació de dissenyadors i creatius de Castelló)<sup>16</sup>.
- *30 años de Diseño industrial en la UPV*, en La Fundación Bancaja de Valencia Exposición comisariada por Gabriel Songel, en 2019.

La proliferación en el contexto valenciano de revistas especializadas de diseño (d[x]i Magazine, More with less, dissenyCV, Graffica) y de revistas culturales digitales (como Valencia Plaza) que le prestan una atención prioritaria es una importante novedad de los últimos años que contribuye significativamente a difundir la cultura de proyecto. Por otra parte, la reciente creación del Arxiu Valencià del Disseny, con sede en la Universitat de València, constituye un hito para la conservación de la documentación de los diseñadores y de las empresas y para hacerla más accesible a la investigación. Se trata de un proyecto que ha venido materializándose en los últimos dos años y que ha sido posible gracias a la implicación de diseñadores como Daniel Nebot, Nacho Lavernia, Lola Castelló y Vicent Martínez (que han donado su documentación personal de Puntmobles); del catedrático de la UPV Manuel Lecuona (que ha facilitado la cesión del legado de otras empresas vinculadas con el diseño); y de los profesores de la EASD de Valencia, Antonio Sánchez y Xavier Giner. Los impulsores del Arxiu se muestran ilusionados en que este signifique también un primer paso hacia la creación de un futuro museo o centro valenciano de diseño.

A todas estas iniciativas cabe sumar la elección de València para asumir la Capitalidad del Diseño Mundial en 2022. Esta designación

---

16. En esta exposición se pusieron en diálogo las creaciones de 28 diseñadoras y diseñadores valencianos con otras tantas obras de arte del MACVAC. El montaje estuvo a cargo de los estudios Vitale, Joan Rojeski, Idear Ideas, Meridiana estudio; y Suzümo. [Ver imagen 6].

constata el protagonismo que València está alcanzando en el mundo del diseño; y, sin duda constituirá una plataforma de promoción del diseño valenciano y un factor dinamizador de primer orden. Marisa Gallen, presidenta de la Associació València Capital del Disseny, se muestra convencida de que el beneficioso legado de esta capitalidad puede perdurar más allá de los actos que se realizarán en ese año:

(...) ser Capital Mundial del Diseño no debe ser solamente un programa de eventos sino un proceso de transformación urbana. (...) Este proceso ya está en marcha, las fuerzas que estamos en esta candidatura somos un agente de cambio y hemos entrado en la agenda política y la de medios, esta candidatura pretende demostrar que el diseño puede hacer mejores las ciudades y la vida de las personas, independientemente de la capitalidad, y sin tener que esperar a 2022 (Gallén, 2019).

València se ha convertido en un terreno fértil para la creatividad, un sustrato con los ingredientes necesarios para el desarrollo del diseño: una buena red de centros educativos en esta disciplina, diseñadores expertos y abiertos que interactúan con las jóvenes generaciones talentosas, la progresiva internacionalización; y un fructífero nomadismo creativo –con gente formada aquí trabajando fuera; y prestigiosos profesionales, como Jaime Hayón, que deciden fijar aquí su residencia–; la lenta pero continuada filtración del diseño en las empresas; una red de publicaciones especializadas que prestan atención a la cultura del diseño; y los proyectos ilusionantes, son motivos todos ellos para contemplar con optimismo el futuro del diseño en el contexto valenciano.

### Documentación

(Catálogos, informes, documentales y cuestionarios)<sup>17</sup>

ADCV (2009) *Bianuario 4*. Valencia: Asociación de Diseñadores de la Comunidad Valenciana.

ADCV (2011) *Bianuario 5*. Valencia: Asociación de Diseñadores de la Comunidad Valenciana.

ADCV (2015) *Premios ADCV, 2015*. Valencia: Asociación de Diseñadores de la Comunidad Valenciana.

ADCV (2017) *Premios ADCV, 2017*. Valencia: Asociación de Diseñadores de la Comunidad Valenciana.

---

17. Las referencias bibliográficas correspondientes a manuales, ensayos, artículos de investigación y páginas web citados en este estudio se encuentran en las notas a pie de página.

- ADCV (2018) *La economía del diseño en la Comunitat Valenciana*. Valencia: ADCV.
- ADCV (2019) *Premios ADCV, 2019*. Valencia: Asociación de Diseñadores de la Comunidad Valenciana.
- Bascuñan, Paco; Lavernia, Nacho (com.) (2009). *Suma + sigue del disseny a la Comunitat Valenciana*. Valencia: IMPIVA.
- Casado, Pepa (dir.) (2018) *Tendencias en Mobiliario*. Valencia: AIDIEME.
- Estudio Menta (2010) *Cuarto Creciente, 25 años de diseño en la Comunidad Valenciana*. Valencia: ADCV / IMPIVA.
- Observatorio de Tendencias del Hábitat (2007) *Cuaderno de Tendencias del Hábitat 2008/2009*. Comunidad Valenciana: Observatorio de Tendencias del Hábitat.
- Observatorio de Tendencias del Hábitat (2010) *Cuaderno de Tendencias del Hábitat 2010/2011*. Comunidad Valenciana: Observatorio de Tendencias del Hábitat.
- Observatorio de Tendencias del Hábitat (2013) *Cuaderno de Tendencias del Hábitat 2013/2015*. Comunidad Valenciana: Observatorio de Tendencias del Hábitat.
- Observatorio de Tendencias del Hábitat (2018) *Cuaderno de Tendencias del Hábitat 2019/2020*. Comunidad Valenciana: Observatorio de Tendencias del Hábitat.
- Songel, Gabriel (com.) (2019) *30 años de Diseño industrial en la UPV*. Valencia: Fundación Bancaja.
- VVAA (2015) *30 años con La literatura. Vicent Martínez para Punt*. Valencia: EASD Valencia y The Design Culture Punt.
- Tíscar, Carlos (com.) (2013): *From Valencia with Design*, Valencia: ADCV.

### **Cuestionarios**

- Alegre, Marcelo (2019) *Cuestionario, AlegreDesign*. Contestado el 13/07/2019.
- Del Portillo, Clara y SELMA, Alex (2019) *Cuestionario, Yonoh*. Contestado el 08/07/2019.
- Esteve, Ramón (2019) *Cuestionario, Ramón Esteve Estudio*, Contestado el 31/07/2019.
- Lavernia, Nacho (2019) *Cuestionario, Lavernia&Cienfuegos*. Contestado el 05/07/2019.
- Gallén, Marisa (2019) *Cuestionario, Gallén +Ibáñez*. Contestado el 27/07/2019.
- Martínez, Vicent (2019) *Cuestionario, Vicent Martínez Disseny*. Contestado el 16/07/2019.
- Olucha, Jordi (2019) *Cuestionario, cooperativa Joan Rojeski*. Contestado el 18/07/2019.
- Rodríguez, Antonio (2019) *Cuestionario, Matteo Thun & Antonio Rodríguez*. Contestado el 09/07/2019.
- Tíscar, Carlos (2019) *Cuestionario, Tíscar design S.L.* Contestado el 24/07/2019.

Espectáculo AI, MARE DE DÉUJ, de Ximo Llorens y Franca Ramé, 1993. Foto: Paco Grau.



- ▶ **ENTRE LA CRISIS, LA RESISTENCIA Y**
- ▶ **LA IMAGINACIÓN EN LAS ARTES ESCÉNICAS**
- ▶ **TEATRO, ARTE Y TRABAJO**
- ▷ *Joanfra Rozalén*

No puedo empezar este capítulo como si llegase al teatro por generación espontánea; necesito reflejar mi trayectoria, revelando mis influencias y opiniones sobre estos años de trabajo, pero con todo me anticipo aseverando que 2008/2018 ha sido una década durísima para la cultura valenciana en general y muy difícil para las artes escénicas en particular. Si la crisis se ensañó de manera cruel en nuestra economía, fue particularmente violenta en el País Valenciano y en su tejido cultural.

Como trabajador de este sector creo que no he logrado grandes metas. Una de las mayores que puedo constatar es haber sobrevivido haciendo siempre teatro, el arte que más me gusta y más me motiva. He producido espectáculos de todos los tamaños, formas y colores. Y compaginando “la autoexplotación”, cuando lo he necesitado en algún proyecto determinado, con trabajos con una cierta normalidad y solvencia. He construido éxitos en cuanto a labor y reconocimiento, pero también he cosechado grandes fracasos, en un panorama y en una década donde los fracasos tienen una penalización muy elevada. Y en este recorrido vital, donde se conjuga arte y trabajo de manera tan próxima como excesiva, espero no haber dejado muchos damnificados, aunque si he de ser sincero, estoy totalmente convencido de que alguno he dejado o dejaré en este capítulo.

Soy exponente de una generación que nace mayoritariamente influida por el teatro aficionado a nivel local y por la aparición posterior del teatro independiente, con la mirada puesta en diferentes estructuras de teatro y danza que habían generado su propia actividad creativa. Las referencias de estas iniciativas teatrales fundamentalmente se encuentran en València en la década de los 70 como: *El Rogle* con Rodolf

Sirera, Alfred Mayordomo y las aportaciones de Josep Lluís Sirera y su antecesor *Centre Experimental de Teatre, Grup 49* con Manuel Molins, *L'Entaulat* con Manel Cubedo y Joan Vi Cubedo, *PTV* con Eduardo Zamanillo y Amparo Mayor. También surgen iniciativas como: *Pluja Teatre*, con Joan Muñoz, Ximo Vidal y la familia Gongga en Gandia, *La Carátula* con Antonio González en Elx, *Universal Còmics* con Pep Cortés y Raul Torrent, afincados en Barcelona pero con una gran conexión con la realidad valenciana y evidentemente en Alcoi *La Cazuela* con Mario Silvestre. Estoy seguro que existen otros proyectos anteriores pero hago referencia de estos que conocí de primera mano. Estas compañías realizan su actividad por diversos centros teatrales, muchos de ellos parroquiales, gestionados por gestores vocacionales. Valga como anécdota que la primera vez que vi actuar a *Pluja teatre*, fue en el Teatro de los Salesianos de Alcoi con su espectáculo *Supercaminal*.

Y no puedo dejar de mencionar una persona que ha sido profesional y personalmente más que un referente para mí, Toni Pastor: gestor cultural, productor y distribuidor de teatro que impulsó y propuso importantes cambios e iniciativas en las artes escénicas como el *Circuit Teatral Valencià, Dansa València, Projecte Alcover*, etc.

Como sala, tenemos un referente para el teatro independiente muy relevante en la ciudad de València, el *València Cinema*, que era el lugar del teatro independiente, no tan solo de aquí, sino también de Catalunya, Madrid y otras comunidades, por allí pasaron espectáculos de compañías como: *Els Joglars, Dagoll Dagom, Pepe Rubianes, Loles León, La Zaranda, La Cuadra*, etc. *La Cassola* presentó en su última etapa el espectáculo *CADIRAM* en este espacio. Con posterioridad esta sala propició la creación del *Teatre Estable del País Valencià*, con la creación de compañías estables, que en cierta medida debilitaron las estructuras de las incipientes compañías valencianas.

El despegue de proyectos públicos en València los podemos situar en: *Teatres de la Diputació (Teatre Principal y Teatre Escalante)*, este último programaba de manera regular y diversa: *Moma teatre y La Pavana* estrenaron en este espacio sus primeros trabajos. Posteriormente se centrará en la programación de teatro infantil y pasará a denominarse *Teatro de los Sueños*. En la década de los 90 nace el *Centre Dramàtic de la Generalitat Valenciana* con sede en el Teatro Rialto y que cimentó la apuesta por la producción pública y la exhibición de espectáculos de compañías valencianas. La importante Sala Palmireno de la Universidad, un espacio que durante mucho tiempo produjo espectáculos de carácter universitario y dio cabida a muchos de nuestros trabajos.

Me identifico con un colectivo, y me gusta que sea así, que llegó a las artes escénicas con una finalidad (o así lo creíamos muchos): la de adquirir un nivel de creación y profesionalización en nuestro trabajo. Con esta idea diáfana teníamos un objetivo por cumplir. Nuestra gente, la que trabajaba en nuestros espectáculos, necesariamente tenía que poder vivir de esta profesión y me refiero a todas las personas que participan en un proceso creativo, que son muchas y diversas.

A partir de esta premisa las personas que nos volcamos en la gestión y producción teatral a finales de 1980 o principios de 1990 teníamos muy claro que el equipo que trabajara con nosotros necesariamente tenía que poder subsistir de esta actividad cultural. De esta realidad nacieron diferentes colectivos profesionales entre ellos AVE-TID en 1992 (*Associació Valenciana d'Empreses de Teatre i Dansa*) una iniciativa profesional y empresarial que nos haría compartir experiencias, nos permitiría formar, experimentar y situarnos como interlocutor efectivo con la Administración. En València: *Ananda Dansa, Bambalina titelles, Esteve y Ponce, Falaguera teatre, La Burbuja, l'Om teatre, Moma teatre, Pavana espectacles, Ptv Clonws, Trapezi-Embo-lo, Vianants dansa*, pero también de otras ciudades como: Castelló y Vila-real (*Xarxa Teatre, Visitants, La Xula*), Gandia (*Pluja Teatre*), Elx (*La Carátula*), Alacant (*Jácara, Teatre de l'Aigua*), Alcoi (*La Cassola / Teatre Dependent*). La mayoría de las compañías citadas estuvieron en los inicios de AVETID y con gran esfuerzo, algunas de ellas estaban profesionalizándose o ya estaban profesionalizadas.

Para proseguir con esta presentación, creo que vale la pena hacer una pequeña referencia biográfica y explicar como mínimo de dónde vengo, y cómo he llegado hasta aquí.

Soy de Alcoi, eso en términos teatrales, creo que me ha facilitado las cosas, sin llegar a ser una arcadia feliz, es esta una ciudad con una dilatada trayectoria escénica. En el siglo XIX teníamos más de once salas de teatro en funcionamiento, como nos recordó en un texto para la celebración del día del teatro en 2006, el profesor Adrián Miró. Me considero, en cierta medida heredero de una larga tradición local de teatro, asociada con diversos grupos de aficionados que realizaron propuestas teatrales cuando casi no se hacían y en un tiempo pretérito en el que algunas de ellas estaban prohibidas o censuradas, estamos hablando de la posguerra y los posteriores 1960 y principios de 1970. En aquella época, Alcoi tenía un importante dinamismo teatral con diversos intérpretes trabajando y formándose fuera de la ciudad. Tenía una programación que podríamos considerar de vanguardia. Todo esto gracias al esfuerzo de mucha gente



Premios AVETID 2001.



Premios AVETID 2016.

y fundamentalmente a la agrupación de Teatro Estable La Cazuela que nace en 1955 y a los ciclos teatrales que organizaban con la presencia de algunas de las propuestas más interesantes de teatro del momento, por citar algunas: Joglars, Bululu, Esperpento, Tábano, Los Goliardos, etc.

Contamos en nuestra tradición con unas Fiestas de Moros y Cristianos como gran espectáculo de teatro de calle (o en la calle, no sabría definirlo pertinentemente) que han dado pie a multitud de iniciativas socioculturales, algunas de las cuales han permitido la creación de una gran variedad de espectáculos de carácter lírico, poético y literario. La historia local del sainete en Alcoi se remonta a hace casi dos siglos y existe un gran número de textos expresamente escritos para reflejar la sociedad del momento y el mundo de estas Fiestas con su particular idiosincrasia. Podríamos incluso hablar de un subgénero teatral genuino de Alcoi “*la comèdia d’ambient fester alcoià*”. Con un premio de la Associació de Sant Jordi, que se representa anualmente por su cuadro escénico.

El teatro, en muchos centros escolares de la ciudad es más que una actividad lúdica o de ocio, llega a ser una extensión de sus aulas y está presente en las actividades docentes. En este entorno socio-cultural, es razonablemente fácil que nazcan una gran variedad de propuestas teatrales.

Nuestra Navidad resulta muy intensa, teatralmente hablando, y con dos máximos exponentes reflejados en: *Cavalcada del Reis Mags d’Orient* declarada BIC en 2014 y el *Betlem de Tirisiti*, un retablo de títeres de “*peu i vareta*” de finales del siglo XIX patrimonio del pueblo de Alcoi, que la Generalitat Valenciana declaró Bien Inmaterial de Interés Cultural el año 2002, y que en estos momentos lo podemos considerar un pequeño fenómeno de masas.

El premio “Ciutat d’Alcoi de Teatre” nace en 1974, patrocinado inicialmente por dos mecenas y empresarios industriales del textil; Lionel Grau Mullor y Rafael Insa Satorre, y después del Premi Born de teatre, es de los más importantes y reconocidos en lengua catalana.

En 1990 se creó la Mostra de teatre d’Alcoi, como referente de la producción valenciana de teatro y danza, y la ciudad fue uno de los embriones del Projecte Alcover en 1995; una red de difusión de arte y cultura entre Andorra, Catalunya, Illes Balears y País Valencià, con el teatro como referente.

Con estos precedentes y otros que podría citar, resulta lógico que en Alcoi germinara un proceso de creación teatral y que nos permitiera soñar.

El paso de un teatro aficionado a otro profesional surge fundamentalmente con la creación de La Cassola y el impulso que nos trasmite el actor y director Pep Cortés a finales de 1980. Una figura importante dentro del panorama teatral de nuestro país, que con una gran intuición constata una realidad que se convierte en una necesidad y que con el paso del tiempo le han dado la razón. Valga como anécdota una muestra de su compromiso con el teatro valenciano. Con la cuantía económica del primer premio que recibe como intérprete (los premios tenían dotación económica) destina el importe del galardón al impulso de lo que hoy es AAPV (*Associació d'actors i actrius professionals valencians*) creada en 1989.

Pep Cortés observa que con la nueva situación social se abre un gran abanico de expectativas culturales y entre ellas la posibilidad de realizar espectáculos teatrales, crearlos, difundirlos, comprometernos con nuestra cultura y nuestra lengua y de esto hacer una profesión y una manera de vivir. Hacer teatro a partir de un trabajo en equipo con propuestas propias y realizadas desde Alcoi. Este es a grandes trazos el salto del teatro aficionado al teatro profesional en Alcoi, expresado de una manera sencilla y sin entrar en profundidad, porque historia hay mucha, pero creo que esta presentación ya nos sitúa en un tiempo y un contexto.

La llegada de la democracia y con el gobierno del PSPV en la Generalitat propició una gran apertura cultural y la creación de espacios teatrales en pueblos y ciudades por todo nuestro país, eso permitió que estos incipientes trabajos pudiesen ser vistos por infinidad de espectadores y con esta actividad darse a conocer. Era una propuesta cultural y profesional totalmente joven y nueva, que nutría de contenido estas casas de cultura recién construidas. Como ejemplo, con los primeros espectáculos del germen de La Cassola, heredera en cierta medida de la anterior La Cazuela, se inauguraron muchos de estos centros o casas de cultura de diversos municipios.

Con la aparición de estos espacios también surge una nueva figura que ha de organizar y gestionar estas infraestructuras, que es la del programador o gestor cultural, del cual hago necesaria referencia porque será en gran medida esta figura, esta profesión, la que nos vinculará con un elemento decisivo para nuestro trabajo y crecimiento, el *Circuit Teatral Valencià*, un ejemplo de cooperación entre los municipios y la administración autonómica.

Este circuito funciona de manera adecuada, y con su energía dará sus primeros frutos: giras concertadas, participación directa en proyectos de compañías, difusión de la actividad teatral, programación

profesional regular, etc. Aunque siempre tendrá un pequeño problema en la gestión. Todos pagan o casi, pero tarde, (la Administración no es insolvente por Ley). Se pueden hacer proyectos con cierto futuro pero no a largo plazo, las empresas culturales ni teníamos recursos ni podíamos, y eso que en aquella época la orden de ayudas, la gestión y la fiscalidad eran mucho más flexibles en las artes escénicas que en 2019. Estoy generalizando y es totalmente injusto, porque siempre he tenido excepciones, pero en líneas generales era así. Entre estas excepciones me puedo remitir a ejemplos en aquellos años, y siempre puntuales, como teatros donde se cobraba “a pie de escenario”, un término totalmente denostado en estos momentos, o con un talón conformado después de la función, en efectivo al finalizar la representación, etc. No puedo dejar de mencionar las mejoras en la orden de ayudas anuales del sector. No todo eran demoras, pero sí era la tónica general.

Me gustaría incorporar una reflexión, que a mi entender nos llevará a un punto de muy difícil retorno en el sector, donde se conjuga gestión, economía y creación. Con ella no pretendo elevar la referencia anterior a una crítica puramente económica de la gestión, o tachar de falta de rigor el trabajo, me interesa más, apuntar que el sistema ya sufría problemas, estaba congestionado en esa época y en muchos



La Dependent, L'ANIVERSARI DE DON EDUARDO de Carles Pons, 1995.  
Foto: Paco Grau.

casos, la Administración autonómica, provincial o local, contrataba o diseñaba campañas de teatro sin saber si podría asumirlas.

El *Circuit Teatral Valencià* potenció de manera decidida la profesionalización de nuestras empresas de artes escénicas, aplicando un elevado estándar de rigor que no estaba ni está en muchos sectores de los llamados creativos o artísticos. Esta actitud la propició indudablemente la Generalitat y por extensión su *Circuit*, los gestores culturales/programadores municipales y las propias compañías. No quiero dejar de intercalar, en este camino necesario de profesionalización y tecnificación, las empresas de artes escénicas quedamos encorsetadas por un sistema fiscal y laboral que con el tiempo ha demostrado que no es adecuado para nuestro sector y no ha evolucionado.

Por lo que respecta al ámbito de la creación artística y a nuestras compañías, se produce una gran atomización del sector, la creación y la producción teatral crece de manera espectacular y los trabajos se encuentran con una más que difícil capacidad de ser representados o programados, no tan solo al CTV, con la excepción de València y sus salas públicas donde podías presentar tus trabajos, Alacant y Castelló, están lejos de la producción valenciana y en valenciano, y de manera excepcional le dan cabida en sus temporadas. Esta situación no está directamente relacionada con el valor artístico de nuestros trabajos, que podían ser excelentes, aunque mayoritariamente de menor tamaño en términos de producción. El sector estaba creciendo en número de funciones, nosotros constatábamos que estábamos haciendo más y mejores espectáculos y estábamos representándolos menos.

Esta apreciación la subrayo para que se pueda observar claramente que nuestro sistema de exhibición, que era adecuado a nuestro trabajo y que digamos funcionaba, ya entre los años 1990 a 2000, mostraba indicios de colapso, me atrevería a decir que estábamos dentro de una burbuja, con una oferta artística que superaba las posibilidades que podían asumir nuestros teatros y también el *Circuit Teatral Valencià*. Se producía más de lo que se podía programar.

Hablo esencialmente “*de lo Regiment la Cosa pública*” como escribió Eiximenis, porque la iniciativa privada, si era, éramos nosotros, y en esa época mayoritariamente las empresas que conforman AVETID. Evidentemente existían excepciones, y no todas las empresas estaban en esta asociación.

Por lo que respecta a nuestros teatros, muchos de estos espacios, son de nueva planta y participan en el *Circuit Teatral Valencià*, que llega a contar con más de 60 salas, muchas de ellas impulsadas

por la administración local, algunas son sedes de carácter social o musical que tienen convenios con los propios ayuntamientos.

Los teatros que dependen de la Generalitat se circunscriben fundamentalmente a la ciudad de València como: el *Teatre Principal* propiedad de la *Diputació de València*, con un convenio de gestión con *Teatres de la Generalitat*; el *Teatre Rialto*, que fue la sede del *Centre Dramàtic de la Generalitat*; la *Sala Moratín*, hoy desaparecida; el *Teatre Talia*, sobre el que se practicó una rehabilitación y que con posterioridad pasó a la gestión privada. Y como referente totalmente necesario, el *Centre Teatral Escalante*, perteneciente a la *Diputació de València*. En Castelló el *Teatre Principal* y en Alacant el *Teatre Arniches* y la participación en el *Teatre Principal*. En resumen, una gran parte de nuestros teatros son mayoritariamente propiedad de la administración local, provincial o autonómica.

En cuanto a las salas privadas, podemos decir que la mayor parte de esta iniciativa se concentra también en la ciudad de València como: el *Teatro Olympia*, *Sala València Cinema*, *Sala l'Horta de Castellar*, *Espai Moma*, *Teatre Micalet*, *Sala Russafa* y salas de formato más reducido como: *Sala La Estrella*, la pionera *Sala Trapezi*, *Sala Mantiales*, *Sala Xerea*, *Sala Zircó*, con posterioridad aparecen también *Carme Teatre*, *Sala Carolina*, *Teatro de Lo Inestable*, *Sala Off*, *Sala*



Pep Cortés en el espectáculo *CÒMPLICES* de Isabel-Clara Simó, 2004.  
Foto: Jordi Plá.

*Círculo, Sala Ultramar.* En Alacant no existe ninguna a excepción de la Sala perteneciente a la CAM. En Elx está la *Sala La Carreta* y como singularidad expresaré un par de excepciones, una en València donde la empresa *Tornaveu* asumió la gestión y programación del *Teatre el Musical* de 2002 a 2008 de manera muy positiva, cuando finalizó su contrato, se gestionó con una nueva empresa y entró en una situación que podríamos denominar como esperpéntica en cuanto a gestión y programación. En Alcoi, el Ayuntamiento y *La Dependent* llegamos a un acuerdo de cogestión para situarnos en el *Teatre Principal d'Alcoi* como compañía residente y gestora el año 2006. Una figura transgresora y comprometida, que con el tiempo disipó todas las dudas de gestión y cooperación público / privada que suscitó, incluso en el propio sector. El acuerdo quedó rescindido abruptamente el año 2018.

Con esta observación quiero expresar un dilema que en *La Dependent* como compañía o empresa de artes escénicas siempre hemos tenido: nunca hemos sabido si la compañía era medio/pública o medio/privada. Recibimos unas ayudas públicas para realizar teatro, que posteriormente vendemos al sector privado y mayoritariamente al sector público.

### **Crisis, resistencia e imaginación 2008/2018**

Este conjunto de datos que ahora voy a exponer, nos indicarán de manera directa cómo entró el sector teatral en la crisis de 2008 y con las cifras recogidas por diversos anuarios de SGAE observaremos como se desplomó en 2011.

ANUARIO SGAE 2011 referido a las representaciones 2008.

*Desde 2008, el teatro ha visto disminuida su oferta de representaciones en un 17,3%, el número de espectadores en un 23,8% y la recaudación en taquilla en un 8,5%. Sin duda, las grandes producciones y los principales musicales, con un fuerte poder de convocatoria y un elevado precio de las entradas, contribuyen al hecho de que la reducción en taquilla sea menor que la reducción total de espectadores.*

En los últimos años de la década anterior y en los primeros años de esta, nuestra administración autonómica gobernada por el Partido Popular, en lo que respecta a artes escénicas y la relación con nuestro sector profesional, funciona por inercia. Sus actuaciones respondían exclusivamente a sus intereses. Presentaciones espectaculares de nuevas iniciativas, grandes titulares, muchas fotos, y megaproyectos,

que nosotros percibíamos tan lejos como descabellados contrastándolos con nuestra realidad, por no utilizar el término aberrante o fuera de toda lógica. Evidentemente, nosotros los profesionales que vivíamos de nuestras representaciones éramos el menor y más insignificante problema de las artes escénicas. Señalaría que había ciertos síntomas de letargo pero era más o menos posible acceder a las salas públicas con nuestras obras. La orden de ayudas al sector salía de manera *regular*, las empresas nos acogíamos a ella de manera *regular*, producíamos de manera *regular* y la justificábamos de manera *regular*. A mi entender, el sector profesional valenciano funcionaba, siempre que fuese dócil y no alzara demasiado la voz. Pero para ser sincero no eran tan solo síntomas, estábamos totalmente aletargados y conformados con la realidad del momento. Tampoco sé que hubiéramos podido hacer. Por supuesto es una visión personal, no necesariamente por todos compartida.

En lo que respecta a política cultural en artes escénicas no se ha hecho acopio de objetivos claros, se diluyó el impulso de los primeros años y no se han sedimentado iniciativas. Ha sido habitualmente por regla general, una política cultural de tierra quemada y si nos circunscribimos a nuestros responsables directos en artes escénicas, hemos tenido tal variedad de personas y proyectos -algunos con una permanencia tan breve- que nos ha sido imposible llegar a conocerlos y a ellos llevar a cabo su cometido. Siempre he tenido la sensación de volver a empezar. Si algún responsable expresaba una discrepancia en algún sentido, quedaba rápidamente relegado. Tenemos diversos casos, pero entre ellos recuerdo el de JuanVi Martínez Luciano cuando se posicionó en 2005 a favor de las exigencias totalmente justificadas del *Circuit Teatral Valencià* y fue cesado de inmediato.

Hay una referencia escrita por Robert Muro en su blog en septiembre de 2011 que expresa de manera concisa la relación entre política y cultura, que yo comparto:

*La relación de la **Política** con la **Cultura** es un terreno minado de bombas. Las instituciones siguen viendo la **acción cultural** como un ámbito de rentabilidad electoral y muy pocas veces como terreno de desarrollo estratégico de los ciudadanos a los que afirman servir. Para la **cultura**, por otro lado, la **política** ha sido, y sigue siendo no pocas veces, el horizonte económico en el que busca su seguridad gracias a la financiación pública. Mal.*

Somos un país de anomalías en términos culturales y siempre me ha venido a la cabeza una idea, que igual les puede parecer ab-

surda. Los cambios constantes y repentinos de muchas personas y estructuras se debían a una especie de estrategia maquiavélica para esconder iniciativas obtusas o para que no acabara de funcionar nada, permítanme ustedes la “boutade”. No creo, o no quiero creer, que se pretendiera acabar con el sector profesional de las artes escénicas valencianas, pero de lo que estoy totalmente convencido es que les importábamos muy poco.

Esta apreciación me resulta curiosa y paradójica, porque éramos un sector profesional que no necesitaba inversiones multimillonarias ni una reconversión estructural. Habíamos llegado a un punto de madurez en cuanto a producción y creación que nos hubiese permitido, con un soporte adecuado, o si me lo permiten utilizando solo el sentido común: funcionar, trabajar y crear equipos artísticos con los que poder realizar nuestros proyectos y conseguir una cierta estabilidad. Consolidar así una mayor conexión con los espectadores, adquiriendo proyección y exportando nuestro trabajo y nuestra marca fuera del País Valenciano, descongestionando nuestro mercado interno. Estoy convencido que en cierta medida lo estábamos consiguiendo. En esa época, a pesar de la situación tan atípica y compleja, nos situamos como una pequeña potencia teatral, después de los grandes centros de producción y exhibición que representan Madrid y Catalunya.

Como señalaba anteriormente teníamos una orden de ayudas bastante eficaz, creada en los albores de la democracia por el PSPV en la Generalitat, con un circuito pionero que era la envidia de muchas autonomías, imperfecto si se quiere, pero funcionaba -éramos pioneros- El *Circuit Teatral Valencià*, un organismo que data de finales 1980 y principios de 1990 con su propia Orden de creación, que permitía a los ayuntamientos bajo una serie de compromisos acceder a un programa continuado de ayudas de la Generalitat para ofertar una programación estable de teatro y danza profesional, aunque en esta situación siempre hemos tenido sectores menos favorecidos. Por un lado el teatro de calle, con una más que difícil presencia en las programaciones regulares fuera del ámbito puramente festivo; y por otro la danza, que siempre ha tenido una presencia menor, por no decir marginal y el circo, de manera muy puntual.

Volvamos al CTV, que tras funcionar durante veinte años quedó suprimido por el Consell de la Generalitat gobernado por el PP en 2009 en plena época de crisis y recortes, como dice Javier Llopis en el Suplemento Arte y Letras de Información en una interpretación que

yo comparto: *“una decisión que dejó a muchos municipios fuera de los circuitos teatrales y que supuso un brutal golpe económico para las compañías de artes escénicas valencianas”* Nos quedamos muy lejos de nuestro mercado más cercano y natural, de los profesionales municipales y de algunas instituciones que nos conocían por trabajos



El equipo de La Dependent en la presentación del espectáculo BANKABARET en el Teatre Principal d'Alcoi, 2014. Foto: Paco Grau.

o trayectorias y que eran un auténtico puntal en el sistema de producción y exhibición.

¿Por qué el Gobierno valenciano del Partido Popular suprimió el *Circuit Teatral Valencià*? No lo sabremos nunca con certeza. En su momento lo máximo que personalmente obtuve fueron unas imprecisas respuestas que te remitían a que todo funcionaría mucho mejor con el sistema que iban a implantar de subvenciones y que accederían muchos municipios que en esos momentos no podían acceder. El resultado de este cambio iba a ser nefasto desde mi punto de vista. Para intentar maquillar la liquidación del *Circuit Teatral Valencià*, la Generalitat creo una línea de ayudas a los ayuntamientos, que nutriéndose de ellas podrían realizar su actividad teatral. La realidad dista mucho de esta mejora y demuestra que la presencia de las artes escénicas profesionales se resquebrajó en los municipios y muchas de nuestras compañías cesaron en su actividad, las que continuaron a duras penas realizaban funciones. Algunos profesionales que tuvieron suficiente habilidad y agudeza se fueron a trabajar fuera, aunque el impacto de la crisis se notó de manera clara en todos los circuitos autonómicos y en los municipios, donde la asistencia al teatro disminuyó de manera importante. Estábamos en esos momentos como al principio de nuestra andadura, después de haber recorrido 20 años, pero claramente sin la ilusión y la energía de los comienzos.

### **ANUARIO SGAE 2012, de las artes escénicas**

*“Analizando la oferta del teatro y ciñéndonos a las funciones teatrales, observamos que 2011 cerró con 56.683 funciones teatrales, 5.877 menos en relación al año 2010. Este aspecto supuso una oferta teatral inferior a la de años precedentes. Por lo tanto, la tendencia negativa iniciada en 2009 continuó también produciéndose en 2011, mostrando el teatro unos niveles inferiores de representaciones. Las CC AA que mayor número de funciones celebraron fueron Madrid y Cataluña, al igual que para el conjunto de artes escénicas, concentrando Madrid el 29,4% y Cataluña el 23% de las funciones. Estas cifras fueron similares en el resto de comunidades autónomas en cuanto al número de funciones celebradas, aunque la excepción llega de la mano de las ciudades autónomas de Ceuta y Melilla, Canarias y **Comunidad Valenciana**, que fueron las que mostraron un mayor descenso en el número de funciones. Sin embargo, y en el extremo opuesto, encontramos que en Murcia, Extremadura y Navarra aumentaron el número de funciones teatrales en relación a 2010 siendo Murcia la comunidad que experimentó un ascenso más acusado con un 25% más que en 2010, aunque quedándose por debajo de la oferta en 2009.”*

En la memoria de 2009 el CVC (Consell Valencià de Cultura) se hace eco en un informe que expresa las quejas del sector frente a la reducción constante de los presupuestos de la Generalitat destinados al sector cultural en el año 2010 y que suponen una rebaja de 17 % del presupuesto anual.

Los anuarios de SGAE en su valoración de artes escénicas reflejan que entre el año 2007, en el que se realizaron 6.481 funciones, y el año 2012 en el que se realizaron 3.140, nuestra actividad teatral en el País Valenciano se había visto reducida en 3.341 representaciones.

Pero en esta época no todo se vive en la penuria, las noticias y los titulares de la prensa autonómica y estatal reflejan las iniciativas megalómanas del Gobierno valenciano y recrean ejemplos aberrantes de inversiones y gastos que nosotros, las compañías que trabajábamos en los teatros, veíamos como totalmente fuera de contexto. Creo que en ese momento intuimos que nos costaría tener futuro, porque resultaría imposible recuperar los niveles de actividad en los que nos habíamos movido en épocas anteriores. Habíamos vivido en primera persona un momento importante del teatro valenciano, que expresaba que se podía razonablemente vivir y trabajar en nuestro sector. Y evidentemente te asaltaba una gran duda: si las compañías y estructuras con unos ciertos resortes para poder desarrollar proyectos teatrales no los íbamos a poder llevar a cabo de manera digna; todos los compañeros que venían por detrás, mucho más jóvenes y sin *a priori* esos recursos, ¿cómo lo iban a hacer? Por mucha creatividad que tuviesen y poniendo todo el esfuerzo en una situación tan depauperada. Opino que no puede existir crecimiento artístico sostenido sin una estructura empresarial que lo sustente.

En la narración habrán observado que no he utilizado un tono beligerante de denuncia. Se pueden añadir más datos de carácter similar o parecido, la historia y las hemerotecas dan testimonio escrito y gráfico de todo ello. Muchos de nosotros lo sabemos, por la sencilla razón de que estábamos allí, viviéndolo en primera persona. Con estas palabras quiero ultimar esta aproximación a un tiempo y a un contexto, aunque veo necesario incorporar algunas reseñas ilustrativas de esta época de dos velocidades de la que les he hablado.

- En el año 2000, se presentó *La Fundación de la Comunitat Valenciana para la Ciudad de las Artes Escénicas*, supongo que tenía una gran vinculación con las actividades de Sagunt. Me tendrán que disculpar mi torpeza, pero nunca supe exactamente

- que era esa fundación ni tampoco como se gestionaba o para qué servía.
- En 2001, un proyecto de la Generalitat ejemplifica la situación del momento. La producción de una obra teatral por parte de la administración pública para *La Nau de Sagunt* costó entonces 2.340.000 €, una cifra tan grande que superaba el total de ayudas al teatro y el circo concedidas por la Conselleria en ese año, que ascendía a 2.006.000 €.
  - En 2006, la Secretaría Autónoma de Cultura, anunció el proyecto del Campus de las Artes Escénicas, una iniciativa educativa con un presupuesto de 23 millones de euros, a ejecutar hasta 2010. Esto evidentemente nunca se materializó.
  - En el año 2011 la gestión de las salas públicas de *Teatres de la Generalitat Valenciana* bajan el 25 % sus funciones y pasan de 626 representaciones en 2002 a 481 en esa temporada.
  - Entre 2011/2013, se crea el holding CULTURARTS, con un tono lúgubre pero creo que certero, me permito decir que era la oficina liquidadora del sector cultural valenciano, y evidentemente en ese conglomerado estaba *Teatres de la Generalitat Valenciana*.
  - Estábamos en crisis, y en otras comunidades y municipios se habían realizado recortes, se había rebajado el nivel de programación y producción en muchas salas y teatros, pero se mantenía una mínima coherencia, se continuaba programando.
  - En números globales, nuestra actividad cayó en un 50 % el número de funciones en 2012.
  - Un punto a reseñar que a mi entender es muy importante y que necesitaría un capítulo aparte; es el de la construcción de infraestructuras culturales, que también tuvieron y tienen su hecatombe particular, con una imparable creación de nuevos espacios. ¿Cómo se iba a programar de manera más o menos adecuada un espacio, si no se podía mantener y se debía dinero de su construcción?
  - Quiero exponer unos párrafos extraídos de un artículo de la revista ARTEZ de 2011, que enlazan con esta voracidad constructora. ¿Qué hacemos con los teatros? se preguntaba Carles Gil:

*“Insistiremos un poco más ante la cascada de despegues abortados en varios puntos de la península de edificios singulares dedicados a alojar actividades culturales. El modelo faraónico, de arquitectura-espectáculo, en el que el continente cuesta mucho más en su ejecución que el*

*presupuesto de varias décadas del contenido, es un fracaso. Lo era en tiempos de burbuja del ladrillo y de la cultura de la ostentación, y es inviable y una rémora en esta época de crisis económica e ideológica”.*

*“Repetimos el sermón: no existe ni un renglón, en ninguna ley ni local, ni regional, ni autonómica, ni estatal, ni europea que obligue, o al menos recomiende, qué hacer con el teatro, con las salas de exhibición. No tienen los ayuntamientos ninguna obligación para construir una sala, ni complejo teatral, ni para dotarla de programación. Pertenece a ese mundo etéreo de las “competencias impropias”, por lo tanto, mientras no exista una mínima regulación, dependerá de la voluntad, del interés de las mayorías gobernantes en cada lugar y momento. Y así es como nos va. Cada uno haciendo lo que puede o le da la gana, y claro, muchos prefieren cuidar su fachada, tener un edificio con buena fachada, que propiciar una vida cultural y teatral activa, sugerente, constante, planificada y sostenible”.*

Quiero evidenciar que si con anterioridad al año 2008 ya existía una gran distancia entre el sector profesional valenciano y su administración autonómica, con el Partido Popular en la Generalitat, en los años posteriores la brecha todavía se incrementó hasta límites insospechados.

### **Una visión diversa de los últimos diez años del arte y la cultura valencianos**

Para responder al título que encabeza este último apartado del escrito se necesita contar con varias voces, para evitar la unidireccionalidad y la parcialidad y dar así una visión más amplia de estos últimos diez años de los que venimos hablando. Como no se trata de un relato cronológico, es mucho más interesante poder plasmar las vivencias personales de creadores, autores y gestores que también han realizado este viaje, a veces de manera tangencial, otras cruzando intereses, e incluso expresando una cierta contradicción. Recoger sus percepciones e inquietudes nos permite dar una visión panorámica rica en opiniones y reflexiones.

A diferencia de otras manifestaciones artísticas, el teatro, la danza o el circo, son creaciones grupales en su génesis. La voz de estos compañeros y sus palabras, son la expresión viva de una parte del sector profesional y creativo valenciano, que ha luchado y lucha por

sobrevivir y dignificar una profesión: la de los trabajadores y trabajadoras de las artes escénicas.

**Toni Benavent**, Productor, Albena teatre, 22 de julio de 2019.

### **Reflexions al voltant del període 2008-2018 al món de l'escena valenciana**

Si tenim en compte que el resultat i producte final, al món del teatre es deu fonamentalment a un equip, a la seua creativitat, ofici i continuïtat, podem afirmar que la dècada 2008/2018 no ha estat gens positiva, ja que si s'han creat bons espectacles, ha estat exclusivament per la capacitat passional i de resistència dels professionals que conformen el sector. És la dècada d'una desfeta important d'estructures, companyies i empreses del sector. Pel contrari hem crescut desmesuradament en burocràcia i tràmits que impedeixen i posen traves a la creativitat, al temps que majoritàriament els recursos destinats per cada projecte, han anat minvant. I malgrat el creixement dels darrers anys, seguim lluny de temps anteriors.

Començarem amb la crisi del 2007 baixant incentius i les ajudes, abandonant i tancant teatres públics, mutilant el Circuit Valencià d'Arts Escèniques i deixant en la precarietat total a companyies i sales.

Als últims anys, alguna cosa està canviant. Però massa lentament, almenys a hores d'ara, encara son insuficients les mesures per recuperar el teixit sectorial, amb una estructura de funcionament administratiu anacrònica que necessita un canvi total., i que ara és incapaç de proporcionar l'impuls que el sector necessita.

El millor de tot és que malgrat estes males notícies, la creativitat i passió dels professionals que conformem l'escena és altament resistent, perquè parteix d'un desig íntim i personal de la major part dels seus components i això possibilita seguir treballant i creant noves petites joies, també en estos temps incerts, encara que siga fent-ho en precari.

El balanç doncs, no potser altre que agredolç. Crec que s'estan fent muntatges a la nostra comunitat d'una qualitat i interès molt estimable, amb nous discursos ètics, estètics i línies noves i personals. Junt a altres més formals però d'indubtable valor.

Però per altra banda, crec que podríem aplegar molt més lluny. Si tinguérem opcions de desenvolupar la nostra professió amb continuïtat, amb unes condicions dignes i un mínim que permetera arriscar més, treballar amb més plantilla i més temps. Consolidar els oficis de l'escena i poder fer millors muntatges.

En definitiva no ens queda altra, com sempre, que seguir fent en precari i esperar que algun dia, en política hi haja algú amb capacitat

de decisió i sensibilitat suficient, que se n'adone del que realment pot suposar la cultura per a la societat, i passe de les paraules als fets reals, tot recolzant la cultura.

**Xavo Giménez.** Actor, autor y director. La Teta Calva, 9 de agosto de 2019.

### **Oficio o misión**

Me ronda en la cabeza esta reflexión una y otra vez. Desde hace siglos. Hacer una obra es volver a nacer. Cada vez. Cada dos años o uno y medio a lo sumo, toca nacer. Cada vez que el folio en blanco te golpea, te pone la zancadilla. Nosotros, La Teta Calva, somos hijos de la precariedad. Nacimos cuando todo se derrumbó (otra vez) allá por el 2014. Falta de oportunidades, elencos reducidos donde no había hueco, producciones escénicas de corte televisivo y comercial donde me negaba a entrar y un sinfín de aberraciones políticas basadas en el ninguneo que dejaron a las artes escénicas en un pozo que todavía nadie sabe reanimar. Era el momento de nacer. Formé mi compañía junto con María Cárdenas en el peor momento. Es decir, en el mejor. Esto nos enseñó aquello que los libros de los grandes maestros nos venían advirtiendo. Se crea con el estómago, no con un buen convenio. Las escenas más calientes salen sin aire acondicionado. Siempre estamos entre la espada y la pared. ¿Es lo nuestro un oficio o una misión? En nuestras obras siempre tratamos de buscar el epicentro de la catástrofe en aquello que se derrumba poco a poco. Las pequeñas tragedias cotidianas que no hacen ruido, que no molestan. ¿Hemos encontrado un sello? Por supuesto, pero no hay sello sin las huellas del camino. Hay humor en nuestras obras, en las mías. Hay mucho de Pep Cortés, de Rafa Calatayud, de Abril Zamora y de muchos otros con los que tuve la fortuna de aprender. Y hay algo que para mí es la clave y el sentido. Hay vacíos. Grandes momentos de vacío y desesperanza que lo llevan a uno a los maravillosas cloacas de la creación. Desde este pozo no pedimos a quien ostente los tronos de nuestro destino nada más que riesgo, riesgo, riesgo y tiempo. Y lo que no sea riesgo más tiempo, guillotina.

**Carla Chillida,** A tiro hecho, 16 de agosto de 2019.

### **La cultura no se consume, se produce**

Para las compañías de teatro creadas después de la crisis económica del 2008, la precariedad es un elemento constante que marca cada uno de nuestros movimientos. No tuvimos la suerte de conocer la época dorada del teatro valenciano, y nos hemos acostumbrado a realizar nuestros pro-

yectos con pocos recursos económicos, afilando la creatividad para no desaparecer en el camino. Es una época donde emergen muchas compañías jóvenes, que apenas permanecen uno o dos años, disolviéndose ante la adversidad de unas instituciones que abandonan a su suerte a los proyectos que apuestan por un lenguaje más arriesgado e innovador. Hay una tendencia por volver a los formatos teatrales convencionales, para intentar resistir en un panorama cultural donde el arte se rige por las leyes del mercado. Olvidando la función de arte de crear comunidad, la cultura como derecho de todas las ciudadanas, se asumen discursos neoliberales del arte como producto de consumo. Se habla de “alta cultura” en contraposición a “cultura de masas” para justificar la falta de interés del público general por nuestros “productos artísticos”. El artista incomprendido, que desde su torre de marfil, observa de forma paternalista, a un público cada vez más alienado por el consumo, la publicidad y el trabajo. En un sistema que basa la felicidad en el consumo, nos hemos creído que nosotras, las artistas, también podemos ser consumidas, pero nos es imposible competir con la maquinaria capitalista, y nuestros proyectos teatrales van desapareciendo, perdiendo la batalla de la oferta y la demanda. Y mientras tanto, se va acrecentando la brecha que nos separa del público, único elemento que da sentido a nuestro trabajo.

¿Cómo podemos cambiar esta situación agonizante que vive el teatro? Lo primero, dejemos de actuar dentro de la lógica del mercado. Recuperemos la idea de cultura como derecho y no como bien de consumo. Resignifiquemos el arte en su función subversiva de cuestionar las relaciones de poder y del orden establecido. Caminemos de la mano de los movimientos sociales, haciendo del teatro una experiencia comunitaria emancipatoria, que escriba la historia de los pueblos en primera persona y en plural. El arte solo tiene sentido si tiene sentido para su comunidad, y solo así puede tener carácter universal. Necesitamos que la gente nos asuma como un derecho universal, al igual que la educación o la sanidad pública, y salga a la calle a protestar por los recortes en los presupuestos culturales o por el cierre de algún teatro, del mismo modo que lo hacen cuando se ataca al sistema sanitario o se recorta en educación. Pero para eso, tenemos que poner nuestra herramienta artística al servicio de las demandas populares. Dar voz a las luchas para dar sentido al arte. Si se supone que las artistas somos la vanguardia del pensamiento de una sociedad, no podemos asumir el discurso del poder, sino cuestionarlo constantemente y convertirnos en una de las miles de manos que trabajan para construir un futuro mejor. Dejar de ser consumibles para producir junto a nuestra comunidad, la resistencia. Porque la cultura no se consume, se produce.

**Alicia Garijo**, Gestora cultural y responsable del Teatre Arniches, 19 de agosto de 2019.

### **Artes escénicas. crisis, resistencia e imaginación**

¿De dónde venimos? Para muchas pequeñas ciudades, los inicios fueron los 80, con las primeras casas de cultura, las primeras redes o circuitos, la adecuación de espacios no convencionales (de espacios a la italiana a espacios polivalentes), inicios de los grandes y pequeños festivales, muestras.... A finales y principios de siglo llegó la construcción de los grandes mausoleos, auditorios que, en muchos casos y con los primeros atisbos de la crisis, vieron mermadas sus dotaciones económicas, lo que les convirtió en contenedores vacíos, de público y de políticas culturales y que “justificó” el paso a la gestión privada de muchos de ellos, con la desaparición de los proyectos culturales públicos que los mantenían.

Creo que los que nos dedicamos a la cultura, en muchas ocasiones, solo nos hemos movido por la pérdida económica de las partidas presupuestarias, por la subida del IVA, por el desmantelamiento de compañías, redes o festivales.... pero no por la pérdida del valor filosófico en nuestra sociedad. La cultura, en muchos momentos, ha dejado la mirada crítica, la **resistencia** que lleva intrínseca en su esencia. Hemos adoptado el modelo de PENSAMIENTO ÚNICO. Nos han adocenado.

¿Dónde estamos? Creo que tenemos un gran reto. Los políticos, las personas que se dedican a la enseñanza y los que trabajamos en el ámbito de la cultura: necesitamos que la cultura sea **un valor en alza, de reconocimiento social**. Debemos favorecer la creación de personas libres, honradas, con actitud crítica y valientes. El deseo de posesión nos ha llevado a la urgencia de pensamiento: si es complicado, no me interesa. Si he de dedicar mucho tiempo, no es rentable.

Las Artes Escénicas deberían ser un **hecho cotidiano** en nuestras vidas. Las **campañas escolares** son imprescindibles para familiarizar a los niños y niñas de nuestros pueblos y ciudades. Necesitamos nuevos públicos. Y en muchos casos, necesitamos público.

Debemos exigir a los políticos una apuesta real por la cultura que se traduzca en el aumento presupuestario en sus partidas. Pero también un sentido de la **responsabilidad**, de la **eficacia**. Hay que crear sinergias entre administraciones por encima de partidos y colores para mantener proyectos que duren más allá de una legislatura. Igual que todo municipio dispone de un plan de ordenación urbana que marca las directrices hacia donde se desarrollará en los años venideros, ¿por qué en la cultura no pueden marcarse unas directrices consensuadas? ¿Por qué dependemos tanto de unos y otros? ¿Se

es consciente que, en muchas ocasiones, se mantienen las políticas culturales a pesar de los políticos?

Y nosotros, los gestores y creadores, en muchos casos debemos salir de la zona de confort. También el público. Visibilicemos nuevos lenguajes, dramaturgias. Y a las mujeres. **Feminicemos la cultura.** En los textos, en la dirección, en funciones técnicas y también en los primeros puestos de dirección o de toma de decisiones.

Hagamos que la cultura recupere **presencia**, impacto en nuestra sociedad. Que sea un faro en funcionamiento; un ágora de reunión y discusión. Dejemos de darle un papel secundario y démosle un papel protagonista. A ver qué nos pasa.

**Jacobo Pallarés**, gestor y productor de ESPAI INESTABLE, 19 de agosto de 2019.

### **Creatividad y política**

Lo primero que tengo que decir es que mi mirada está plagada de subjetividades, y llega hasta dónde yo puedo ver, que no es más que hasta las montañas que están allí a lo lejos. Y entiendo que detrás de las montañas existe un mundo que se me escapa.

Sería más fácil y agradable escribir sobre lo que podría pasar a partir de 2018, por lo inédito y lo ilusionante. Los diez años que vendrán, el Resurgiment Valencià o la Restauración Valenciana sobre la que nos hablaba nuestro querido J. L. Sirera en las clases de Teatro de la ExFacultat de Filologia. Y la llamo Ex, porque desde ahí puedo empezar a hablar de 2008. Ex en el sentido de separación con las artes escénicas teóricas y prácticas. En el segundo lustro de 2000 la Facultat pierde todo su enorme volumen de asignaturas de artes escénicas y se convierten en algo residual. Ya no se inculca el teatro a nivel teórico y menos a nivel práctico. Recordemos que la Facultat y su sala Palmireno habían sido instigadoras / provocadoras / dinamizadoras / educadoras / interlocutoras / mediadoras de muchas partes del ecosistema de las artes escénicas durante dos décadas al menos (90 y 2000). Llevando a profesionales a sus aulas, a sus cursos, a su sala Palmireno; preparando estudiantes para el mundo profesional, incentivando el nacimiento de compañías profesionales. Profesores como el eterno Sirera, Diago, Tordera, Roselló, Leal... crean un lugar común de investigación, reflexión, actualización perfecta para que el teatro tenga una base teórica y un lugar de análisis y de aprendizaje de referentes teatrales que de otra manera no serían conocidos en València. En el año 2008 no existe ese vínculo firme de cimientos, de posicionamiento político tan importante entre la Universitat y la profesión.

Para muchos que hemos nacido en la Universitat como profesionales ese vínculo era determinante y se rompió en nuestras narices: Jero Cornelles, Xavo Giménez, Manuel Valls, María Minaya, Carolina Boluda, Gabi Ochoa, Xavier Puchades, Anna Albaladejo, Patricia Pardo...

CRISIS. Ahí hay una primera crisis. Y que se afianza por las políticas de destrucción de nuestra querida Generalitat del PP. Se inocular hasta 2016 unos recortes, unas inercias y una forma de hacer que dinamita cualquier intento de estabilidad dentro del ecosistema. No hay un culpable, ni dos, ni aquellos, ni estos... sino una sensación política de "sálvese quien pueda" y de "tonto el último". Las artes escénicas están en peligro. No la creatividad, que eso no cejará, haya la crisis, restauraciones y superávits que se quieran.

RESISTENCIA. IMAGINACIÓN. (Y CREATIVIDAD). El exponente más interesante de todos. La creatividad que se desprende de los creadores que participan en los diferentes festivales de la ciudad (Bucles, Íntim, Russafa...), en las diferentes salas que dan lugar a muchos jóvenes, no jóvenes, emergentes, maduros, inmaduros del sector (Ultramar, Círculo, Inestable...) es de una envergadura que torpedea el orden natural del sector. ¡Por fin! Y aquí es donde está la verdadera lucha de los últimos años y que se va a prolongar en toda esta última legislatura de la Conselleria de Marzà y que, si no se gestiona desde otro lugar diferente a como se ha gestionado la cultura en estos territorios, veremos luchas innecesarias, bloqueos, conflictos y pasos atrás que nos colocarán en vagones de cola de la modernidad teatral de España y de Europa. Surgen nuevos conceptos (viejos, pero que por aquí no habían llegado): residencias, artes vivas, planes a largo plazo, a cuatro años, internacionalización, teatro político, impacto social, valores cualitativos versus valores cuantitativos (que en el fondo son los que nos han llevado a no sacar nunca la cabeza del agua); se habla de una generación herida o pérdida o dolido que está entremedias de una generación que ha resistido todo lo habido y por haber y que sigue con un trabajo de calidad y una generación joven que despunta y quiere ocupar un lugar. Se habla de duplicar presupuestos, de renovar los circuitos valencianos.... Se habla y se habla y se habla pero no se toman las decisiones últimas, no se piensa como se debería pensar en una crisis, entendiendo cualquier crisis como un cambio de plano y que al cambiar de plano se debe pensar de manera diferente para no caer en los mismos errores. Y de momento, al parecer, se podría caer en los mismos errores. Estamos ya en 2015, después de todo el desbarajuste que ha creado la no gestión del PP cultural.

Lo que podemos ir vislumbrando es uno de los grandes problemas: no hay sitio para todos. Y esto es muy duro de decir y de escuchar. Sí hay sitio para lo creativo, para la creatividad, para todas las maravillosas y políticas propuestas escénicas de todos los agentes culturales; PERO NO HAY SITIO ECONÓMICO. Porque por mucho que hagamos un trabajo de creación de audiencias y doblemos o tripliquemos el público y por mucho que doblemos el presupuesto en cultura, en subvenciones... nunca será suficiente para que un sector tan voluminoso como el nuestro pueda vivir todo el mundo dignamente de su trabajo.

En estos 10 años hablamos de dignidad, de valores cualitativos, de planificación, de creatividad... son 10 años *políticos*, de intentar ver las cosas de otra manera, de lucha. No va la creatividad por un lado y nuestro activismo político por otro, somos creadores *políticos*, gestores *políticos*... se crean proyectos artísticos con misiones públicas para cubrir lugares a los que no llega lo público: festivales políticos, festivales urbanos, festivales no convencionales, salas con proyectos de residencias, publicaciones de autorías valencianas, ciclos de danza con creadores exiliados... la mayoría de los mejores proyectos valencianos de estos últimos 10 años han nacido para cubrir necesidades urgentes y críticas de los creadores y del sector. 10 años en los que lo público ha estado bastante descolocado y que empieza, a finales, de este período a escuchar, a aumentar presupuestos y a colocar al teatro público en un lugar mayúsculo pero *sin noticias de Gurb* en lo que se refiere a una relación real, duradera, dinámica y esperanzadora con el resto del ecosistema de artes escénicas valenciano.

**Rosángeles Valls.** Coreógrafa y codirectora de ANANDA DANSA, 20 de agosto de 2019.

**La danza: lo que podía haber sido y no fue**

Allá por los primeros años 80 irrumpió en España la danza contemporánea. Y fue nuestra Comunitat uno de los primeros lugares en que tomó forma. Vino de la mano de profesionales españoles formados en el extranjero. En aquellos años ávidos de cultura, la danza pronto se instauró en la sociedad valenciana con gran éxito. Tanto es así que unos años más tarde, en 1988, la Generalitat puso en marcha el primer *Dansa València* con compañías exclusivamente valencianas, festival que en las siguientes ediciones amplió la selección de compañías al resto del estado español y sirvió para descubrir nuevos talentos dancísticos.

Fueron años en que *Ananda Dansa*, la única compañía valenciana de aquella primera hornada que ha sobrevivido hasta nuestros días,

hizo, hicimos, giras interminables por Europa y América y el CCNTE de Madrid coproducía y exhibía nuestros espectáculos. Los programadores de las grandes ciudades españolas empezaban a fijarse también en la danza para incluirla en sus espacios. Tal fue el éxito de la danza y del impulso de la Generalitat por medio de *Dansa València* que el Gobierno central propuso la creación de un *Centro Coreográfico estatal* con sede en València, proyecto que finalmente y por desavenencias políticas no se pudo materializar. Esa idea quedó ahí y en 1998, bajo el gobierno del PP, se puso en marcha, pero como un centro local dedicado exclusivamente a la Comunitat Valenciana. A diferencia de un Centro Dramático, encaminado principalmente a realizar producciones propias y coproducciones con compañías, la misión de un Centro Coreográfico es favorecer la creación en todos sus ámbitos: difusión, promoción, residencias de compañías, reciclaje de profesionales, ayudas, becas de investigación, coproducciones con creadores y compañías, facilitar su exhibición, etc... En resumen, todo aquello que ayude a potenciar el trabajo de los bailarines y creadores, además de la implantación y normalización de la danza en la sociedad con programas de apoyo específicos. Un sueño para los creadores valencianos que empezaban a emerger, confiados.

Nuestra Comunitat ha tenido, pues, la herramienta institucional más preciada y envidiada de todos los profesionales de la danza españoles. Ninguna otra comunidad lo ha tenido: un Centro Coreográfico. Sin embargo, con gran pesar, podemos afirmar que la crisis de la danza en la Comunidad Valenciana comenzó mucho antes del 2008. Nunca, en la historia de España, un arte escénico ha tenido tantas expectativas de crecimiento y nunca, tampoco, ha sido tan abandonado a su suerte.

A los dos años de su puesta en marcha, del Centro Coreográfico solo quedó el nombre, y los principios por los que se creó se diluyeron en un proyecto personal de su dirección, un proyecto que para materializarse necesitaba de los recursos económicos de dicho Centro Coreográfico: la creación y consolidación de una compañía propia, que presentaba el año 2000 su primer espectáculo, titulado *Coreógrafos del Mundo*, bajo el nombre de *Ballet de Teatres de la Generalitat*, y que en 2012 adoptaría el nombre de *Ballet de la Generalitat*. No vamos a opinar sobre la conveniencia de crear una compañía pública con 18 bailarines y una plantilla de personal fijo –además de coreógrafos de prestigio “invitados”– pero sí que nos parece muy censurable que para sostener dicha compañía se utilicen los recursos económicos destinados a la promoción y difusión del trabajo de unos profesionales, la ma-

yoría de ellos emergentes, que no pudieron aguantar el desamparo en el que tal política acabó sumiéndolos.

El por entonces ya inactivo *Centro Coreográfico* así como el Ballet de la Generalitat desaparecieron el mismo día en que el PP dejó de gobernar, 2015, y hasta la fecha ninguno de los dos entes han sido restaurados. Ananda Dansa le dio al Centro Coreográfico el único premio Max de su historia. Fue con *Peter Pan* en 2003, espectáculo que recibió una ayuda a la producción.

El 7 de junio de 2008 Ananda estrenó *El circo de la mujer serpiente*. Desde entonces hasta la actualidad Ananda solo ha producido cinco nuevos espectáculos. La crisis no nos ha permitido obtener los recursos para diversificar nuestras creaciones en las condiciones óptimas para ser competitivos, solamente cada dos años de media, pero en ningún momento, durante la crisis, hemos dejado de estar presentes en los escenarios con un promedio de 50 funciones anuales y un mínimo de 12 personas en gira. Nos tuvimos que adaptar y reinventarnos para sobrellevar el envite de los recortes, pero nosotros, que nacimos en 1982, cuando nada existía, sabemos lo que es resistir y utilizar la buena gestión para proteger el hecho artístico. Algunos pensarán que hemos tenido mucha suerte, que cuando estalló la crisis en España ya teníamos un nombre y fidelizadas muchas salas. Es cierto. Pero hemos trabajado mucho, nos hemos dejado la piel en ofrecer espectáculos plurales, con escenografía, vestuario y más de dos bailarines. Sin bajar el nivel. Evidentemente que nos hubiera gustado hacer más cosas, llegar más lejos. No en vano, en nuestros 38 años de vida profesional hemos visto desvanecerse muchas esperanzas, estancarse o morir de inacción algunos buenos proyectos, y caer a muchos de nuestros compañeros con talento. Y es que la danza todavía no ha conseguido unas leyes que nos protejan ni nos ayuden a crear en condiciones.

**Cristina Macià.** Actriz y directora de Maracaibo teatro, 21 de agosto de 2019.

### **Resistir desde la periferia, el sur**

Mi queridísimo amigo y maestro Pepe Monleón Bennácer me hablaba de crear y resistir desde la periferia, entendida en un sentido amplio. Charlamos mucho sobre este concepto. Más exactamente, él hablaba y yo escuchaba con admiración y agradecimiento por su generosidad y lucidez y sellábamos todo con un abrazo de los que huelen a familia. Estas reflexiones me han ayudado a situar mi trabajo teatral en épocas de confusión, a no sentirme mal por la diversificación de mis intereses

creativos y, sobre todo, a disfrutar de cierta libertad, aunque acarree un pequeño coste.

Hace veintidós años, mi socio Juan Carlos García y yo fundamos la compañía Maracaibo Teatro. Ambos veníamos de ámbitos teatrales diferentes y la compañía creció bajo las premisas del mestizaje: teatro de sala y de calle, danza, títeres... Crear desde la periferia geográfica y artística, mantenerse ligeramente al margen, no tener una única línea de trabajo, nos ha restado reconocimiento y excelencia en algunas de nuestras producciones, somos conscientes, pero también sabemos que hemos ganado en versatilidad, madurez, libertad creativa y en poder de supervivencia.

No hemos sabido tener presencia en los circuitos oficiales de la Comunitat Valenciana, pero hemos trabajado mucho en el resto del estado y sobre todo en los últimos diez años hemos reforzado y afianzado la internacionalización de la compañía, llevando nuestros espectáculos de calle a muchos países e importantes festivales internacionales. En los momentos más duros de la crisis ha sido precisamente esta diversificación la que nos ha permitido resistir con dignidad, desde la periferia, como decía Monleón, y mantener intacto el amor por nuestro oficio.

**Asun Noales.** Coreógrafa y directora de OTRA DANZA, 22 de agosto de 2019.

### **La montaña rusa**

Diez años no son muchos para hacer balance. Una década puede darte información de lo que acontece en un territorio a nivel artístico pero no es tiempo suficiente para sentar las bases de lo que debería haber sido un estilo de funcionamiento o un proyecto cultural, sobre todo cuando no lo ha habido todavía.

Nuestro territorio es algo complejo. Los caprichos de sus dirigentes, los cambios políticos, todos sin ningún proyecto cultural consolidado y la siempre excusa de falta de presupuesto para la cultura, hacen de nuestra Comunitat un lugar difícil para dedicarse a esto de las Artes Escénicas. Aun así, el talento que emerge desde aquí, cosecha prestigio internacional, como es el caso de Iván Pérez, Marina Mascarell o Gustavo Ramírez Sansano.

Si echo la vista atrás, y me traslado al 2008, estoy en los inicios de mi nuevo Proyecto OtraDanza, las ganas, la juventud experimentada y los planes de futuro me enfrentaban muy pronto a los primeros coletazos de una crisis Nacional. Me salvó en ese momento la creación del Centro de Cultura Contemporánea L'Escorxador de Elche que

vio la luz en 2009 y gracias al cual, mi proyecto pudo afianzarse y consolidarse hasta estos días, desde la periferia, gracias a una residencia artística estable.

Las Artes Escénicas, y concretamente la Danza, se centraban entonces, total y absolutamente en la Capital del Turia. València como centro, como falla, como buque insignia del arte en la Comunitat. Los que no somos de València, pero nos sentimos igual de valencianos, hicimos lo posible por subirnos a ese barco. Viajamos continuamente por esos 200 km que nos separaban del centro de operaciones y poco a poco fuimos reclamando nuestra visibilidad. A partir del 2016, se empieza a sentir, tímidamente, una apuesta por la descentralización y el apoyo a las del norte y las del sur. Esto demuestra que las cosas se pueden cambiar, siempre que exista una voluntad política para que ello suceda.

Vuelvo al reciente pasado. En València por el 2008, continuaban las producciones del Ballet de Teatres, con una estructura frágil, ya que no tenía soporte administrativo consolidado. Tanto el Ballet, como los últimos coletazos del centro coreográfico, navegaban sin un rumbo claro ni un competente timonel. Atrás quedaban los logros conseguidos por su directora con la creación de la orden de ayudas a la danza y una programación estable de danza. Después de la creación del Ballet de Teatres, las críticas se sucedieron y finalmente nadie tuvo la fuerza o la valentía para continuar con dos estructuras, Ballet y Centro Coreográfico, que hubieran dado un sello diferenciador a nuestra Comunitat. Actualmente se ha preferido crear producciones puntuales, de corta duración, antes que mantener una compañía estable, con lo necesarios que son este tipo de organizaciones en este país, donde son prácticamente inexistentes.

La última producción del Centro Coreográfico, la viví muy de cerca, "10 años solos", un encargo a 10 personas con una trayectoria activa en el panorama dancístico de ese momento, entre quienes me encontraba, y con la cual se celebraban los 10 años de existencia del Centro Coreográfico, inaugurado en 1998. Esta fue una de las últimas producciones del Centro Coreográfico de la Generalitat Valenciana. Perdíamos, por tanto el primer Centro Coreográfico de España, convirtiéndose el espacio en un trastero.

Los espectáculos del Ballet de Teatres continuaban, en 2008 se me ofreció la maravillosa oportunidad de participar en uno de ellos y compartir cartel junto a mis admirados Kylian y Ramírez, espectáculo que solo se representó cuatro veces. Este era otro de los males de nuestra tierra. La falta de organización, anticipación y gestión. Quizá la

falta de personal en las instituciones públicas para mover sus propias creaciones. Esto generaba una sensación de desinterés, se amortizaba poco el gasto público, quizá una falta de ambición por dar a conocer lo que se hacía desde nuestro territorio al resto del Mundo. Tantas trabas para visibilizar a los artistas de aquí en el exterior y tanto que aprender de otras comunidades, que avanzaban en sus proyectos y se conectaban con el resto de Europa y el mundo, como sucedía con nuestros vecinos catalanes, que promocionaban a sus artistas en Ferias y plataformas Internacionales.

Llegamos al 2012, la crisis destroza muchas estructuras, la persiana de pequeñas compañías se cierra definitivamente y hay que volver a adaptarse a los nuevos tiempos. Desaparece el Festival Veo, desaparece lo que fue Dansa Valencia, convirtiéndose más en una temporada de Danza que en un Festival. Poca programación, que ya sufre la danza habitualmente, y que en tiempos de sequía fue catastrófico. Quienes llegamos al 2015 vivos, fuimos eso, supervivientes. Nos nutríamos de otros proyectos, generamos otros recursos y cuando hay escasez, curiosamente, la creatividad se potencia. En esa época nace *10 sentidos*, uno de los Festivales más potentes que existen actualmente en la Comunitat, capitaneado por las directoras de Taiat danza y parido en plena crisis. También arranca en Alicante y Elche el Festival Abril en danza, del cual llevo el timón, mucho más humilde pero que cada año crece exponencialmente y ayuda a dar voz a la provincia de Alicante, acercando al sur propuestas artísticas de primer nivel. Por el norte otra gladiadora, Pepa Cases y su Villarreal en danza, visibilizando su territorio. Son proyectos que arrancan prácticamente sin apoyo público, que ejercen de altavoz y promoción de la danza a todos los niveles y que se van consolidando gracias al soporte imprescindible de las Instituciones en los últimos años.

En la parte formativa, quizá por la desaparición del centro coreográfico, quizá por la necesidad de una formación profesional continuada, proliferan cursos intensivos de verano como el Dansa per a tots en Elche, Mou Dansa y posteriormente su circuito Bucles, Valencia Endanza, etc.. Coreógrafos y artistas que se ven obligados a abrir otras opciones de autofinanciación, como "a contar mentiras" de La Coja Danza o la escuela de Eva Bertomeu. Todos, proyectos liderados por mentes y personas emprendedoras e inquietas. Actualmente dichos proyectos se han convertido en imprescindibles para las ciudades y dan cabida a multitud de estudiantes. Surgen salas alternativas que nos conectan con proyectos Europeos, como el caso de espacio Inestable. Se reinician de nuevo las producciones de danza de gran

formato, la primera de ellas dirigida por los hermanos Rosángeles y Edison Valls.

Cuando uno siembra y riega, los proyectos salen adelante. Hay que seguir apoyando, seguir nutriendo a la Comunitat, abonando constantemente el territorio para que se consoliden los proyectos. Hay que abrir nuevas ventanas para poder seguir dando cabida a las nuevas generaciones, sin perder ni arrasar con lo construido, todo es importante para visibilizar y crear nuevos públicos.

Dansa València desde el 2017, y después de un concurso público para ser dirigido, vuelve a emerger y atraer a programadores a nuestras salas, gracias a las ideas de Mareta García. En 2018, se vuelve a abrir el Centro Coreográfico en Burjassot, ahora llamado, “La Granja”. Esperemos que el futuro de las buenas cosas sea largo. Hay talento, pero se necesitan gestores que ayuden a que el tejido se desarrolle. Pase lo que pase, seguiremos bailando.

**Tomàs Ibáñez**, director de la compañía VISITANTS, 24 d'agost de 2019.

### **Desde la perifèria – el nord**

En algun instant de la darrera dècada, i després d'haver viscut un repunt i decadència de programacions culturals al carrer en els anys 90, semblava que, al recer dels canvis polítics més recents, havia arribat el moment en què hi hauria una aposta ferma pel desenvolupament de les Arts de Carrer. El públic “abandonava” els teatres, les estructures s'havien precaritzat o s'enfonsaven. Un nou interès per l'espai públic es descobria entre altres disciplines escèniques i les programacions culturals.

Però, després de vora vint anys desterrats de les estructures escèniques i programacions no festives, ens trobàvem precaritzats i continuàvem, com sempre, sent desconeguts pels nostres col·legues. Continuàvem sent invisibles en els circuits oficials i sent “l'animació i comparsa” d'allò establert com ‘important’ o ‘excel·lent’.

Aquestes circumstàncies ens van empenyar a imaginar noves relacions amb el públic casual i l'apropament a l'espai públic des de la creació contemporània, per una banda, i per l'altra, plantejar-nos reptes nous com artistes, fer créixer les llavors plantades anys enrere.

La perifèria ens permet tenir una visió panoràmica de l'entorn professional, adonar-nos d'allò que podem ser i fer, llevar-nos prejudicis i inèrcies marcades per la, de vegades, endèmica endogàmia de tot centralisme. Ens permet dirigir la mirada més enllà de les capitals per a descobrir un territori viu, necessitat de noves tendències escèniques per assolir un futur que, breument, es convertirà en passat.

La precariedad ens ha empentat cap a la diversificació de formats, l'estímul constant de la creativitat i la lluita continuada per aconseguir estructures sòlides i generoses que nodrisquen la resiliència necessària per a sobreviure als nous criteris predominants, basats en principis més propers a les necessitats dels mercats enquistats i obsolets que no a la reflexió i participació activa de la nostra societat actual.

**Mafalda Bellido**, autora y actriz, 28 d'agost de 2019.

### **Años inciertos**

Lo difícil no fue arrancar, que fue mucho, sino que lo más difícil es mantenerse. Comenzamos con pasión precarizando nuestro trabajo y nuestras expectativas. Decidimos que sí queríamos que nos valorasen, lo primero era valorarnos a nosotros y a la profesión. Lo hicimos y hacemos. Empeñamos lo poco que tenemos en el banco con mucho esfuerzo, con pocos frutos. Curiosa palabra empeño, que define a aquel que se empeña y endeuda y a aquel que desea vehementemente hacer o conseguir algo.

Y nos mantenemos porque en estos años, las Salas alternativas, (Sala Ultramar, Carme Teatre, Inestable...) y los festivales, (Cabanyal Íntim, Russafa Escènica), han sido el único refugio de las compañías y creadores valencianos aparecidos en los últimos años e, incluso, antes. Solo el empeño, tanto de insistencia y de pasión, como el empeño (y mucho) económico, ha permitido que algunas semillas germinaran en este erial valenciano y hayan resistido.

Y después de ser "invisible" (para programadores, para instituciones, para acceder a ayudas públicas) consigues ser "emergente". Y quieres dar un salto: crees que hay público al que le interesan tus historias. Y entonces te encuentras con la valla de los programadores, de los circuitos teatrales inexistentes, de las muestras de tu comunidad en la que te pueden ver los programadores a los que no tienes acceso. Y te das cuenta de que quedaba lo peor. Lo peor es creer que daríamos el salto a la estabilidad de nuestras pequeñas compañías, lo peor es que unas ayudas mal diseñadas nos califiquen como emergentes o consolidados teniendo en cuenta, entre otras cosas, el número de funciones del año o los bienes que tengas.

Y ahí es donde muchas compañías nos atascamos. Muchas, tristemente, no han podido continuar. Creamos espectáculos efímeros, sin recorrido. No solo necesitamos ayudas a la producción sino a la estabilización de ese tejido cultural y un circuito para la distribución, el contacto y el encuentro entre compañías y programadores. Necesitamos bolos, y mostrar nuestro trabajo a un público al que raramente podemos acceder.

### Última escena

Con el cambio de gobierno en 2016 y el Consell del Botànic en la Generalitat se constatan signos de mejoría, existe una mayor sintonía con nuestra administración autonómica. Se inician algunas mejoras en nuestro sector que le dan un impulso, pero creo que no con la suficiente energía. Y considero que no era difícil optimizar y mejorar el sector, sobre todo si observamos que veníamos de una época con una gran invisibilidad y desatención.

La puesta en marcha del *Circuit Cultural Valencià* en 2016 es una de las principales iniciativas en materia cultural. La decidida apuesta pública por la producción y exhibición así como la presencia de nuevas dramaturgias y creadores, el incremento sustancial en la orden de ayudas anuales, son un buen punto de partida, pero a mi entender y al de muchos compañeros, insuficiente.

Como responsable de una compañía de teatro creo que se han quedado por el camino de esta regeneración las empresas y compañías teatrales, que nos sentimos olvidadas con las nuevas iniciativas puestas en marcha, que curiosamente estábamos subsistiendo y luchando dentro de nuestras posibilidades en la peor época de crisis y recortes que hemos conocido en este país en las artes escénicas.



Final del espectáculo DE SUKEI A NAIMA de Gemma Miralles, 2017. Foto: Jordi Pla.

### **Agradecimientos**

Quiero agradecer la posibilidad de redactar este capítulo a Romà de la Calle en primer lugar. A todos los compañeros y compañeras que han expresado con sus relatos su reflexión y que son ( por orden de recepción) Toni Benavent, Xavo Giménez, Jacobo Pallares, Carla Chichilla, Alícia Garijo, Rosángeles Valls, Cristina Macià, Asun Noales, Tomàs Ibáñez y Mafalda Bellido.

Y también a mis “lectoras por horas” Lidia Miró, Míriam Espinós y Pepa Miralles. A Ramón Climent y Javier Llopis por sus interesantes apreciaciones. A Toni Pastor por su memoria teatral y a Gemma Miralles por sus correcciones y paciencia.

Relay en la Galería Luis Adelantado (València), dentro del ciclo Off\_Herzios, 2014. Foto: Villanueva.



- ▶ **DE LAS MÚSICAS EXPERIMENTALES**
- ▶ **VALENCIANAS Y OTRAS TURBULENCIAS**
- ▶ **SONORAS DURANTE LA CRISIS (2008-2018)**
- ▷ *Josep Lluís Galiana*

*Érem i som els valencians una societat conservadora, on les avantguardes artístiques difícilment poden florir com en altres contrades<sup>1</sup>*

**Josep Antoni Alberola Verdú**

### **Hablar del presente es adentrarse en el futuro**

Si hablar sobre lo acontecido en el ámbito de la creación electroacústica, la música experimental y otras manifestaciones sonoras exploratorias e interdisciplinarias en la València de la transición política (1975-2000)<sup>2</sup> supuso un reto harto complejo y no exento de riesgos historiográficos, reflexionar sobre el arte valenciano contemporáneo de la última década (2008-2018), –el nuevo encargo de Román de la Calle– es sin duda alguna un triple salto mortal sin red. Abordar una etapa tan reciente, convulsa e inquietante, marcada por una gravísima crisis económica, social, política y cultural, es una auténtica temeridad. Tratar de explicar –qué osadía– o describir –wittgensteinianamente– qué es lo que ha ocurrido en el mundo de la creación musical valenciana durante la última década e incluso avanzar a este mismo instante, es una empresa que puede poner en más de un aprieto a musicólogos e historiadores del arte. Lejos de que el lector pueda considerar este texto un sesudo ensayo musicológico o una aproximación histórica al tema de estudio que nos ocupa, les animo a leerlo, por el contrario, como si de un breve relato –en construcción– se

---

1. Alberola Verdú, Josep Antoni. *Manuel Climent Cavedo. Biografía atípica d'un compositor del segle XIX*. València: Lletra Impresa, 2019.

2. Galiana, Josep Lluís. "¿Qué supuso la música emergente, experimental y exploratoria en la Valencia de la transición política?" en VV AA: *Arte y cultura en la memoria de la transición valenciana (1975-2000)*. Valencia: Real Academia de Bellas Artes de San Carlos 34, 2017, pp. 61-93.

tratase sobre hechos, circunstancias y vicisitudes artísticas y musicales ocurridas en el territorio valenciano en una época muy reciente, así como una enumeración de experiencias de quien escribe estas páginas, que ha tenido la fortuna de vivir en primera persona.

Saxofonista, improvisador, escritor y editor, he pasado de coordinar durante la última década las actividades artísticas, culturales y sociales del Club Diario Levante, foro de referencia para la cultura contemporánea durante más de veinte años perteneciente al diario Levante-El Mercantil Valenciano, entre los años 1998 y 2013, a cruzar al lado oscuro de la vida azarosa y autogestionaria del artista *freelance* en este país. También a publicar mis propios trabajos etnomusicológicos, literarios y poemarios, y acabar fundando una editorial (EdictOràlia Llibres i Publicacions) y un sello discográfico (Liquen Records), interesado en difundir las músicas improvisadas y experimentales y en dar a conocer los procesos creativos contemporáneos de artistas destacados del actual panorama musical nacional e internacional. Me van a permitir, pues, que como conocedor de la escena artística, musical y experimental valenciana de los últimos treinta años continúe conjugando estas páginas en primera persona, que mis propias experiencias sirvan de sustento narrativo y que les haga llegar algunas reflexiones al objeto de abrir un debate alrededor de lo acontecido en esta última etapa. Una etapa histórica que, como ya hemos avanzado, ha estado y sigue estando marcada por el desgarró económico, la inestabilidad política y social, la incertidumbre climática y los permanentes y continuos cambios tecnológicos.

La tecnología ha acelerado todos los procesos cotidianos, sociales y creativos. La velocidad que el *tweet* imprimió al mundo de la comunicación y de las relaciones sociales a partir de su creación en California en el año 2006 y, más tarde, la vigencia de tan solo 24 horas de las historias en *instagram* o en *facebook*, han acabado imprimiendo una velocidad de vértigo, hasta ahora impensable en la vida de cientos de millones de personas en el planeta. Cada día nos vemos en la necesidad de renovar el perfil de nuestras redes sociales, subir la última historia, compartir la última experiencia, viaje, encuentro o noticia, anunciar el próximo evento o hablar del último trabajo, logro o éxito.

En la era digital, en el tiempo del *smartphone* y la *tablet* protagonizado por la generación *millennial*, la creación musical ya no es patrimonio exclusivo de los músicos. El arte de los sonidos y de los ruidos se ha convertido finalmente en un fenómeno transversal, en hibridación interdisciplinar, en permeabilización de los procesos creativos sonoros y en prácticas cotidianas en las que todo el mundo del arte participa, vengan de donde vengan: de las artes visuales (escultores, pintores,



Compositores XIV Festival Internacional Música Electroacústica Punto de Encuentro 2007. CD "Miniaturas electroacústicas XX Aniversario AMEE". Foto: José Aleixandre.

artistas de acción...), de las artes digitales (cineastas, videocreadores, pintores y animadores digitales, diseñadores gráficos,...) de la literatura (poetas sonoros y visuales, dramaturgos,...) o de otras disciplinas escénicas (actores, bailarines, escenógrafos,...). Lo importante ya no son los objetos creados, sino los procesos de las personas creativas. La socialización de los procesos creativos ha puesto el sonido, y nuestra relación con él, en el centro de toda actividad artística y cotidiana. Es la revolución del siglo XXI, un auténtico cambio de paradigma: hacer y no esperar a que nadie haga por nosotros. "Esta es una oportunidad de hacer nuestro mundo. Si no actuamos para hacer nuestro mundo, entonces habrá alguien que invente un mundo para nosotros"<sup>3</sup>. Esta reflexión del músico inglés y uno de los pioneros de la *free improvised music* Edwin Prévost nos recuerda otra famosa sentencia del escritor, ensayista y poeta valenciano Joan Fuster cuando aseguró que "tota política que no fem nosaltres serà feta contra nosaltres"<sup>4</sup>.

### **Crisis económica y cultural o el fracaso de un modelo**

Si pudiéramos establecer una analogía o buscar principios de causalidad entre la crisis financiera tras la caída del gigante Lehman Brothers y la crisis cultural, me atrevería a asegurar que la brutal recesión iniciada en

3. Prévost, Edwin. "Free Improvisation in Music and Capitalism: Resisting Authority and the Cults of Scientism and Celebrity" en VV AA, *Noise & Capitalism*. San Sebastián: Arteleku, 2009, pp. 38-59.

4. Fuster, Joan. *Discionari per a ociosos*. Barcelona: Edicions 62, 2009.

2008 afectó a todos los ámbitos de la vida y a todas las categorías del arte y muy especialmente a la música. No hay duda sobre eso, pero también podríamos construir el enunciado al revés: la grave crisis cultural y de valores sociales, a nivel global, provocó en 2008 la quiebra financiera más grave de la historia. ¿La insostenibilidad de la globalización económica, social y cultural? ¿Agotamiento de un modelo de explotación cultural? ¿Nuevos hábitos de consumo en la era digital? ¿Cambio de paradigma en el comportamiento social y en sus formas de ocio y entretenimiento? ¿Es la composición musical un concepto artístico devaluado?

Conviene recordar que la industria discográfica, principal motor de la música durante décadas, ya venía presentando signos de estancamiento a principios del milenio (Napster surge en 1999) con importantes fusiones entre las *majors* del sector y presentando números rojos en sus balances a partir de 2006, año en el que nace Spotify, plataforma digital sueca que cuenta con más de 100 millones de usuarios en la actualidad. En 2018, el mercado digital de la música en España representa más del 70% del total de los ingresos, unos 237 millones. En 2001, esos ingresos superaron los 700 millones de euros. “El *streaming* de pago es lo que sigue salvando los muebles” a la industria discográfica con 2,3 millones de suscriptores a las principales plataformas digitales y 169 millones de euros de recaudación el pasado ejercicio<sup>5</sup>.

Es evidente que la música, como tantos otros ámbitos económicos, sociales y artísticos, venían anunciando desde hacía más de una década, antes de la crisis de 2008, el final de un modelo de gestión financiera, económica, social, cultural y de sostenibilidad del medio ambiente. Que la precariedad laboral y económica vino para quedarse, que las desigualdades sociales iban a ser cada vez más grandes y que la brecha económica entre los países ricos y pobres se iba a convertir en una emergencia humanitaria a nivel planetario es ahora un hecho luctuoso. Una larga década de crisis ha ahondado más en una falta de confianza hacia los poderosos, hacia una clase política en permanente tormenta ideológica y de intereses partidistas, cuando no personales, y de liderazgos, hacia una involución ultraconservadora y hacia una verdadera falta de perspectivas de futuro profesional, laboral y vital para las nuevas generaciones. La tecnología aplicada a la vida cotidiana, en todos sus ámbitos, ha desarrollado nuevas formas de control social, otras maneras de consumir mucho más controladas en su origen, en el mismo diseño de producción y de

5. Alonso, Sebas E. “El informe de la industria musical española de 2018 en 5 claves” en *jenesaipop*, 2019. Puede consultarse en red en <https://jenesaipop.com/2019/04/02/359692/el-informe-de-la-industria-musical-espanola-de-2018-en-5-claves/> [Consulta: 17-VIII-2019]



Compositores e intérpretes del Laboratorio de Electroacústica, ciclo *Primavera Electroacústica a València* en 2009. Foto: Ferran Montenegro.

distribución, y de emplear el tiempo libre y de ocio, de relacionarse con los demás y con el mundo. Con la caída de Lehman Brothers se abrió las puertas a una nueva forma de entender el mundo y de entendernos en él. No sé si hemos aprendido la lección.

La música, como cualquier otra manifestación creativa, artística, cultural y de entretenimiento, entró inevitablemente en crisis. Recortaron presupuestos, cerraron auditorios y salas, desaparecieron festivales, orquestas, agrupaciones y técnicos en gestión cultural en instituciones públicas y privadas, y muchos docentes; arremetieron contra la cultura vía subida de impuestos directos e indirectos; se instaló la austeridad, y creció la desconfianza hacia la clase política y su deriva ultraconservadora. A lo largo de la última década, la música ha atravesado un árido desierto de políticas culturales, de falta de programaciones y coordinación, de una inexistente gestión patrimonial y, sobre todo, conviene remarcar, la ausencia de un debate estético.

### **El caso valenciano: el desprecio hacia los valores artísticos y culturales de una sociedad**

El 15 de septiembre de 2008, día en el que explota la burbuja financiera en Wall Street y hunde la economía mundial, España está inmersa en procesos electorales (más promesas, más mentiras) y la sociedad valenciana insiste en las urnas un año antes en continuar siendo representada en sus instituciones públicas por un partido político inmerso en innumerables, tal vez demasiados, casos de corrupción. Un Partido Popular instalado en el despilfarro y posicionado en políticas cada vez más ultraliberales y neoconservadoras. En el comienzo de la crisis, los presupuestos públicos se vieron seriamente afectados; los dedicados a

la cultura, recortados y jibarizados drásticamente desde el minuto cero, cuando no absolutamente eliminados en muchos ayuntamientos y diputaciones. El panorama cultural no es que fuera mejor antes de la debacle económica. Todo habían sido grandes “eventos”, fastos sinfín y la construcción especulativa de lujosas infraestructuras, algunas efímeras, para una cultura del espectáculo (había que situar la Comunitat Valenciana en el mapa). Sin duda alguna, una lamentable falta de sensibilidad por la música valenciana de nuestro tiempo; es más, un terrible desprecio hacia los valores culturales, éticos y artísticos de toda una sociedad.

Las músicas creativas, experimentales y contemporáneas, el arte sonoro y demás manifestaciones artísticas interdisciplinares brillaban por su ausencia en programaciones de *palaus* y auditorios, y en una política de encargos a artistas y jóvenes creadores prácticamente inexistente. (El Palau de les Arts, buque insignia (o fantasma), que se lleva un abultado porcentaje del presupuesto cultural valenciano) todavía no ha hecho ningún encargo operístico a ningún compositor valenciano.) La cultura, contemplada como gasto y no como inversión, es el error inequívoco de unas políticas miopes y de unos políticos temerosos ante la creación y sus creadores y celosos de sus propias señas de identidad como pueblo. Sirva de muestra este botón: tras observar la programación del Palau de la Música de València de la temporada 2014/2015, 45 conciertos de abono, de los cuales 27 corrieron a cargo de la agrupación sinfónica residente, la Orquesta de València, no solo no encontré ningún encargo/estreno absoluto –ni relativo–, sino que no vi ni un solo autor valenciano –vivo o muerto–, ni un solo compositor en activo, ni una sola obra compuesta en los últimos sesenta años en esa programación a cargo de los presupuestos municipales y autonómicos. Esta política cultural y musical ultraconservadora y anacrónica, poco imaginativa y arrogante, en la que el repertorio franco-alemán, omnipresente, con las mismas sinfonías clásico-románticas repetidas año tras año, sigue dañando la imagen de toda una sociedad y lo que es más terrible ha malogrado a toda una generación de creadores e intérpretes valencianos, porque no han podido realizarse como artistas en su tierra, ni ver estrenados y presentados sus trabajos musicales<sup>6</sup>.

La devastación en el arte y en la cultura valencianas ha sido de tal magnitud que serán necesarios muchos esfuerzos, importantes decisiones y mucha sensibilidad, por parte de los actuales y posteriores

---

6. Galiana, Josep Lluís. “La música contemporánea (II)” en la Revista on-line de música y arte sonoro *Sul Ponticello*. Publicado el 01/10/2014, puede consultarse en red en <http://www.sulponticello.com/la-musica-contemporanea-ii/> [Consulta: 19-VIII-2019]

gobiernos, para poder recuperar todo el tiempo y el talento perdidos. La gestión artística y musical tiene que estar en manos de profesionales y especialistas; no en manos de políticos electos, ni de sus familiares y amigos. En ningún país de nuestro entorno se entiende esta cuestión de otra manera. Los profesionales más preparados son los que deben dirigir el patrimonio artístico valenciano, liderar los mejores proyectos culturales y poner en primer plano a los creadores valencianos.

### “Primavera Electroacústica a València”

Hace algunos años, al último capítulo de mi libro *La emoción sonora*<sup>7</sup>, que recopila una serie de escritos musicales publicados en periódicos y revistas durante los años 2008 y 2012, le puse el título que encabeza esta sección en homenaje al conocido y ahora extinto Festival Internacional Primavera Electroacústica en La Habana (Cuba), al que fui invitado en la edición de 2006 junto a otros artistas valencianos. Al volver de aquel viaje, Gregorio Jiménez, director del Laboratorio de Electroacústica (LEA), creado en 1995 y ahora convertido en pieza clave del nuevo Departamento de Sonología del Conservatorio Superior de Música de València, sobre el que volveremos más adelante, y yo mismo, que en aquel momento dirigía el Club Diario Levante (CDL), nos propusimos organizar un ciclo de conciertos electroacústicos en la histórica Galería del Palau y en el citado CDL. Le pusimos el nombre de *Primavera Electroacústica a València*. Tal vez sonase ese título demasiado optimista y esperanzador, pero pensamos que tras más de una década de colaboración entre ambas entidades (1995-2007), de programar decenas de conciertos, cursos, talleres y conferencias, por las que pasaron las voces más importantes de la creación electroacústica, la improvisación libre y la música experimental de Europa y América, València comenzaba a situarse en el mapa de la vanguardia sonora mundial. Sin duda, el éxito se debe también a otros factores, que procuraré ir desgranando a continuación, como son:

- la normalidad de una programación de conciertos y actividades didácticas a lo largo de cada temporada, organizada entre el LEA y el CDL;
- la celebración anual del Festival Internacional de Música Electroacústica Punto de Encuentro, organizado por la Asociación de Música Electroacústica de España (AMEE), entidad que tuvo su sede oficial en València entre los años 2006 y 2014,

---

7. Galiana, Josep Lluís. *La emoción sonora. De la creación electroacústica, la improvisación libre, el arte sonoro y otras músicas experimentales*. Valencia: Piles Editorial de Música, 2014, p. 209.

- presidida por el compositor Gregorio Jiménez y yo mismo oficiando de secretario;
- la organización en 2009 de la primera Asamblea de la Confederación Internacional de Música Electroacústica (CIME-ICM/Unesco) en la península ibérica, que atrajo a la ciudad de València a numerosas federaciones europeas y latinoamericanas procedentes de Grecia (Panayiotis Kokoras), Francia (Jean-Claude Risset, Françoise Barrière y Christian Clôzier), Suiza (Germán Toro Pérez y Peter Ehrnrooth), Polonia (Lidia Zielinska), Argentina (Gonzalo Biffarella), Suecia (Thomas Bjelkeborn) y España (Eduardo Polonio, Gregorio Jiménez, José Manuel Berenguer y Josep Lluís Galiana);
  - la visita de decenas y decenas de compositores y artistas sonoros de relieve internacional como Philippe Moënné-Locez, Sergio Fidemraizer, Joan Bagés, Equipo Elevador, Javier Campaña, Mercè Capdevila, José López Montes, Rafael Liñán, Pedro Guajardo, Adolfo Núñez, Andrés Lewin-Richter, Gabriel Brncic, Thanos Chrysakis, Andreas Mniestris, Josep Oriol Graus, Sergio Blardony, Juan Blanco, Wade Matthews, Rodrigo Sigal, Carlos Satué, Alberto Bernal, Juan José Eslava, Antony Maubert, Rafael Díaz, Joaquín Medina, Josetxo Silguero, Ángel Arranz, Agustí Fernández, Ramón López, Edith Alonso, Juan José Raposo, Guillermo Lauzurica, Ignacio Monterrubio, Enrique Mateu, Manuel Bonino, Daniel Roca, Jacco van den Joek, Johan Sundberg, Michael Larson, Viktor Eriksson, Julio Sanz Vázquez, Diana Pérez Custodio, Reyes Oteo, José Andrés Prieto y los valencianos Carles Santos, Llorenç Barber, Miguel Molina, Bartolomé Ferrando, José Antonio Orts, Gregorio Jiménez, Javier Darias, Josep Lluís Galiana, Josué Moreno, Ricardo Climent, Vicent Gómez Pons, Carlos D. Perales, Ferrer Molina, David Vendrell, Pere Víllez, Carlos Fontcuberta, Sergio Adriá Bellver, Isabel Latorre, José Pruñonosa, Saül Gómez Soler, José Vicente Fuentes, Francisco Carbonell, Miriam Pascual, Amparo Edo, Ángel Toribio, Víctor Vallés, Miquel Àngel Múrcia, Alejandra Hernández, Sergio Daries, Jorge Gavaldá, Julián Ávila, David Alarcón, Francisco Coll, Iluminada Pérez, Miguel Ángel Berbis, José Miguel Fayos, David Menent, Jorge Massó, Stefano Scarani, Pere Vicalet, David Alarcón, Víctor Trescolí, Adrià Borredà, José M. Pastor, Sixto Herrero, Ramón Ramos, Enrique Sanz, Jesús S. Chapi, Antonio Pérez Abellán, Xelo Giner, Javier Feltrer, Iván Herranz, Pedro Linde, Manuel M. Hervás Lino, Santiago Martínez Abad, Martí Guillem, Edu Comelles, Avelino Saavedra...



Compositores miembros de las federaciones electroacústicas. Asamblea Anual CIME/Unesco. València 2009. Foto: Marga Ferrer.

- y la puesta en marcha de incontables iniciativas didácticas y artísticas a lo largo de estos años<sup>8</sup>.

### **Al margen de la cultura oficial y pública**

La creación artística y musical a partir de la utilización de recursos tecnológicos, dispositivos electrónicos, técnicas digitales y sofisticados sistemas informáticos es una realidad incontestable desde hace más de dos décadas en la composición musical valenciana. La proliferación de asociaciones artísticas, de ciclos, festivales y encuentros y el nacimiento de nuevas agrupaciones y colectivos de creadores desde los inicios del siglo XXI ha conseguido convertir en normal y cotidiano el hecho de que la música contemporánea, la electrónica en vivo, la danza, el arte de acción, los audiovisuales y cualquier otro género, estilo o manifestación artística conjuguen sus lenguajes, sus maneras de expresarse y sus propuestas escénicas, subvirtiéndolos formatos y conceptos tradicionales. Las nuevas generaciones surgidas tanto de los conservatorios, escuelas de teatro y danza, como de las facultades de Bellas Artes se han incorporado irreversible y afortunadamente a esta nueva manera de hacer a través del sonido como único y omnipotente

---

8.- *Ibid*

vehículo, y a partir de su transformación, manipulación y composición. ¿Cómo si no se podría entender la música de los últimos cien años?

No obstante, todo este imparable movimiento creativo ha transcurrido y sigue transcurriendo prácticamente al margen y en paralelo a la cultura oficial y pública. Se ha producido una especie de diglosia cultural, si se me permite utilizar –o extrapolar– este concepto procedente de la lingüística, pero que tan presente se encuentra en los territorios de habla catalana. Como decía, una situación de diglosia en la que ambas culturas –la institucional, pública, formal, y la popular, privada, independiente, no formal...–conviven en el mismo espacio, pero solo en raras ocasiones entrecruzan sus caminos. La cultura gubernamental habla el idioma de la tradición, de las clases burguesas dominantes y repone permanentemente el patrimonio histórico-artístico, como son el sinfonismo clásico-romántico, la ópera italiana del *novecento*, la danza y el teatro clásicos o las músicas populares urbanas como el jazz, el rock, el pop, etc. que han devenido en clásicos, mientras que la cultura autogestionaria, independiente, suburbana o “subterránea” (recordando los movimientos contraculturales de la década de 1960) se encuentra representada por un colectivo cada vez más numeroso de artistas, compositores y músicos que trabajan, moldean o simplemente observan y dialogan con la materia sonora desde concepciones estéticas plenamente contemporáneas, diversas, interdisciplinarias y heterodoxas.

Se trata de un movimiento cultural conformado por colectivos que habitan las redes sociales, viven, trabajan y se comunican a través de internet, su hábitat natural. Son emergentes y absolutamente autónomos. Estos grupos de artistas se manifiestan independientes y alternativos, organizan sus propios festivales, circuitos y ciclos, gestionan sus espacios, crean *netlabels* y editoriales, elaboran y sindicán sus propios contenidos y distribuyen sus creaciones a través de la red propiciando la experimentación y el contacto entre disciplinas en ese contexto amplio, inmanente y difícil de delimitar, de clasificar o de catalogar, y que desde los años 1990 se conoce como arte sonoro. Una nueva categoría dentro del arte de los sonidos que encuentra sus fundamentos ontológicos más lejanos en las vanguardias históricas y que tiene como progenitoras a las artes intermedias<sup>9</sup>, surgidas en la década de 1960. Dentro de la categoría de arte intermedia, término acuñado por el artista Fluxus Dick Higgins, encontramos, entre otras, las siguientes prácticas artísticas: arte conceptual, *mail-art*, performance, creación de libros de artista y libros objeto, arte postal, novelas visuales, *land-art*, danza teatro, vídeo instalación e instalaciones

9. Ferrando, Bartolomé. *El arte intermedia. Convergencias y puntos de cruce*. Universitat Politècnica de València, 2003.

sonoras, arte de acción, radio-art, poesía concreta, poesía visual, poesía sonora, poesía objeto, poesía proceso, videocreación, *body-art*, *happening*... Todo es posible si el sonido se conjuga con otras disciplinas, con otras lenguas y códigos creativos, otras maneras de hacer, de expresar; si buscamos en los intersticios artísticos, entre los recovecos lingüísticos, en los cromatismos y en las texturas armónicas, en la kandiskiana “energía melódica del color”; si viajamos a los territorios de nadie y compartimos nuestras cotidianidades y nuestros hallazgos artísticos; si, como afirmó Cornelius Cardew, “Buscamos sonidos y respuestas que se asocien a ellos, en vez de crearlos desde el pensamiento, prepararlos y producirlos. Esta búsqueda se lleva a cabo en medio del sonido y el propio músico está en el corazón del experimento”<sup>10</sup>.

### **Una época de fragmentación, atomización, fugacidad, abandonos y cierres**

La situación que se ha producido en el mundo de la creación musical valenciana ha sido de fragmentación y atomización, como ha ocurrido en el resto del mundo en general, pero, sobre todo, de abandono, de desistimiento y cierre por crisis. Numerosos festivales, auditorios, salas de conciertos, clubs de música en directo, galerías de arte, centros culturales, compañías discográficas, empresas de *management*, periódicos y revistas musicales especializadas, editoriales, programas de radio y de televisión han echado el cierre en las dos últimas décadas, pero muy especialmente durante los años más duros de la crisis. Esta depresión relegó a la mayoría de los artistas valencianos a la más absoluta invisibilidad.

La consecuencia inmediata de esta situación de desamparo fue que, en palabras del profesor de la Universitat de València y especialista en música electrónica, video creación y aprendizaje basado en la creación artística Adolf Murillo, “la creación sonora valenciana de los últimos años estuvo marcada por el trabajo colaborativo y por procesos de hibridación en contextos no formales, al margen de la academia y de las instituciones”<sup>11</sup>.

Según el artista sonoro catalán Edu Comelles, uno de los principales agitadores y protagonista indiscutible de la escena experimental valenciana durante la década de 2010, asegura que cuando aterriza

---

10. “We are searching for sounds and for the responses that attach to them, rather than thinking them up, preparing them and producing them. The search is conducted in the medium of sound and the musician himself is at the heart of the experiment.” Cardew, Cornelius. “Towards an Ethic of Improvisation” en *Treatise Handbook*. Edition Peters, 1971. Puede consultarse en red en [https://monoskop.org/images/b/b2/Cardew\\_Cornelius\\_Treatise\\_Handbook\\_1970.pdf](https://monoskop.org/images/b/b2/Cardew_Cornelius_Treatise_Handbook_1970.pdf) [Consulta: 31-VIII-2019]

11. De entrevista personal con Adolf Murillo.



Organizadores, patrocinadores y artistas participantes XIX Punto de Encuentro 2012, presentación oficial sede de la SGAE-València. Foto: Tato Baeza.

en València “no había diálogo, más bien una distancia insalvable entre la cultura de base y la institucional, que hacía impensable acceder a otra cosa que no fuera la autogestión. Era prácticamente imposible acceder a nada público, sobre todo desde la emergencia artística. No estaba en la ecuación la posibilidad de proponer cosas a las instituciones y menos si eras un joven artista de veintitantos años”. Durante esos años explota la autogestión en los barrios de Benimaclet, Rusafa y el Carme, aunque los procesos de gentrificación de los últimos años acortaron la vida de todos estos movimientos y manifestaciones.

La autogestión era una cuestión de imperativo, afirma Comelles, pero también se trataba de una declaración de intenciones. Hacíamos así las cosas y las seguimos haciendo de esta manera, porque pensamos que es como deben hacerse. Hubiera sido un error adoptar el modelo institucional, de derroche de recursos, de pagar cómo se estaban pagando y financiando todo este tipo de producciones, porque nos hubiera abocado a una situación de crisis como la que llevó a la administración. Para nosotros la austeridad no es un eslogan de campaña electoral, sino una auténtica cuestión de militancia<sup>12</sup>.

---

12. De entrevista personal con Edu Comelles.

Con el arranque del milenio proliferó la creación de espacios expositivos y pequeñas salas para la programación de muestras visuales, conciertos, talleres y encuentros abiertos a la producción artística, a la formación, investigación, reflexión y debate alrededor del arte contemporáneo. Es el caso del Sporting Club Russafa, TotArt, Pluton.cc, La Clínica Mundana, Magazine Club, Espai Octubre Concerts (Centre de Cultura Contemporània Octubre), Galería Espacio, Galería Imprevi-sual, Madame Mim, Freezia, La Fábrica de Hielo, La Casa dels Bous, la Carbonera, La Mutant y, por supuesto, algunas de las galerías de arte contemporáneo más veteranas como Luis Adelantado, Cànem, Valle Ortí, Mr. Pink, Kessler-Battaglia, Espai Tactel, TrentaTres Gallery, Rosa Santos, Cuatro, Espai Visor, Kir Royal, Punto, Alba Cabrera o el mismo Club Diario Levante, entre otras, que acogen conciertos, talleres y actividades diversas en torno al arte sonoro y la música experimental. También cabe destacar el papel jugado por muchos artistas visuales, que abren con asiduidad sus estudios de creación y ateliers para participar de este entusiasmo por los actuales procesos artísticos en el mundo de la creación sonora. La mayoría de estos espacios apuestan por la *Creative Commons License* y el movimiento *copyleft*.

En este ínterin, comienzan a surgir festivales urbanos como hongos, muy comprometidos con los barrios donde desarrollan sus actividades, dinamizándolos culturalmente durante un fin de semana o diez días al año. Algunos siguen operativos, aunque ahora, con el cambio de gobierno del año 2015, cuentan con apoyos públicos, lo que ha llevado a mermar e incluso a perder la escena autogestionaria que funcionó durante los años duros del despilfarro de fondos públicos en una programación cultural de la “coentor” y de la posterior crisis económica. Esa escena colaborativa que atendía a los artistas, que procuraba aplicar acertados criterios estéticos en sus propuestas, que cuidaba los aspectos organizativos y planteaba programaciones estables a lo largo del año, ampliando y fidelizando nuevos públicos. Todo esto se ha ido difuminando con la celebración de muchos festivales y la escena sonora, experimental y emergente valenciana se ha ido atomizando y fragmentando.

Desde la llegada de los gobiernos del Botànic a la Generalitat Valenciana y del Centre Cultural La Nau al ayuntamiento de València, las cosas han cambiado. Se ha producido un cambio copernicano en las políticas culturales. Los presupuestos han aumentado considerablemente desde el año 2016, se han renovado todos los cargos políticos y responsables artísticos y técnicos, y la programación cultural

institucional acapara toda la atención de artistas y públicos. Es omnisciente, me atrevería a afirmar aun a riesgo de ser criticado y cuestionado. Artes escénicas, cine, audiovisual, música, artes plásticas y visuales, no hay ámbito artístico y cultural, en los que los nuevos gestores culturales no sepan más que los propios personajes del relato artístico contemporáneo. Se trata de una oferta cultural apabullante, omnipresente y panabarcativa, que deja muy poco margen a la subsistencia de otras especies artísticas o proyectos culturales posibles. Bien es verdad que la destrucción del patrimonio cultural valenciano y la sequía en el mundo del arte eran considerables. (Fueron más de dos décadas de gobiernos “populares” empeñados en cultivar el escándalo político y económico, el despropósito ideológico, ético y estético, y en conducir el arte valenciano a la más absoluta irrelevancia). Había mucho trabajo por delante para su recuperación, para visibilizarlo, dignificarlo y ponerlo en valor, pero el riesgo de pasarse de frenada en cuanto a un excesivo protagonismo o dirigismo cultural, por parte de la administración, comienza a despertar preocupación y algún que otro malestar entre colectivos de artistas y gestores. Pero esa es otra historia y estoy convencido de que también será contada.

### **A modo de cronología o sucesión de acontecimientos**

Intentaré ser minucioso en esta cronología de acontecimientos relacionados con las músicas contemporáneas, experimentales y el arte sonoro valencianos, pero pido disculpas de antemano si encuentran algún error o algunas ausencias.

**2007** Gregorio Jiménez, Vicent Gómez Pons y Josep Lluís Galiana, junto a otros compositores y artistas, asumen la dirección y la gestión de la Asociación de Música Electroacústica de España (AMEE) y organizan el XIV Festival Internacional de Música Electroacústica Punto de Encuentro, fijando la sede oficial de la entidad en València para la siguiente década. En este primer encuentro, participan destacados artistas y músicos como Daniel Kientzy, Cornelia Petroiu, Reina Portuondo, Eduardo Polonio, Gabriel Brncic, José Manuel Berenguer, Alfonso García de la Torre, Oriol Graus, Lewin-Richter, Eduardo Fuentesal, Pedro Díez y una nutrida representación de compositores valencianos, se estrenan 23 composiciones y se celebran diez conciertos, cuatro conferencias, dos talleres pedagógicos, una instalación audiovisual y un debate a lo largo de diez días. A esta primera edición del festival siguieron otras siete más a lo largo de ocho años con

la producción de discos antológicos de la creación electroacústica española contemporánea<sup>13</sup>.

**2008** Comienza el ciclo de conciertos *Primavera Electroacústica a València*, organizado por el LEA y el CDL, y que tiene lugar en la histórica Galería del Palau.

El compositor Manuel M. Hervás Lino crea el Festival de Libre Expresión Sonora del Alto Palancia (Flesap), dedicado a las músicas de vanguardia y al arte sonoro contemporáneo y que se celebra cada primavera en la población de Segorbe (Castelló). La etnomusicóloga y cantante Montserrat Palacios y el artista sonoro Llorenç Baber crean la asociación El Cant del Cantó con la que ponen en marcha en Paterna un espacio abierto a la formación musical, la investigación la experimentación y la creación sonora.

**2009** L'Aula d'Altres Músiques, festival dirigido por el compositor valenciano Pep Llopis y celebrado entre los años 1996 y 2009 en diversas sedes de la ciudad de València como la SGAE, en la Universitat de València y la Politècnica y principalmente en el Club Diario Levante, entre otras, fue un encuentro internacional abierto a otras músicas que no encontraban su lugar en las programaciones institucionales como la música experimental, la improvisación libre, el arte sonoro, las músicas étnicas y de fusión. Tras once ediciones, la falta de apoyos y la crisis pone fin a una muestra imprescindible.

Asamblea de la Confederación Internacional de Música Electroacústica (CIME-ICM/Unesco) en València con la participación de compositores procedentes de numerosas federaciones europeas y latinoamericanas.

Un grupo de jóvenes artistas funda en el corazón del Barri del Carme la sala de exposiciones La Clínica Mundana que, pese a su corta existencia, apenas tres temporadas, aglutinó a numerosos artistas y músicos desarrollando una intensa programación de conciertos, muestras de artes visuales y actividades didácticas. Su modelo de gestión autogestionaria y colaborativa fue un acicate para otras propuestas en la ciudad<sup>14</sup>.

---

13. Puede consultarse en la web oficial de la AMEE en red <http://www.musicaelectroacustica.com/amee/> [Consulta: 31-VIII-2019]

14. Puede consultarse su blog en red <http://laclinicamundana.blogspot.com/> [Consulta: 31-VIII-2019]

**2010** Fundado y coordinado por el artista sonoro Josué Coloma en una primera etapa, y luego, hasta su fin por Edu Comelles, el Ciclo Herzios programó y celebró de forma ininterrumpida una serie de conciertos de música experimental y arte sonoro que tuvieron lugar en La Clínica Mundana durante las temporadas 2010/2011 y 2011/2012. Estos dos artistas, junto a Avelino Saavedra, Remi Carreres “Jean Montag”, Antonio Sánchez “Mode On” y Martí Guillem fundan La Orquesta Mundana. Con una forma de trabajar totalmente autogestionaria y colaborativa, la organización y programación de este ciclo dejó un poso muy importante y que ha inspirado y convivido con otras iniciativas y proyectos posteriores. Entre los objetivos principales se encontraba el de dar visibilidad en la red de todo lo que se hacía, dejar constancia a partir de una documentación rigurosa y muy profesional de todos aquellos conciertos y acontecimientos artísticos<sup>15</sup>. Por el Ciclo Herzios pasaron numerosos artistas valencianos y de otros territorios como Oriol Rosell, Juan Antonio Nieto, Javier Piñango, Leo Bittinelli, Jazznoise o Nigul.

**2011** El artista sonoro valenciano e imprescindible agitador de la escena experimental y transgresora de València Martí Guillem pone en marcha en diciembre de 2011 el Festival PINPANPUN, reconvertido desde 2017 en cita mensual bajo el nombre de PinPanPun Series. Se trata de encuentros enfocados al sonido, pero abiertos a disciplinas y maneras de hacer asociadas como el audiovisual y el arte de acción y en el que participan tanto artistas de la escena valenciana como de otras escenas nacionales e internacionales. Tras unos años residiendo entre Berlín y València, Guillem programa habitualmente lo mejor de la experimentación sonora española y europea en diversos espacios de la ciudad de València y simultáneamente en la capital alemana con sus encuentros Loopsider<sup>16</sup>.

Nace Vociferio. Festival de poesía de València. Dirigido por Raúl Lago y David Trashumante, se trata de uno de los festivales poéticos más interesantes del actual panorama nacional e internacional, en el que se puede disfrutar de muchas y bien diversas prácticas poéticas, la mayoría de ellas muy alejadas

---

15. Puede consultarse en red <https://laclinicamundana.bandcamp.com/> [Consulta: 31-VIII-2019]

16. Puede consultarse toda la información en la web oficial de PINPANPUN en red <https://pinpanpunfest.wordpress.com/> [Consulta: 31-VIII-2019]



La Orquesta Mundana, durante el montaje para su concierto en el XIX Punto de Encuentro 2012 celebrado en el Club Diario Levante. Archivo de Josep Lluís Galiana.

de la ortodoxia. Ciberpoesía, videopoesía, poesía participativa, *spoken word*, poesía fonética, sonora y visual, performance, poesía expandida...<sup>17</sup>

A consecuencia de la crisis y la consiguiente retirada de los apoyos institucionales, l'Observatori echa el cierre en 2011 tras trece años de trayectoria. Coordinado por Blanco Año, en la parte musical, y Pistolo Eliza, en las artes plásticas, este festival dio a conocer a numerosos artistas sonoros y visuales de la escena nacional e internacional. Escultura, fotografía, robótica, instalaciones, web art y música electrónica, entre otras manifestaciones se dieron cita en cada edición.

**2012** En el marco de la edición del XV Festival Nits d'Aielo i Art, dirigido por Llorenç Barber, se celebró el Congreso *100 Años de Arte Sonoro Valenciano* (1921-2012) en el Sporting Club Russafa con la participación de decenas de artistas sonoros, compositores y músicos valencianos. Las actas del congreso y los documentos

---

17. Puede consultarse más información en la web oficial de Vociferio en red <http://vociferio.es/es> [Consulta: 31-VIII-2019]



Todos los participantes del XIX Punto de Encuentro 2012 posan en la sala de exposiciones del Club Diario Levante. Foto: Miguel Ángel Montesinos.

videográficos y fotográficos de los conciertos, acciones e instalaciones sonoras del festival fueron publicadas en un DVD por la Universitat Politècnica de València<sup>18</sup>.

Se pone en marcha Off\_Herzios, un Circuito Itinerante de Arte Sonoro y Músicas Extrañas,<sup>19</sup> en el que participan numerosas galerías de arte y espacios culturales de la ciudad de València. Promovida desde el *netlabel* Audiotalaia, se consigue salir de los contextos tradicionales del concierto o del festival, para “construir nuevos puentes de diálogo e intercambio entre distintos espacios siempre con la vista puesta en hacer llegar propuestas experimentales y de músicas extrañas a nuevos públicos y audiencias”, explican el coordinador de Off\_Herzios, Edu Comelles, junto al productor Carlos Flores. Experimentación y autogestión se dan de la mano en esta iniciativa que pone en contacto diversas disciplinas artísticas y que fue acogida “con mucho entusiasmo tanto por los galeristas como por los miembros del cada vez más numeroso colectivo de artistas, compositores y músicos

18. VV AA: *Congreso 100 Años de Arte Sonoro Valenciano o la València de la Modernidad trabada*. València: Universitat Politècnica de València, 2012.

19. Puede consultarse más información en la web oficial de audiotalaia en red <http://www.audiotalaia.net/search/label/offherzios> [Consulta: 31-VIII-2019]

que trabajan y moldean la materia sonora desde concepciones estéticas muy diversas y heterodoxas”<sup>20</sup>.

Con motivo del 25 Aniversario de la AMEE tiene lugar el Congreso *Puntos de Escucha de la Música Electroacústica en España* en el marco de la celebración del XIX Festival Internacional Punto de Encuentro en València y en el que participan los compositores Edith Alonso, Miguel Álvarez-Fernández, José Manuel Berenguer, Pere Vicalet, Ferrer-Molina, Josep Lluís Galiana, Íñigo Ibaibarriaga, Gregorio Jiménez, Lewin-Richter, Rafael Liñán, Miguel Molina, Adolfo Núñez, Reyes Oteo, Carlos D. Perales, Diana Pérez Custodio, Eduardo Polonio y Stefano Scarani. Sus actas fueron editadas y publicadas en un volumen dos años después en colaboración con la Universitat Politècnica de València y el patrocinio del Inaem-Ministerio de Cultura<sup>21</sup>.

El Berklee College of Music, con sede en Boston, elige València para instalar, por primera vez, un campus fuera de los Estados Unidos. Situado en la Ciutat de les Arts i les Ciències, por sus instalaciones pasan cada curso cientos de estudiantes procedentes de decenas de países de todo el mundo para graduarse principalmente en Producción musical, Tecnología e Innovación, interpretación contemporánea, música para cine, televisión y videojuegos, entre otras especialidades<sup>22</sup>.

El compositor valenciano de Rafelbunyol Miguel Ángel Berbis crea el Rafel\_Festival en esta población de la comarca l’Horta Nord. El festival, siguiendo los pasos de otros dedicados a la música contemporánea, apuesta por la creación actual, en la que “la música, la ciencia, la tecnología, la performance, la iluminación, el vídeo y la interactividad se alían para formar parte de una misma obra”<sup>23</sup>. Asimismo, el festival apoya a los jóvenes compositores e intérpretes con concursos y encargos.

**2013** La empresa editora del periódico Levante-EMV decidió echar el cierre a su foro cultural, Club Diario Levante, en enero de 2013,

20. Galiana, Josep Lluís. *Opus cit.* (2014), p. 276.

21. VV AA: *XIX Punto de Encuentro. Puntos de Escucha de la Música Electroacústica en España. València, 13 al 19 de noviembre de 2012. Actas del Congreso en el 25 Aniversario de la Asociación de Música Electroacústica de España (AMEE)*. València: Laboratorio de Creaciones Intermedia, Universitat Politècnica de València, 2013.

22. Puede consultarse más información en la web oficial de Berklee València en red <https://valencia.berklee.edu/> [Consulta: 31-VIII-2019]

23. Puede consultarse toda la información en la web oficial del festival en red <https://rafelfestival.com/> [Consulta: 31-VIII-2019]

después de veintidós años de programación ininterrumpida en sus instalaciones, por las cuales pasó lo más granado del arte contemporáneo valenciano. Sus salas de exposición y su auditorio fueron durante más de dos décadas tribuna y escaparate de cientos de artistas, músicos, compositores, cineastas, escritores, filósofos, periodistas, políticos y protagonistas de la sociedad civil valenciana.

Tras 28 ediciones, el Festival Internacional de Música Contemporánea de Alicante dejó de celebrarse en 2013 y, aunque reconvertido en el Ciclo de conciertos Alicante Actual, actualmente forma parte de la programación del Auditorio de la Diputación de Alicante (ADDA). El último presupuesto de este festival (año 2012), organizado y sufragado por el Ministerio de Cultura, fue de 600.000 euros; en taquilla solo se recaudaron 14.000.

**2014** El Ciclo Off\_Herzios, bajo el nombre Off\_Hz La Gallera Suená, celebra una nueva edición en la Sala de exposiciones La Gallera, cosechando grandes éxitos de público y de crítica. Como los anteriores, el ciclo está impecablemente documentado en vídeo y en audio en la web del *netlabel* audiotalaia<sup>24</sup>.

Nace el Festival conFusión en el barrio de Benimaclet. Un fin de semana al año en torno al mes de octubre, como tantos otros festivales de similares características, en el que se involucran diversos espacios de la ciudad, artistas y colectivos sociales y artísticos de toda índole, bajo un fuerte espíritu colaborativo, alternativo, social, inclusivo, integrador, sostenible y voluntarista. Apoyado por las instituciones local y autonómica, todas las actividades son de entrada libre y gratuita, y el festival “motiva a que cualquier persona comparta su arte”<sup>25</sup>. Es la democratización del arte; la socialización de los procesos creativos.

**2015** El Conservatorio Superior de Música de València pone en marcha la especialidad de Sonología. A iniciativa de el catedrático de composición y director fundador del Laboratorio de Electroacústica, Gregorio Jiménez Payá, la implantación de la Sonología en el ámbito académico tiene por objetivo fundamental dotar a los estudiantes de los conocimientos y habilidades necesarios

24. Puede consultarse en la web oficial de audiotalaia en red [http://www.audiotalaia.net/search/label/Off\\_Hz La Gallera Suená](http://www.audiotalaia.net/search/label/Off_Hz%20La%20Gallera%20Suen%C3%A1) [Consulta: 31-VIII-2019]

25. Puede consultarse toda la información en la web oficial del festival en red <http://beniconfusionfest.es/es/inicio> [Consulta: 31-VIII-2019]

para el desarrollo profesional en el ámbito de la tecnología musical. Es la disciplina encargada de relacionar música y tecnología y de desarrollar y aplicar los conceptos, las tecnologías y las herramientas relacionadas con la creación, la difusión, la recepción y la comprensión de la música. Sin duda, un hito académico y artístico que homologa el País Valencià a Catalunya, País Vasco o Aragón<sup>26</sup>.

Desde 2015, el Festival Internacional de Arte, Ciencia y Tecnología Volumens se ha ido celebrando en diferentes enclaves de la ciudad de València y con diferentes formatos. A través de charlas, talleres, instalaciones, conciertos y performance audiovisual, el festival ofrece un amplio abanico de las distintas tendencias en el campo de la electrónica audiovisual contemporánea y la tecnología aplicada a las artes sonoras y visuales<sup>27</sup>.

**2016** Desde febrero del 2016 hasta abril de 2017, Edu Comelles estuvo a cargo de la programación de Arte Sonoro y Músicas Experimentales en el Espai d'Art Contemporani de Castelló (EACC). Este comisariado de conciertos ofreció conciertos únicos el segundo viernes de cada mes. El conjunto de eventos se presentó como una panorámica abierta, plural y didáctica a la creación sonora y musical local, nacional e internacional; siempre con el oído puesto en aquellos territorios fronterizos, entre géneros, estéticas y técnicas. La programación se complementó con una serie de podcasts a modo de documentación que permiten la escucha en *streaming* de contenidos como entrevistas con los artistas, monográficos sobre sus obras y grabaciones totales o parciales de los conciertos<sup>28</sup>.

José Vicente Fuentes, compositor valenciano nacido en Manises, pone en marcha el Festival Internacional de Música Actual *I ara què?* Organizado por el Ateneu Cultural Ciutat de Manises, este nuevo festival, como tantos otros creados por compositores valencianos en sus respectivas poblaciones de nacimiento, reivindica la música de nueva creación y todas las obras son

---

26. Puede consultarse toda la información en la web oficial del Conservatorio Superior de Música de València en red <https://csmvalencia.es/sonologia-2/> [Consulta: 31-VIII-2019]

27. Puede consultarse toda la información en la web oficial del festival en red <http://www.volumens.es/> [Consulta: 31-VIII-2019]

28. Puede consultarse toda la información sobre el ciclo en la web oficial de audiotalaia en red <http://www.audiotalaia.net/search/label/EACC%20%2F%20Espai%20Sonor> [Consulta: 31-VIII-2019]

encargos y estrenos absolutos. El Sigma Project Quartet es el grupo residente del festival<sup>29</sup>.

**2017** El Festival Internacional Nits d’Aielo i Art, dirigido por el artista valenciano Llorenç Barber, celebra su 20ª y por el momento última edición en 2017. Creado en la población natal del compositor, Aielo de Malferit, en 1998, el festival vanguardista se trasladó una década después a la ciudad de València. Numerosas figuras nacionales e internacionales del arte sonoro y la música experimental han pasado por este exclusivo “punto de encuentro de las artes de acción, tanto las de vertiente más sónica o musical como las de planteamiento más duracional y géstica”, escribe Barber en el programa de la primera edición de Nits d’Aielo i Art. “No nos conformamos con un arte técnico ni auto referente, no será este un festival –como tantos– gremial y “de especialistas”, sino civil y hasta mundano, y por lo tanto de soluble carga de profundidad que –cual virus– realmente (*biofeedback*) un encuentro otro de cada quién con lo cotidiano generando nuevos alicientes, distintas luces, a su devenir.”

En 2017 ve la luz la obra *Chum, Chum, Pim, Pam, Pum, Olé. Pioneros del Arte Sonoro en España, de Cervantes a las Vanguardias. Vol. 1*. Lucena: Weekend Proms. Más de cinco años de trabajo de escritura e investigación, de recuperación del patrimonio sonoro español y de prácticas artísticas, con la participación de decenas de artistas, investigadores y especialistas en diversas disciplinas quedan recogidos en un volumen de 700 páginas. Coordinado por el profesor de Arte Sonoro de la Facultat de Belles Arts de Sant Carles de València (UPV) y responsable del Laboratorio de Creaciones Intermedia (LCI) Miguel Molina Alarcón, esta obra colosal, como el trabajo desarrollado desde la década de 1990 por el grupo de investigación LCI, logra “reunir en una sola edición monográfica gran parte de estos resultados producidos por los miembros del grupo investigador y colaboradores”, procedentes de disciplinas como la música y el arte sonoro, la arquitectura y el cine, la literatura y la pintura, el baile y la poesía, “con el fin de ofrecer una valoración más completa de esta investigación, especialmente para su mayor difusión y conocimiento de investigadores, estudiantes y profesionales interesados en este tema, que consideramos poco estudiado y que no existe en el repertorio bibliográfico actual una publicación

29. Puede consultarse toda la información en la web oficial del festival en red <https://ateneumanises.com/es/festival-musica-actual/> [Consulta: 31-VIII-2019]

monográfica que recoja los antecedentes del arte sonoro de la vanguardia española y su importancia en la actualidad<sup>30</sup>.

El Festival Internacional de Música Contemporánea Mostra Sonora de Sueca, fundado por el compositor Voro Garcia en 2005, cambia de etapa al dejar la dirección el músico suecano en manos del saxofonista también suecano Ricardo Capellino. Por la Mostra Sonora, centrada en acercar las músicas contemporáneas al público en general y al público más joven en especial, han pasado a lo largo de estos años importantes compositores nacionales e internacionales y numerosos intérpretes de contrastada trayectoria internacional<sup>31</sup>.

**2018** Voro Garcia asume la dirección artística del Festival Internacional de Música Contemporánea Ensem. Organizado desde el Institut Valencià de Cultura de la Generalitat Valenciana, es el festival más longevo de España con 41 ediciones a sus espaldas. Creado por Llorenç Barber y otros músicos valencianos en 1978, Ensem ha atravesado numerosas y diversas etapas. Si sus comienzos apuntaron hacia la música experimental y las propuestas más vanguardistas, pronto sus objetivos derivaron hacia un modelo de festival de música contemporánea muy del gusto en las décadas de 1980 y 1990. Tras una larga época de más de dos décadas dirigido por el músico valenciano Joan Cerveró, el festival ha pasado por un par de ediciones de incertidumbre (2016 y 2017, coincidiendo con el desembarco del nuevo gobierno). Ha sido etapa sin una dirección artística suficientemente definida, pero que parecía abogaba por una dirección colegiada y ampliada, con más actores y actrices participando en la toma de decisiones y marcando una dirección artística y estética mucho más plural e interdisciplinar. Una dirección que obviamente siguiera atendiendo las necesidades de los compositores e intérpretes contemporáneos, pero que al mismo tiempo abriera las ventanas a nuevos sonares y nuevas escuchas, a una hibridación artística mucho mayor. Detrás de esta sección sonora, electrónica, performática, improvisatoria, visual y eminentemente experimental y arriesgada estuvo Edu Comelles. La tercera vía de

---

30. Puede consultarse toda la información sobre esta obra y el resto de publicaciones del Laboratorio de Creaciones Intermedia de la Universitat Politècnica de València en su web oficial en red [https://www.upv.es/intermedia/pages/laboratori/publicacions\\_produccions/2012\\_pioneros\\_del\\_arte\\_sonoro/2012\\_pioneros\\_del\\_arte\\_sonoro.html](https://www.upv.es/intermedia/pages/laboratori/publicacions_produccions/2012_pioneros_del_arte_sonoro/2012_pioneros_del_arte_sonoro.html) [Consulta: 31-VIII-2019]

31. Puede consultarse toda la información en la web oficial del festival en red <http://mostrasonorasueca.com/> [Consulta: 31-VIII-2019]

Ensems ha sido protagonizada por el público infantil, el público del presente y del futuro, el más sensible y receptivo, pero que siempre tiende a quedarse fuera de las programaciones. El músico, pedagogo y profesor de la Universitat de València Adolf Murillo, junto a otros especialistas y artistas, pusieron el título de X-Ensems a esta nueva sección y han articulado una programación en la que los más jóvenes son involucrados en los procesos creativos más contemporáneos, en la experimentación sonora; pusieron en contacto a los estudiantes de primaria y secundaria con la materia sonora, plástica, literaria, visual, tecnológica y performática con el trabajo continuado, el intercambio experiencial con creadores y la puesta en escena como colofón<sup>32</sup>.

### Epílogo

Alguna conclusión, si es posible, en positivo. La década de la crisis ha reportado, sin duda, más de una alegría, pero sobre todo nuevas formas (o no tan nuevas) de organizarse, relacionarse y mostrarse en el mundo de la música experimental y el arte sonoro. Durante algunos años, se habló de la escena experimental valenciana en otros territorios, no sin cierta envidia sana. Desde otras ciudades como Madrid o Barcelona, Sevilla o Bilbao, se valoró muy positivamente una escena tan proactiva, locuaz, independiente, recursiva, disruptiva y abierta a todas las prácticas artísticas, a todas las hibridaciones y a todas las aventuras sónicas posibles como la valenciana. Era habitual escuchar comentarios laudatorios, cuando participabas en otras escenas fuera de nuestro ámbito territorial. No vamos a entrar ahora a enumerar y analizar los factores de esta situación (algunos ya los hemos apuntado más arriba), pero una generación de jóvenes, en su mayoría “no músicos”,<sup>33</sup> procedentes del ámbito de las artes visuales y sonoras, de la performance y del arte de acción, de la danza o de la poesía activaron procesos creativos únicos e imparables, en un país poco dado a las transgresiones interdisciplinarias, contagiando a otros artistas, compositores o creadores procedentes de otras disciplinas, géneros o estilos. La creación de una escena *off* en la València de la crisis surge por la necesidad de sobrevivir a una sociedad que da la espalda a sus creadores más jóvenes, que no se reconoce a sí misma y tiene una dificultad secular para crear y cultivar sus propias señas de identidad<sup>34</sup>.

32. Puede consultarse toda la información en la web oficial del Festival Ensems en red <https://ensems.ivc.gva.es/> [Consulta: 31-VIII-2019]

33. Murillo i Ribes, Adolf. Tesis doctoral: *Escultors del so: creació musical col·laborativa i aprenentatge informal*. Universitat Jaume I de Castelló, 2014. Puede consultarse en red <https://www.tdx.cat/handle/10803/667036#page=1>

34. Cervera, Rafa. “Art sonor sense tabús” en el periódico El País-Comunidad



Congreso 100 Años de Arte Sonoro Valenciano (1921-2012), Sporting Club Russafa. Foto: Manu Marpel.

Pese a una política cultural ultraconservadora y a una crisis sistémica sin precedentes históricos, la escena actual de la creación sonora valenciana, con sus claroscuros, ha perdido fuelle a lo largo del último lustro. Se ha ido fragmentado y atomizando, sobre todo desde el cambio gubernamental. El cambio político y de sensibilidad hacia el arte y la cultura, y el aumento de los presupuestos en materia cultural y social han hecho que muchas iniciativas y propuestas encuentren acomodo en las programaciones institucionales y cuenten con apoyos económicos, para su puesta en marcha o su sostenibilidad en el tiempo.

Por todo ello, la escena sonora valenciana ha ganado en cantidad y prodigalidad con infinidad de festivales, ciclos y propuestas repartidos por todo el territorio, pero ha aligerado, tal vez demasiado, su equipaje artístico y estético. Se necesita una mejor programación, coordinación y afinar criterios. Los nuevos gestores culturales públicos están obsesionados por las audiencias y es legítima esa preocupación, pero es más importante realizar programaciones más rigurosas, de lo contrario se está generando demasiada confusión entre los públicos. No es un debate nuevo, si recordamos la famosa frase de Bertold Brecht: “El hombre que tiene algo que decir se desespera por no encontrar audiencia, pero

es todavía más desolador, para la audiencia, no encontrar a nadie que tenga algo que decirle.”<sup>35</sup> Los bienes culturales, artísticos e intelectuales en el seno de las sociedades burguesas son mercadería desde su origen y en ella va incluida la jerarquía, una opción ya efectuada en la producción y el consiguiente consumo. Convertir los museos o los auditorios en supermercados culturales no es la solución. Parafraseando a Bruno Tackels en su biografía sobre el filósofo Walter Benjamin, ¿cómo podemos conciliar la exigencia de democracia y de libre acceso al arte y la cultura y la necesaria exigencia de excelencia?

La escuela del *Do It Yourself* ha calado con fuerza en la última época, como señala Edu Comelles, aunque sabemos que no es nuevo; ya en la década de 1960 el movimiento de la *free improvisation* en el Reino Unido, Alemania o Italia estableció las bases de la plena autonomía e independencia de unos artistas que fundan sus propios sellos discográficos y organizan sus propios festivales y ciclos de conciertos al margen de la cultural oficial. La práctica de la libre improvisación musical convierte al improvisador en centro de sí mismo y existen tantas centralidades como artistas. Ya no existe el centro, Derrida *dixit*, y la alteridad nos conduce a la subversión de la jerarquía original y propone un comportamiento autárquico o cuando menos de no dependencia<sup>36</sup>. Comelles concluye en su tesis doctoral *Emplazar la escucha /emplazar sonido. Un acercamiento a las prácticas de difusión y exposición de paisaje sonoro* que la legitimidad de “hazlo tú mismo” contraviene los sistemas tradicionales de legitimación.

Salvo honrosas excepciones por parte de algunos docentes y artistas, la academia y las instituciones culturales oficiales no son permeables al hacer propositivo y experimental que plantean los procesos creativos actuales, pero son todas estas iniciativas personales “que permiten llegar a una legitimación construida con toda la lista interminable de pequeñas iniciativas de entornos culturales que a lo largo y ancho de nuestro país construyen escenas musicales y abren espacios para sus propuestas”<sup>37</sup>.

Si la cultura es política, ¿no deberíamos de insistir acaso en la contracultura y situarnos en los límites de “lo a-cultural”, de la subversión artística, en los márgenes del ruido, fuera de todo contexto estético y ético? Se trata de huir del último academicismo imperante y seguir explorando y

35. Tackels, Bruno. *Walter Benjamin. Una vida en los textos*. València: Publicacions de la Universitat de València, 2012, p. 242.

36. Galiana, Josep Lluís. *Improvisación Libre. El gran juego de la deriva sonora*. Valencia: EdictOràlia Llibres i Publicacions, 2017.

37. Comelles Allué, Eduard. Tesis doctoral: *Emplazar la Escucha / Emplazar Sonido. Un acercamiento a las prácticas de difusión y exposición de paisaje sonoro*. Universitat de Barcelona. Facultat de Belles Arts, 2014. Puede consultarse en red <https://www.tesisenred.net/handle/10803/133341#page=1>

derivando en pasajes no transitados o del todo desconocidos. Dejád que los sonidos se presenten a sí mismos, proponía John Cage. Seguramente ellos no nos necesitan tanto como podemos llegar a pensar.

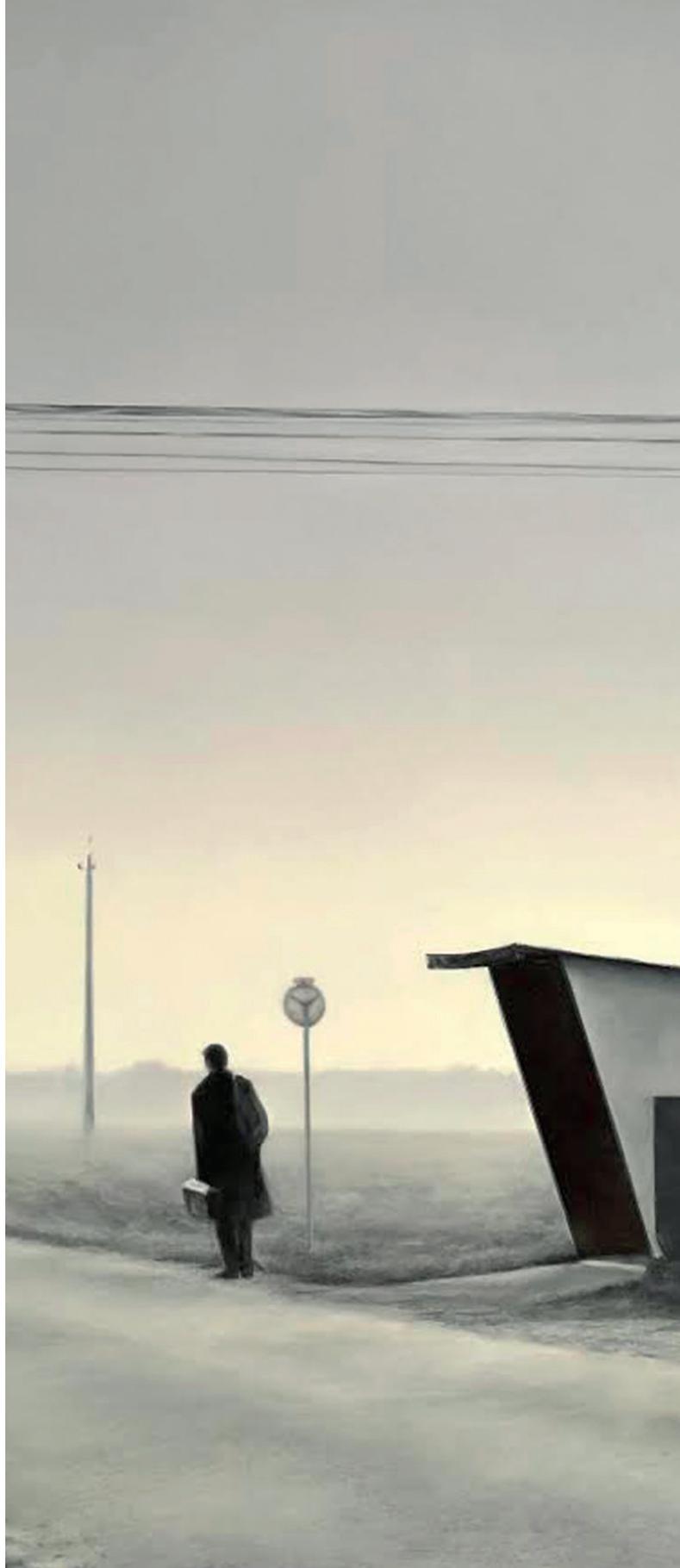
### [To be continued]

Cuando era joven, la televisión española, la única, “echaba” numerosas series norteamericanas, las únicas, a la hora soporífera de la siesta, también por las noches, y se me quedó aquel rótulo sobreimpresionado al final de cada capítulo: *to be continued*. Era frustrante no poder continuar viendo tu serie favorita, pero, por otra parte, aquella frase verbal anglosajona te aseguraba más disfrute en el siguiente episodio.

Podemos afirmar que las músicas exploratorias, experimentales, el arte sonoro y la nueva creación musical valencianas continuarán y se vivirán nuevos y apasionantes episodios. València tiene un escena atomizada y muy fragmentada en estos momentos, pero está consolidada. Hay un amplio colectivo de creadores, artistas y músicos organizando sus propios festivales o encuentros habituales, creando nuevos *netlabels*, viviendo en la red, documentando escrupulosamente su trabajo, editando sus publicaciones e intercambiando, e incluso enfrentando, sus propuestas y experiencias entre ellos. Prácticamente todo este colectivo participa de esta cada vez más extensa y tupida escena y colaboran unos con otros. Los proyectos se multiplican y el público puede elegir entre una amplia e interesante oferta mensual. Hay algunas voces propias que han conseguido proyectarse más allá de las fronteras valencianas y sus propuestas concurren en festivales o escenarios de relieve internacional.

Aun a sabiendas de que me dejaré algún nombre, quiero destacar el quehacer de artistas a los que todavía no he nombrado en este texto como es el caso de Peter Bosch y S. Simons, Andrés Blasco “Truna”, Miquel Jordà, Fernando Junquera “Negro”, Dani Benedito “Odisseu de Laertes”, Lorenza di Calogero, Quique Téllez, Jesús Gallardo, Rafa Ramos, Joan Gómez Alemany, Carlos Luna, Joan Martínez, Clara de Luna, Ruelsson, Montserrat Palacios, Santiago López, Jorge Marredo, Sara Galán, Pedro Montesinos, Colectivo Albastru (Lorena Izquierdo, Mario Montoya...), Ángela García, Bregues de Moixos, Álvaro Terrones, José Juan Martínez, Leopoldo Amigo, Rubén García, Vicente Muñoz “Vicent Bombardí”, Rocío Silleras, Óscar Vidal, Jaime Esteve Almeda, Robert Ferrer, Gerardo Pérez Checa, Elia Torrecilla, grupos como MKM (Lluís Forner, Paco Gómez y Juan Ángel Gómez), Cuneta (Alba Murcia y Vicent Pelechano) y muchos otros.

“On the road”, de José Antonio Ochoa, XXI Premio de Pintura Fundación Mainel (2018). Óleo sobre poliéster. 108x150



- ▶ **VIDAS PARALELAS.**
- ▶ **LA PROFESIONALIZACIÓN EN ARTES PLÁSTICAS E**
- ▶ **HISTORIA DEL ARTE: ALGUNAS REFLEXIONES**
- ▶ **PERSONALES DESDE LA GESTIÓN**
- ▶ **CULTURAL Y LA DOCENCIA.**
- ▷ *Jorge Sebastián Lozano<sup>1</sup>, Universitat de València*

Sucedió en 2018, precisamente. Estaba entrevistando a un joven pintor mexicano, José Antonio Ochoa, entonces reciente ganador del Premio de Pintura de la Fundación Mainel. Repasando su trayectoria, me contaba con naturalidad cómo sus años de formación le llevaron de México a Chicago, luego a Sevilla y finalmente –hasta entonces– a Valencia.

Ese detalle no me llamó la atención durante la conversación, pues ya lo conocía. Pero precisamente por eso, testimonia algo de lo que tal vez no somos siempre conscientes, en nuestro medio local: la capacidad de atracción que ejerce nuestra escena artística entre creativos jóvenes. Seguro que, si nos preguntasen por la trayectoria vital de nuestros y nuestras artistas en el presente, tal vez muchos contaríamos que lo normal entre jóvenes creadores valencianos es irse. Y sería parte de la verdad. No me refiero a una marcha provisional, pensando en regresar, después de cumplir unos objetivos formativos o profesionales de corto o medio plazo. Hablo de mudanzas sin visos de vuelta atrás, de salidas en búsqueda de entornos en los que la práctica artística profesional sea económicamente viable, cosa tan difícil de lograr en el medio valenciano si no es compaginándola con otras actividades. Hemos tenido y tenemos muchos casos de este éxodo. Sin

---

1. Es un grato deber agradecer al profesor Román de la Calle su amable invitación a participar en este volumen. Además, mucho de lo que aquí se cuenta ha sido posible gracias a su magisterio intelectual y su generosidad personal. Algunas de las ideas aquí recogidas ya se publicaron en un artículo para la revista MAKMA, disponible en <https://www.makma.net/no-es-pais-para-jovenes/> Todas las URLs aquí citadas son válidas a fecha 23/08/2019.

embargo, incluso en medio de tantas dificultades, Valencia también puede servir como polo de atracción, puede ser una meta o un interesante lugar de paso, para gente que participa –participamos– en el mundo de las artes plásticas, bien en primera persona como creativos, bien desde la barrera crítica, historiográfica, gestora, educadora, etc.

Por otra parte, uno es historiador (del arte), cosa que ya no tiene remedio y eso me anima a intentar mirar con un poco de perspectiva, desde otros contextos, con más elementos de referencia. En las siguientes páginas he querido hacer dos ejercicios de esa mirada con perspectiva, en torno a los dos campos que he cultivado profesionalmente durante la década de 2008-2018, la que enmarca los ensayos de este volumen. La gestión cultural en artes plásticas y la docencia universitaria de historia del arte son dos campos diferentes y a veces alejados entre sí, por desgracia. También comparten algunos elementos, y en el contexto valenciano, no pocas dificultades y retos.

Pensando sobre mi acompañamiento a artistas y a historiadores del arte, me viene a la cabeza el texto clásico de Plutarco, con la sorpresa de encontrar *vidas paralelas* entre unos y otros. En ambos sectores me ha tocado ser testigo directo de los procesos de profesionalización de jóvenes del entorno valenciano. Si estas páginas sirven de estímulo para acercar un poco más esos dos campos, o cualquier otro que pueda gravitar en torno a las artes plásticas, habrán cumplido su misión. Como se verá, insisto, he dedicado bastante esfuerzo a explicar el contexto institucional e intelectual en el que suceden tales procesos. Pienso que, de otra forma, la mirada con perspectiva a la que antes aludía resultaría más bien una visión deformada y recortada.

### **Una generosidad que sigue dando fruto**

Si tengo que pensar sobre cómo definir una fundación a partir de mi propia experiencia, de manera intuitiva me viene a la mente el título de este apartado. En una fundación, y sin entrar ahora en disquisiciones legales o financieras, la clave es un acto de generosidad. Por el acto fundacional, se destinan unos bienes –de los que el o los fundadores podrían disponer para su propio y legítimo disfrute– para el cumplimiento de otros fines en pro de la colectividad, y no de forma ocasional. Efectivamente, un patrimonio podría emplearse rápidamente en alguna de las muchas necesidades de nuestro mundo, gastarse por completo, y desaparecer. Si, en cambio, se destina a habilitar una infraestructura material, a formar un equipo humano y a poner en marcha actividades con esos mismos fines, si se trabaja con seriedad y las circunstancias ayudan un poco, en unos años es posible ver cómo

el patrimonio inicial está rindiendo mucho más de lo que habría hecho si se hubiera gastado por completo en el minuto cero, en algo bueno pero de corto plazo.

Esas tres notas (falta de fin lucrativo, búsqueda del bien común, y continuidad en el tiempo o institucionalización) forman, según mi experiencia, el núcleo de qué es y qué hace una fundación. Dicha experiencia es la de mi trabajo, entre 2007 y 2014, como director de la Fundación Mainel, entidad que nació en 1990 por la voluntad y generosidad de don José Rodrigo y doña Carmen Orts, un matrimonio con hondas raíces valencianas<sup>2</sup>. Orientada, por deseo de los fundadores, hacia la promoción social y cultural, especialmente entre los jóvenes, en sus momentos iniciales exploró diversas posibilidades, hasta consolidarse a finales de los años 90 del siglo pasado en torno a dos líneas: el fomento de las artes plásticas y la cooperación internacional al desarrollo<sup>3</sup>. La combinación de dos líneas aparente y realmente tan distintas motivaba que durante algún tiempo fuera necesario explicar que sí, que esta misma ONGD que –por ejemplo– buscaba recursos para comunidades del altiplano guatemalteco en situación de extrema pobreza, convocaba –a la vez– en Valencia un premio para pintores jóvenes. Hoy ya no suele hacer falta dar esa explicación, pero durante muchos años sí fue un paso previo inevitable. Esto también daba ocasión para explicar el significado del nombre escogido por los fundadores, “mainel” o parteluz: en suma, un elemento arquitectónico que unifica dos arcos colindantes – metafóricamente, las dos áreas de la Fundación Mainel, cultura y solidaridad.

La atención de necesidades humanas básicas, materiales y espirituales, es el hilo que cose esas dos áreas entre sí; algo que, más allá de la calidez poética de la metáfora, no resulta fácil de traducir en hechos. Salvo por ocasiones muy puntuales, las artes plásticas y la cooperación internacional son dos actividades muy diferentes, con públicos muy distintos, y con retos lo bastante grandes como para

---

2. Permítaseme aclarar que mi dedicación venía de antes. Mis primeras colaboraciones con la Fundación Mainel, como voluntario, son de finales de los años 90. Poco después recibí una beca predoctoral que me llevó a trabajar unos años en la Universitat de València. No obstante, y como después se verá, el paso del trabajo como director de Mainel al de profesor ayudante doctor en la UV, en 2014, así como el contexto muy específico de estos años, dota de sentido al marco cronológico propuesto (2008-2018), como paisaje general y también como circunstancia personal.

3. Una presentación más completa y detallada al respecto puede hallarse en la memoria publicada por la Fundación con ocasión de su 25 aniversario, disponible en <https://mainel.org/wp-content/uploads/Memoria-Mainel-25-aniversario.pdf>

abordar cada una de ellas por separado<sup>4</sup>. Dos líneas de trabajo, sí, unidas en cuanto a intenciones últimas y por colaboraciones esporádicas, pero planteadas de acuerdo con sus propias reglas, profesional y rigurosamente.

Pues bien, en ese marco nacieron –y siguen teniendo lugar hoy, en 2019– las dos principales actividades organizadas por la Fundación Mainel en artes plásticas. Me refiero, en primer lugar, a los Coloquios de Cultura Visual Contemporánea, unas sesiones dedicadas al análisis de la creatividad plástica actual en sus campos más diversos. Celebrados ininterrumpidamente desde 1997, reúnen durante los viernes de noviembre a artistas, diseñadores, fotógrafos, cineastas, arquitectos, gestores, directores de museos, críticos, historiadores, docentes, coleccionistas... todo el ecosistema de las artes visuales, en suma, presentado de forma cercana y accesible para el público interesado valenciano, universitario inicialmente, y de cualquier franja de edad, más adelante.

En segundo lugar, el Premio Nacional de Pintura de la Fundación Mainel, nacido en 1998<sup>5</sup>. Esta convocatoria, también anual, viene marcada por unas pocas características esenciales: dirigida a artistas jóvenes, trabajando en el medio pictórico, con unas medidas limitadas y libertad temática y estilística totales. Entendemos “jóvenes” como menores de 35 años, la barrera etaria que durante muchos años solía marcar la definitiva profesionalización –o su falta– de un artista joven en España. La posterior evolución del mercado artístico español, y muy particularmente la dureza de la crisis dentro y fuera del sector, ha llevado a otros premios a prolongar la juventud hasta los 40 o 45 años. Entendiendo las circunstancias que motivan estas adaptaciones, en el Premio Mainel hemos querido mantenernos fieles a lo que pensamos que habría sido el criterio de nuestros fundadores, conservando así el umbral de los 35 como edad máxima para la participación.

Resulta llamativa la permanencia de estas dos actividades artísticas de la Fundación, a pesar de la dura crisis económica que desde

---

4. Un ejemplo de trabajo a medio camino entre ambos campos -más exactamente, entre la educación para la ciudadanía global y la ilustración- es la exposición ODS *Miradas desde la ilustración*, producida por la Fundación Mainel y el Máster en Diseño e Ilustración de la Universitat Politècnica de València en 2018. Mi texto en el catálogo (“Algunas notas sobre comunicación social y artes visuales”, pp. 14-33) analiza precisamente la coexistencia, no siempre sencilla, entre creatividad gráfica y causas sociales.

5. Véase el exhaustivo estudio histórico del profesor Román de la Calle: “15 años de los Premios Nacionales de Pintura de la Fundación Mainel 1998-2012”, en el catálogo de la exposición *Diálogos: 15 años del Premio de Pintura Fundación Mainel*, Valencia, 2013, pp. 11-32.

2008 asuela la sociedad española. Así lo he constatado en muchas ocasiones. El contexto previo, aquella euforia financiera, constructiva, laboral, promocional –tanto o más que cultural–, etc., hizo que la caída fuera especialmente dura, y arrastrase consigo muchas iniciativas similares a las de Mainel. Que la Fundación haya sobrevivido y mantenido sus actividades principales, sin interrupción, responde a diferentes motivos. Uno, que no puede dejar de consignarse aquí, es la generosidad de tantas personas que han seguido colaborando altruistamente, en circunstancias más complicadas: por ejemplo, los jurados del Premio de Pintura.

Otros motivos radican, en mi opinión, en un contexto tan difícil como prometedor. Empezando por las administraciones públicas, es ya habitual señalar la apertura del IVAM en 1989 como el gran proyecto activador de la cultura artística valenciana contemporánea. Más allá de los altibajos en su historia –especialmente agudos durante los años aquí analizados–, lo tiene todo para seguir siendo el referente esencial de nuestra escena artística. Desde fechas mucho más recientes, el Consorcio de Museos aspira a consolidarse como un actor atento a intereses y perfiles más diversos, a proponer enfoques innovadores de gestión, y a vertebrar el territorio superando la tradicional focalización en la capital autonómica: algo que, en honor a la verdad, también está empezando a hacer el IVAM en Alcoy.

El siguiente elemento a considerar es, sin lugar a dudas, la Facultad de Bellas Artes de la Universitat Politècnica de València, que ha tenido un desarrollo extraordinario en las últimas décadas. Bien dotada en cuanto a capital humano y a medios materiales, actúa como polo de atracción en la formación de pintores –entre otros perfiles creativos–, dentro de una gran variedad de prácticas, de estilos y tendencias. Me cuesta valorarla como otra cosa que una historia de éxito: con sombras y luces, como todas, pero con neto predominio de las segundas, sobre todo si se compara con muchas de sus homólogas nacionales<sup>6</sup>. Profesores de la Facultad han formado parte del jurado en muchas

---

6. En cambio, no me cuesta dolerme de la falta clamorosa de visión que tuvieron los responsables de mi universidad cuando, en el curso 1979-1980, al transformarse la antigua Escuela de Bellas Artes de San Carlos en centro universitario, declinaron la oferta de incardinarla dentro de la Universitat de València. Oportunidad que, con toda lógica, sí aprovechó la Politècnica, (dotándola de un nuevo edificio desde el curso 1984-85) y que está rindiendo los extraordinarios frutos que se podía suponer desde el principio. Situación esta ya recordada y explicada por el profesor Román de la Calle, al que agradezco esta referencia, en su trabajo: “Memòria, Imatges, Història. 250 anys de la Reial Acadèmia de Belles Arts de Sant Carles”, pág. 13-34 en AA.VV. *D’Aïr a Hui. 250 anys de la Reial Acadèmia de Belles Arts de Sant Carles*. Universitat de València. Centre Cultural La Nau. Valencia, 2018.

ediciones del Premio Mainel, aprovechando el gran prestigio del Departamento de Pintura y la abundancia de docentes con una relevante trayectoria creativa. Ya que hablamos de educación, las becas formativas para artistas también son importantes, incluso en tiempos de globalización y vuelos de bajo coste. Las ayudas Alfons Roig han dado una dignísima continuidad a la labor ya centenaria de la Diputación de Valencia, en este campo.

Después de la formación universitaria comienza la travesía del desierto, para tantos artistas jóvenes. Como antes decía, el concepto no está exento de dificultades, empezando por las tensiones implícitas en diferenciarlos respecto a los ¿emergentes?, ¿media carrera?, ¿precarios permanentes? Como otros, el Premio Mainel nació en un contexto en el que, antes de la deseada profesionalización a través del contrato con una o varias galerías, los artistas pasaban unos años de transición, buscando completar su formación, viajando, procurándose algunos ingresos mediante otros empleos... Quien a los 35 años había logrado ubicarse en la escena de galerías, podía esperar ganarse la vida –mejor o peor, según los casos– con el arte. En ese intermedio, los premios para jóvenes brindaban ocasiones de visibilidad y unos ingresos no abundantes pero en todo caso muy bienvenidos. Este escenario se vio alterado radicalmente con la crisis, que hizo todavía más precarias las ya escasas oportunidades de profesionalización para los jóvenes, que se encontraron compitiendo por el espacio profesional con generaciones mayores que ellos, privadas del éxito comercial al que su ya larga experiencia les habría hecho merecedores, en las circunstancias anteriores.

Un contexto tan difícil como prometedor, decía algo más arriba. Añado ahora: y lleno de retos. El primero y principal, la escasa demanda de artes visuales en la sociedad valenciana. Los decepcionantes datos de mera asistencia a actividades artísticas hablan por sí solos<sup>7</sup>. Sigue habiendo un desequilibrio entre la amplia oferta disponible y la modesta demanda real<sup>8</sup>. La compra de arte sigue siendo vista como

7. Véanse los trabajos auspiciados por el Observatorio Valenciano de la Cultura, especialmente *La participación cultural en la Comunidad Valenciana - Encuesta 2017*, y el análisis de las encuestas nacionales previas, realizado por Antonio Ariño y Ramón Llopis, bajo el título *Les pràctiques culturals a la Comunitat Valenciana*. Ambos documentos se publicaron en 2018 y están disponibles en <http://www.ovc.gva.es/>

8. Y a la vez, hay espacio para el crecimiento. Un botón de muestra: en los estudios de Claire McAndrew sobre mercado de arte en España (cuadernos 3 y 5 sobre arte y mecenazgo de la Fundación La Caixa) se señala que las galerías valencianas representan el 7% del total en 2014, y el 5% en 2017. En ambos casos, por debajo del habitual 10% que suele representar la Comunidad Valenciana dentro de las estadísticas nacionales.

algo fuera del alcance de las clases medias, cuando la realidad es que en el mercado hay posibilidades interesantes para todos los bolsillos. En los casos en que sí hay voluntad y medios para comprar, además, esa demanda se cubre mayoritariamente en ferias y circuitos internacionales.

Otro reto radica en la fragilidad de tantas iniciativas. La crisis se llevó por delante galerías y profesionales que ya parecían consolidados en nuestra escena; pero no se trata sólo de la crisis, es algo más amplio. Algún día habrá que escribir la historia de las galerías que abren y desaparecen antes de dos años –con crisis o sin ella–, la de los premios que dejan de convocarse tras pocas ediciones, la de ferias de arte o salas públicas de exposiciones que cierran tras décadas de actividad...

Todo esto se traduce en que muchos trabajadores del sector luchan seriamente por la mera supervivencia laboral, en un contexto caracterizado por la precariedad, según los datos vienen refrendando<sup>9</sup>. Poco en común tienen nuestros nombres más internacionales –que los hay– con tantos jóvenes que empiezan a enviar sus dossieres al terminar la carrera. La profesionalización artística es de una dureza granítica.

Es evidente que un premio de pintura no soluciona, por sí solo, ninguno de estos retos. Tan solo supone un pequeño apoyo para hacer un poco menos dura la carrera de obstáculos recién descrita. Lo económico cuenta, desde luego, pero otros elementos han sido siempre los diferenciales del Premio Mainel: la participación de un jurado prestigioso, la visibilidad en galerías, y la publicación de un pequeño catálogo, que tan útil resulta a los artistas en una etapa en la que suelen tener que presentar su portafolio, acreditar méritos, etc. La exposición, con carácter divulgativo y de reconocimiento, de la obra premiada y las diez seleccionadas, tiene lugar desde el propio 2008 en la sede de la Fundación Mainel a comienzos de verano. Además, entre 2014 y 2018 los mismos artistas han podido participar también en una exposición comercial colectiva, organizada cada otoño en la valenciana Galería 9, y que ha contribuido a acercar su obra a los coleccionistas y los profesionales del sector.

Entre 2008 y 2018 han ganado el Premio Mainel los siguientes artistas: Sergio Luna, Tania Blanco, Javier Palacios, Chao Cheng, Daniel Coves, Carolina Valls, el dúo Señor Cifrián, Vicent Ricós,

---

9. Véase el pionero y revelador estudio de Marta Pérez Ibáñez e Isidro López-Aparicio: *La actividad económica de los/las artistas en España: estudio y análisis*, Universidad de Granada, 2018.



Exposición inaugural en la Fundación Mainel (2016).

Keke Vilabelda, Ana Císcar, y José Antonio Ochoa<sup>10</sup>. Listar además a los seleccionados sería demasiado extenso, pero también en ese apartado abundan nombres dignos de mención. La heterogeneidad estilística es total, como es inevitable en una convocatoria de estas características. Resulta evidente un predominio de las figuraciones, de muy variadas tendencias, que coexiste con geometrías constructivas y experimentos matéricos. Muchos de los premiados tienen ahora una presencia comercial estable, en galerías o en otros circuitos expositivos. Por los mismos años, varios de ellos han ganado otros premios del ámbito valenciano y nacional, lo cual certifica el interés de la selección realizada.

El Premio carece de limitación geográfica alguna: los artistas pueden presentar obras independientemente de su lugar de origen o de residencia. Durante estos años, la mayor parte de los participantes lo ha hecho desde Valencia y alrededores, incluyendo artistas –por supuesto– provenientes de otros lugares de España, y también del extranjero. Por supuesto, no es muy operativo caracterizar a los primeros como “valencianos”, más allá de la circunstancia biográfica de formarse o estar activos, más o menos establemente, en la capital

---

10. Más información y el catálogo de cada edición están disponibles en <https://mainel.org/cultura/premio-pintura/todos-los-premiados/>

levantina. Pero, aprendiendo de nuestra historia, estaría bien que les valorásemos aquí antes de que obtengan fuera el reconocimiento que merecen. A ese objetivo seguimos aspirando, si bien en ediciones sucesivas va creciendo el número de quienes participan desde lejos de Valencia.

### **El reto de la profesionalización en Historia del Arte<sup>11</sup>**

En otoño de 2014 gané una plaza de profesor ayudante doctor en el Departamento de Historia del Arte de la Universitat de València, donde había cursado mi licenciatura y doctorado, además de ser becario predoctoral y profesor asociado<sup>12</sup>. Dejar la dirección de la Fundación para volver al mundo académico provocó sentimientos encontrados, tras años de un muy gratificante trabajo en contacto con creativos muy diversos y con movimientos sociales, en España y el extranjero<sup>13</sup>.

Una de las asignaturas que he impartido estos años se llama “Historia del Arte y profesionalización”, en tercer curso del Grado en Historia del Arte. Al principio no me di cuenta, pero en realidad plantea interrogantes, problemas y retos bastante similares a los ya vistos aquí respecto a los artistas jóvenes, con ocasión del Premio de Pintura de la Fundación. Su objetivo es, en el corto plazo, orientar a los y las estudiantes acerca de la elección de prácticas externas curriculares, que pueden hacer en cuarto curso. En el medio y largo plazo, debe servir para presentarles la variedad de salidas profesionales del Grado, e invitarles a conocer y mejorar sus aptitudes para el mundo laboral.

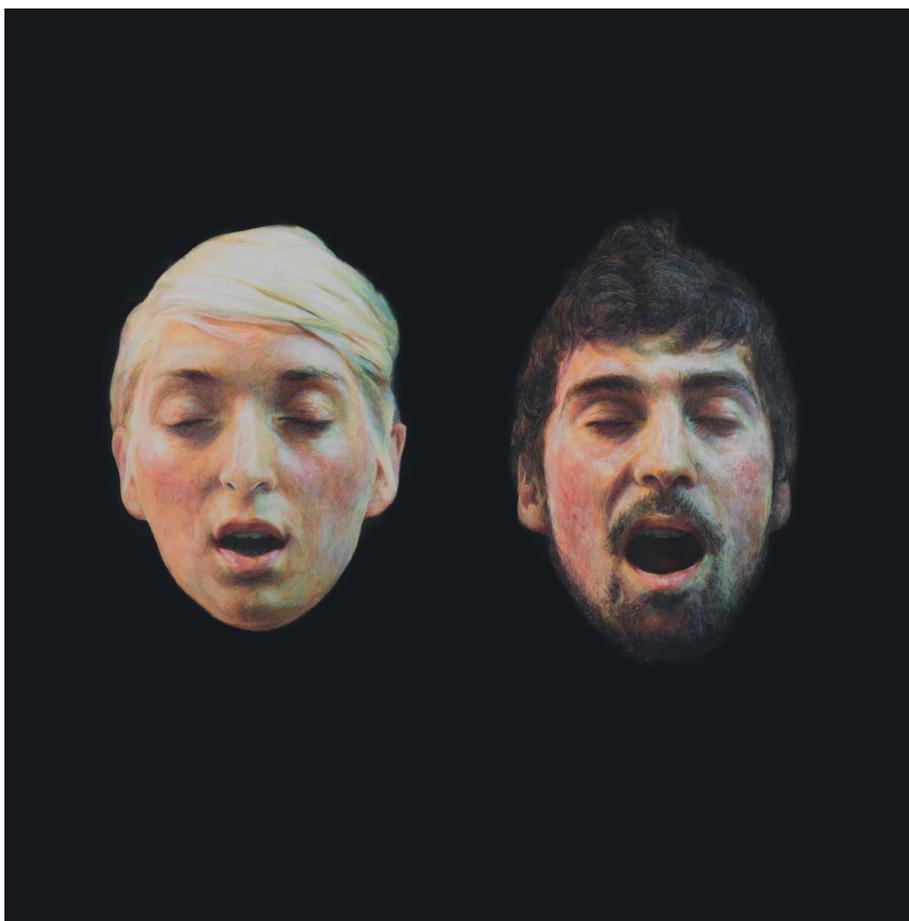
Lógicamente, esto requiere acompañarles por un pequeño proceso de autoconocimiento, para detectar sus puntos fuertes y sus campos de mejora, otras oportunidades formativas complementarias, la necesidad de idiomas, etc. Algunas nociones básicas sobre derecho y organización laboral también les resultan de enorme utilidad, pues la gran mayoría no ha tenido apenas contacto previo con el mundo

---

11. Nótese que empleo en el texto la convención de denominar “Historia del Arte” -con mayúsculas iniciales- a la disciplina y sus manifestaciones institucionales: nombres de asignaturas, departamentos, grados, etc. De esta forma se evita confundirla con el otro sentido de la expresión “historia del arte”: la evolución histórica de esa actividad humana denominada genéricamente “arte” o “bellas artes”.

12. A diferencia del apartado anterior, en este no doy apenas información sobre la institución, pues es muy fácil encontrarla, y mucha, sobre la Universitat de València y su historia. En cambio, sí que profundizo bastante sobre las raíces intelectuales e institucionales de los estudios en historia del arte, un tema normalmente restringido a especialistas.

13. Me alegra añadir que el trabajo en la Universitat de València no ha sido obstáculo para continuar siendo jurado y comisario en el Premio de Pintura, también después de 2014.



“Registro de una respiración”, de Javier Palacios, XIII Premio de Pintura Fundación Mainel (2010). Técnica mixta sobre papel sobre tabla. 150×150

laboral, con el cual van a tener que enfrentarse en poco más de un año. Cuestiones como el trabajo por cuenta ajena o por cuenta propia, las oposiciones, los contratos laborales con las administraciones públicas, o las condiciones laborales exigibles, también requieren una introducción básica, para ellos como para cualquier otro trabajador. Otro tema introductorio se dedica al emprendimiento cultural: a veces, visto como una panacea que permitirá superar a golpe de genialidad y esfuerzo las limitaciones de un sector cultural demasiado dependiente de los presupuestos públicos; otras veces, como un fraude, que disfraza precariedad y autoexplotación como innovación y compromiso. Como puede verse, contenidos muy cercanos a la realidad que espera más allá de las puertas de la Facultad.

Una forma de comenzar la asignatura consiste en presentarse el primer día de clase proponiendo a los alumnos una reflexión sobre la visibilidad social de la Historia del Arte como profesión. Por ejemplo, preguntándoles si recuerdan personajes de ficción o de la actualidad informativa que sean profesionales de la Historia del Arte, o que tengan una formación superior en la disciplina. Los magros resultados suelen ser la constatación de nuestra escasa visibilidad pública. A continuación, les invito a pensar si en su familia o su entorno personal tienen casos de profesionalización en Historia del Arte, y a valorarlos desde su perspectiva personal. El caso más abundante es el del profesor que les ha impartido la asignatura en segundo de bachillerato, pero también suelen mencionarse algunos otros. La conversación subsiguiente puede servir para evidenciar la conexión entre esas dos perspectivas, la social y la personal. Una dificultad es hacerlo sin intentar predeterminedar la visión de los estudiantes, que normalmente será variada, con elementos tanto positivos como negativos. Es justamente esa diversidad la que se busca mostrar como una riqueza.

Entre otros motivos, porque la diversidad de enfoques, la variedad de expectativas y la mezcla de saberes parece ser parte del ADN de la Historia del Arte como disciplina. Puede argumentarse esto desde su propio nombre, que aúna dos campos del conocimiento y la experiencia humana. También desde su historia, en la que *amateurs*, *dilettanti*, *connoisseurs* y otras gentes de seriedad discutida han coexistido durante largo tiempo con otros que intentaban consolidar un campo de conocimiento dándole rigor académico, ínfulas científicas y birretes doctorales. De hecho, es frecuente citar la creación de cátedras universitarias de Historia del Arte como la más clara señal de la institucionalización de una ciencia, hasta entonces cultivada en entornos artísticos y publicaciones más o menos eruditas<sup>14</sup>.

Paradójicamente, esta consolidación de la Historia del Arte en el medio académico, terminó ubicándola solo en ese campo, de manera casi exclusiva. Quienes querían practicarla tan solo encontraban como salidas laborales claras la enseñanza –en sus distintos niveles– y los museos –de gran prestigio social pero pequeño peso numérico–. Como mera anécdota, ahora mismo es fácil recordar en clase que los directores de los dos principales museos españoles –el Prado y

---

14. Véase José Martín Martínez y Jorge Sebastián Lozano: “La historia del arte en la Universitat de València durante la postguerra (1939-65)”, *Saitabi*, nº 47, 1997, pp. 177-178, y la bibliografía allí citada. Más recientemente, José Martín Martínez, “Genealogía de la Historia del Arte en tiempos de Tormo”, en Luis Arciniega García (coord.), *Elías Tormo apóstol de la Historia del Arte en España*, Valencia, 2016, pp. 69-78.

el MNCARS– cursaron en Valencia sus estudios de licenciatura en Historia del Arte, pero que puede ser prudente ajustar el nivel de las propias expectativas un poco por debajo de eso.

Otra muestra del mismo fenómeno es el hecho de que la –hasta 2015– única asociación profesional de España, compuesta solamente por historiadores del arte, tenga un carácter eminentemente académico. Me refiero, por supuesto, al Comité Español de Historia del Arte, el benemérito CEHA<sup>15</sup>. Si, por nombre y ambiciones, aspira a representar al conjunto de historiadores e historiadoras del arte, en la realidad siempre ha estado compuesto por profesores universitarios<sup>16</sup>. Es, de hecho, una organización académica, cosa en sí misma nada reprochable, pero que de forma tácita transmite el mensaje de que la historia del arte, como profesión, solo existe dentro de la universidad. La fundación de la Asociación Profesional Española de Historiadores del Arte (Aproha), en 2015, vino motivada por el deseo de contar con una asociación que representara a todos los historiadores del arte profesionales. Su objetivo, según declara su sitio web, es “la pésima e injusta situación profesional que presenta nuestra disciplina, especialmente en campos como el Patrimonio Histórico, el Urbanismo, el Turismo o el Mercado de Arte, caracterizada por su indefinición, desconsideración, desregulación e intrusismo profesional”<sup>17</sup>. Aún es pronto para saber dónde conducirá su trayectoria, pero pienso que es una gran oportunidad para mejorar la visibilidad social de la profesión, sin que eso deba suponer un problema o una competencia para el CEHA, que queda así libre para centrarse en su papel académico, el que siempre ha desempeñado, realmente.

15. Según su presentación en su sitio web, <https://arteceha.eu/acerca-del-ceha/>, “el Comité Español de Historia del Arte nació en 1977, fundamentalmente, con el fin de estimular las reuniones de historiadores del Arte y de fomentar y desarrollar el estudio de los fenómenos artísticos, con especial atención al área de los pueblos hispánicos, según rezan sus estatutos. Esas, por tanto, son tareas prioritarias que la Junta Directiva debe atender creando los mecanismos necesarios para su adecuado cumplimiento. Pero, además, los historiadores del Arte nos enfrentamos a una serie de problemas que afectan tanto a la formación como al desarrollo profesional de nuestra disciplina y las soluciones pueden ser abordadas a través del CEHA como asociación profesional de carácter nacional.” El texto es bastante elocuente respecto al original y todavía principal sentido de la entidad, que es académico, de conocimiento; y al carácter añadido y adjetivo de la profesionalización de la disciplina.

16. La entidad “desde su fundación ha estado tan estrechamente vinculada a la universidad que pronto mimetizó las formas y modos que regían en ésta, sus buenas y malas prácticas, y nunca ha sido realmente un articulador e interlocutor social de la profesión.” Jesusa Vega, en “La Historia del Arte y su devenir en España”, Álvaro Molina (ed.), *La Historia del Arte en España. Devenir, discursos y propuestas*, Eds. Polifemo, 2016, p. 57 nota 87.

17. <https://aproha.es/presentacion/>.



“Robot Bite”, de Tania Blanco, XII Premio de Pintura Fundación  
Mainel (2009). Acrílico sobre tela. 150×150

En todo caso, el acomodo académico de la disciplina venía acompañado de una concepción acerca de sí misma como fundamentalmente humanística, para el disfrute de quienes ostentaban ese saber –muchas veces, en entornos de privilegio socioeconómico y cultural– y no tanto para la aplicación profesional. Y ello, pese a la pertinente y bienintencionada defensa que realizaron sabios tan eminentes como Enrique Lafuente Ferrari, acerca del lugar que unas “humanidades visuales” podrían o deberían jugar dentro de la sociedad contemporánea<sup>18</sup>.

18. En su fundamental discurso de ingreso a la Real Academia de San Fernando, publicado después como *La fundamentación y los problemas de la Historia del arte*

Hace tiempo que esa concepción de la disciplina ha sido puesta en crisis, desde diversos frentes. En nuestro entorno español, la definición actual parece orientarse un tanto más hacia la práctica profesional y socialmente organizada de tareas propias de la disciplina. La universidad española se ha ido acercando hacia entornos en los que descubre posibilidades de profesionalización para los titulados en Historia del Arte, posibilidades que siempre habían estado ahí, pero por las que en décadas anteriores no había mostrado demasiado interés, pese a que sus alumnos sí tenían esos intereses, y lo hacían saber, si se les preguntaba<sup>19</sup>. De hecho, en la asignatura se va mucho más allá de la salida profesional que siempre se entendió como casi única: la docencia en enseñanzas medias. En efecto, actualmente el abanico a cubrir es muy amplio: investigación, docencia universitaria, gestión del patrimonio cultural, conservación e investigación en museos, conservación y restauración de bienes culturales, arqueología, documentación en archivos y bibliotecas, mercado de arte, tasación, anticuariado, guía de turismo, interpretación del patrimonio, mediación, didáctica, y comunicación en museos, crítica y comisariado de exposiciones, gestión cultural, y humanidades digitales.

Tradicionalmente, nuestro énfasis en los contenidos y el nulo o escaso interés en cómo transmitirlos o aplicarlos, tenía como consecuencia que la divulgación sobre arte quedaba en manos de periodistas, comunicadores o publicistas; el turismo cultural, en las de diplomados en turismo; la conservación, en las de arquitectos o arqueólogos; y así sucesivamente<sup>20</sup>. Todos estos profesionales encontraron demandas profesionales no satisfechas por quienes teóricamente tendrían preparación para hacerlo; y lógicamente, así hicieron, aplicando el corpus de conocimientos propio de la Historia del Arte. Nuestro interés recíproco por aprender sobre comunicación, turismo o arqueología ha sido mucho más escaso, y así nos ha ido. No se trata, desde luego, de caer ahora en un corporativismo vengativo, sino de aspirar a contar con equipos interdisciplinares para abordar estos trabajos. Formar profesionales interdisciplinares es otra buena

---

(1951 y 1985).

19. Cfr. Anna Boix Chornet, Bárbara Díaz Soler y Jorge Sebastián Lozano: "La opinión de los universitarios sobre la adecuación de su formación a las expectativas profesionales (estudio realizado en la Universitat de València – Octubre de 1996)", en las Actas del Simposio *El historiador del arte*, hoy, Comité Español de Historia del Arte y Caja Duero, 1997, pp. 37-44.

20. Se puede completar esta reflexión con la ofrecida, respecto de la débil profesionalización de la Historia del Arte en España, por Gonzalo Borrás Gualis en *Cómo y qué investigar en historia del arte*, Eds. del Serbal, 2001, pp. 21-23.



“Arquitectura efímera XVI”, de Carolina Valls, XVI Premio de Pintura Fundación Mainel (2013). Técnica mixta sobre lona. 150×140 cm.

opción. En cualquier caso, parece claro que ya no es aceptable quedarse en conocer los contenidos de una disciplina y no preguntarse por su utilidad social, o por sus públicos.

De hecho, el debate entre una concepción de la disciplina como saber humanístico o como saber profesionalizador no ha sido una discusión de especialistas. Se ha enmarcado en debates mucho más amplios, cómo qué es la educación universitaria, qué fines debe perseguir y –consecuentemente– qué contenidos o capacidades debe cultivar entre sus estudiantes. La discusión de fondo radica en saber si la universidad debe aspirar a formar personas o trabajadores, y si ambos enfoques pueden coexistir.

Un enfoque es el predominante en las universidades angloamericanas, de orígenes medievales, que entiende el grado fundamentalmente como una amplia base intelectual, cultural, no necesariamente vinculada a un ejercicio profesional concreto, sino dirigida al desarrollo personal y social. En ese esquema, la formación especializada profesionalizadora queda para el nivel de máster u otros posgrados.

En nuestro entorno, varios factores apuntan en dirección contraria, la de ofrecer grados con teórica o real continuación directa en el mundo profesional. En primer lugar, la tradición de la universidad española, con sus grados especializados, es más cercana a modelos franceses y alemanes que a los recién citados. Sobre todo, influye el contexto de convergencia universitaria europea –el Espacio Europeo de Educación Superior o EEES, cuya construcción fue designada habitualmente como el “proceso de Bolonia”–, que entiende los grados universitarios principalmente como herramientas profesionalizadoras. A este proceso respondió el ciclo de reformas en los estudios universitarios del que provienen los actuales grados; también el de Historia del Arte, precedido de un amplio estudio que se recogió en un Libro Blanco<sup>21</sup>.

En su introducción, se afirmaba que se quería atender a la doble naturaleza de la disciplina, en términos muy similares a los que venimos utilizando: “Hemos diseñado un título basado principalmente en la Historia del Arte *como disciplina científica y humanística*. A la vez concebimos el Grado en Historia del Arte *como una enseñanza profesionalizadora, atenta a las demandas sociales y a unos perfiles profesionales*” (énfasis míos)<sup>22</sup>. De lo dicho parecería que el Libro Blanco aspiraba a mantener el enfoque doble: humanístico y profesionalizador; conocimiento y demandas laborales. No obstante, sus redactores no vieron necesario definir mejor el contenido humanístico de la disciplina. Es verdad que esto podría haberse convertido en un ejercicio fútil de erudición, o en una ocasión para discusiones bizantinas sobre el sentido último del humanismo, o de la misma existencia. Siendo real ese peligro, tal vez un esfuerzo de puesta al día de los principales argumentos sobre la disciplina también habría sido útil. En cualquier caso, no dudaron en dedicar el resto del extenso volumen a los aspec-

21. Agencia Nacional de Evaluación de la Calidad y Acreditación (ANECA), *Libro Blanco del título de Grado en Historia del Arte*, 2005.

22. *Ídem*, pp. 17-18. Véanse, recogiendo esta misma concepción general, las declaraciones sobre objetivos generales y específicos del grado en pp. 123ss.



"Night Flow", de Keke Vilabelda, XIX Premio de Pintura Fundación  
Mainel (2016). Técnica mixta sobre metacrilato. 150×110 cm.

tos más relacionados con las posibles salidas laborales. Con el apoyo de encuestas, se identificaron cinco principales perfiles profesionales para los titulados,<sup>23</sup> y se valoraron cuidadosamente todos los elementos que pudieran influir sobre la empleabilidad de los titulados.

Esta preponderancia de las consideraciones laborales debe entenderse dentro de un contexto —el ya citado del EEES— en el que la enseñanza universitaria es vista, principalmente y de forma creciente, como una preparación para el mundo laboral, la competitividad, etc. Haciendo honor a la verdad, esto no es solo un resultado de las políticas europeas de convergencia; ya antes estaba profundamente interiorizado en amplísimas capas de la población española, que ven los estudios universitarios, ante todo, como una formación para el ejercicio de profesiones liberales.

De hecho, según mi experiencia, esa sigue siendo la expectativa principal de la mayoría de estudiantes que cursan el Grado de Historia del Arte: trabajar profesionalmente en algo relacionado con sus estudios. Sin lugar a dudas, hay otros alumnos con motivaciones intrínsecas, como mejorar su cultura, o extrínsecas, como contar con una licenciatura cualquiera y luego optar a oposiciones no relacionadas con su formación universitaria. Todos ellos merecen atención. Para todos, en cualquier caso, es necesario combatir los tópicos que traen ya muy interiorizados, del tipo “con esta carrera es imposible encontrar trabajo”, o el tantas veces escuchado “¡Qué bonito! [estudiar Historia del Arte] Y eso, ¿para qué sirve?”. Sería engañoso decirles que les espera un futuro profesional fantástico e inmediato, pero también lo sería dejarles con esas impresiones poco fundadas.

En ese sentido, un tema recurrente en la asignatura es mostrar la importancia, casi la necesidad, de completar cuanto antes la formación universitaria con experiencias reales en el medio profesional. Las becas, las prácticas —curriculares o extracurriculares—, el voluntariado cultural, son otras tantas vías a disposición de los estudiantes, que permiten contactar con la realidad social alrededor de la disciplina, que a veces resulta fácil de olvidar en la torre de marfil universitaria.

En todo caso, si la Historia del Arte universitaria en España había vivido poco interesada por las salidas profesionales para sus estudiantes, parecería que el Libro Blanco de 2005 y los grados resultantes se encaminaban a corregir este duradero olvido. Más allá

---

23. Protección y gestión del patrimonio histórico-artístico y cultural; conservación, exposición y mercado de obras de arte; difusión del patrimonio artístico; investigación y enseñanza; producción, documentación y divulgación de contenidos de la historia del arte (*idem*, pp. 59-60).

de si estas expectativas se han cumplido o no,<sup>24</sup> me gustaría alertar aquí del peligro de irnos de un extremo al contrario: del desinterés a la obsesión. Desplazando excesivamente el interés hacia el polo profesionalizador corremos el peligro de convertirnos, por ejemplo, en “ingenieros del patrimonio”: es decir, en expertos en técnicas y medios pero ignorantes del contenido histórico esencial en ese patrimonio, en aquello que propiamente lo constituye como objeto de atención, lo que justifica su conservación y puesta en valor. O en aspirantes a periodistas, a economistas (del arte), a informáticos...

No debería tratarse de una disyuntiva. La disciplina puede atender bien a sus dos tipos tradicionales de demandas: el humanístico y el profesionalizador. Esto no es ningún regalo del cielo, ni nada que deba darse buenamente por supuesto: será el resultado del rigor y del esfuerzo. Hacernos visibles, no solo presentes, en tantos campos profesionales donde los historiadores del arte podemos hacer aportes valiosos, requiere “aportar fundamentos, métodos y herramientas a nuestros historiadores para que puedan abordar con garantías y credibilidad las demandas personales de la tutela. Y siempre desde el principio de interdisciplinariedad consustancial a este campo”<sup>25</sup>.

Resumiendo, considero que los estudiantes del Grado de Historia del Arte tienen derecho a esperar una formación que les abra o, como mínimo, les aproxime al ejercicio de una profesión. A la vez, hay otros tipos de estudiantes y de expectativas sociales sobre la Historia del Arte, no vinculados con el ejercicio de una profesión, que haríamos mal en desdeñar, o considerar secundarios. Ese es el equilibrio general al cual deberíamos aspirar, acercando a los estudiantes a la realidad del mundo laboral que les espera, y ayudándoles a superar el pesimismo y la inseguridad que esto suscita entre muchos de ellos. No debemos vender respuestas fáciles, porque no las hay, pero sí ayudar a salir de perplejidades e incertidumbres que para muchos han supuesto un bloqueo innecesario e injusto. No es una problemática nueva; todo lo contrario, la conocemos bien, hemos pasado por ella. Ni tampoco insoluble, cuando hay diversidad de caminos que pueden emprenderse con garantías razonables de éxito.

---

24. Véase al respecto el análisis ofrecido por Jesús Jiménez Domínguez en “Los grados de Historia del Arte en España 12 años después del Libro Blanco”, *e-rph* n° 21, diciembre 2017.

25. José Castillo Ruiz, “La historia del arte es una profesión imprescindible en la tutela del patrimonio histórico.” *PH, Boletín del Instituto Andaluz del Patrimonio Histórico*, n° 85 (abril 2014), p. 207. En este caso el autor está hablando sobre la tutela del patrimonio histórico, pero su reflexión se puede aplicar igualmente a los otros campos de profesionalización para historiadores del arte.

Hall del MuVIM. Reutilizando su espacio.



- ▶ **EXPERIENCIAS MUSEOGRÁFICAS EN UN**
- ▶ **CONTEXTO DE CRISIS. PATRIMONIO CULTURAL**
- ▶ **INMATERIAL Y EDUCACIÓN ARTÍSTICA**
- ▶ **–Las huellas de un filósofo en el museo / Reflexiones**
- ▶ **para una estética performativa en el MuVIM–**
- ▷ *Román de la Calle, Universitat de València*

*Agnosco veteris vestigia flammae.*  
**P. Virgilius. Aeneis. 4, 23.**

He preferido convertir la intensa e inolvidable experiencia que, para mí, supuso la dirección del Museo Valenciano de la Ilustración y la Modernidad (MuVIM), entre los años 2004-2010, es decir entre la abundancia inicial y la posterior crisis económica, en clave de mis reflexiones en este trabajo, pensando siempre en que una lección *performativa*, implantada directamente en la acción, podría quizás abordar mejor –con mayor capacidad atractiva y fuerza didáctica– aquel contenido histórico, que me ocupa e interesa, una década después, abierto directamente a la relación entre la educación artística y la salvaguarda, estudio y transmisión del Patrimonio Cultural Inmaterial (PCI) en tiempos de fuertes tensiones políticas.

De hecho, nunca pensé –ni entraba entre mis prioridades, como profesor de filosofía, especialista en Estética y Teoría del Arte, con 36 años de docencia universitaria –entonces– a mis espaldas, en tres universidades distintas– en dirigir una institución como el MuVIM, que acabó denominándose, entre los especialistas, “Museo de las Ideas”. Un museo sin fondos propios de ningún tipo, pero con una arquitectura impresionante y poderosa, obra de Guillermo Vázquez Consuegra (Sevilla, 1945), que mereció, por este inicitiva, un Premio Nacional de Arquitectura (2001). El proyecto inicial surgió en torno a la propuesta política - Manuel Tarancón Fandos (Burriana, 1954 - Valencia, 2004) fue su principal impulsor y valedor– de propiciar, en Valencia, los estu-

dios en torno a la Ilustración del siglo XVIII, así como su desarrollo e influencia posterior en la Modernidad.

Tres años después de su inauguración, el centro se encontraba políticamente bloqueado y sin programa ni dirección efectiva. Contaba –eso sí– con un edificio emblemático, con un nombre sorprendente, una muestra didáctica de alta tecnología audiovisual (“La aventura de las ideas”) y una colección completa de la histórica *Encyclopédie*, con sus 35 volúmenes, incluidos los 8 tomos de los *Suplementos*. Sin duda, una joya bibliográfica. Esa era, resumido escuetamente, toda la herencia disponible para emprender el nuevo camino.

Cuando fui tentado, con el ofrecimiento formal de la dirección del museo (2004), mi especialidad, como profesor de filosofía era justamente el siglo XVIII, pero mi dedicación –como crítico de arte (Presidente de Honor de AVCA) e investigador de estética– se centraba, alternativamente, en el arte contemporáneo. Se ve, pues, que el destino, a mis espaldas, había ido lanzando cables y continuos enlaces entre el Siglo de las Luces y la Modernidad. Además, si por una parte, era miembro de la Real Academia de Bellas Artes, fundada en 1768, de la que luego sería Presidente, hasta hace unos pocos años (2007-2015), por otro lado era y he seguido siendo miembro de varios Patronatos de Museos, destacados en esta Autonomía nuestra: del IVAM primero y del Museo de Bellas Arte después, pero también lo era o fui del Museu d’Art Contemporani d’Elx, del MUA, en sus principios, y del Museu d’Art Contemporani de Vil.lafamés, hace ya más tiempo. De nuevo, pues, historia y actualidad –sin que yo mismo me apercibiera plenamente– rondaban y cumplimentaban mis dedicaciones teóricas y prácticas, profesionalmente. Y, por supuesto, el personaje político, que, entre bambalinas, actuaba como eficaz tentador, lo debía saber e insistió en su propuesta.

La oferta fue rotunda y sin condiciones: “ahí tienes el edificio, búscale un futuro y define sus líneas museológicas y sus funciones y programas museográficos. La toma de posesión puede ser inmediata, en cuanto nos lleguen tu aceptación y las correspondientes propuestas de programa”.

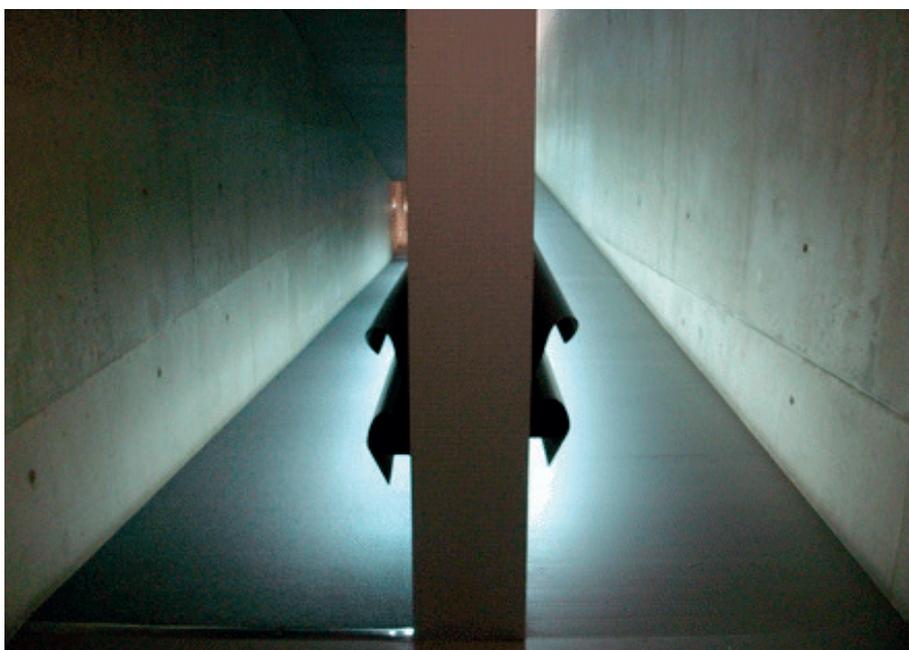
Fueron, pues, días de insomnio encadenado, horas de reflexionar, soñar, consultar, padecer y decidir. Y esta es la historia que operativamente quisiera exponer como lección estratégica y metodológica, frente a las posibilidades que realmente fui barajando, en tal partida de cartas, jugada contra mí mismo, mientras iba pergeñándose –en mi cabeza y en mis papeles– la alargada sombra del nuevo museo, entusiasmado, por mi parte, en algunas ocasiones y con deseos de echar a

correr, en la mayoría de ellas. Creo, por tanto, que puede ahora –años después– convertirse, ese autoproceso de aprendizaje de entonces, al menos, en esquemática y vigente lección de estrategia museológica –a través, primero, de una época de vacas gordas y también, luego, bajo el creciente signo beligerante de la crisis– a compartir, narrativa y analíticamente, con los lectores.

¿Cuál iba a ser el hilo conductor de mi programa, en relación al museo, en aquel final del primer lustro del siglo XX? Con tal interrogante, marcado en la frente, fui recorriendo, más de una vez, –aún como mero visitante preocupado– los diferentes espacios del museo, en su grandeza y rotundidad. En poco tiempo, desde los brindis inaugurales, las cosas habían cambiado y para mal, respecto al elogiado centro, por motivos intrapolíticos y ajustes de cuentas. Quizás, históricamente, algo normal. Algunos de tales espacios del museo habían



Hall interior y gran cristalera del MuVIM.



Visión panorámica interior y rampas del MuVIM.

venido siendo utilizados, de modo sistemático, en aquel entonces, desde el Consorcio de Museos de la Generalitat, dirigido por Consuelo Ciscar, para montar sus propias exposiciones y consolidar mejor sus programas de acción, mientras que la zona dedicada a los despachos y otros servicios complementarios había sido también ocupada por la Institució Alfons el Magnànim. El reto estaba claro. Habría que comenzar, pues, desalojando a los numerosos inquilinos del centro. En caso contrario, ¿de qué museo iba a ser el director?

Me asomé –viajero solitario– a la parte alta, diseñada como futura biblioteca, por el famoso arquitecto. Toda una apoteosis de vacío me rodeaba, pero impresionante, sin duda, en su sorprendente espacialidad. Allí se conservaban, en la zona blindada, los famosos volúmenes de *L'Encyclopédie* y me esperaba, puntual, la nueva bibliotecaria, Ana Reig, entre nerviosa y esperanzada, pues algo debía imaginarse de aquella repentina visita. Por mi parte, deseaba, como filósofo, tener en mis manos aquellos históricos ejemplares. Guantes adecuados, iluminación especial, mesa preparada...y más silencio sobreenido y prolongado... aunque ahora buscado.

Curiosamente había explicado en múltiples cursos a mis alumnos de filosofía e historia del arte, las claves de aquella aventura intelectual del Setecientos que ahora iba a tener directamente en mis manos. Incluso, es cierto, habíamos logrado adquirir años antes, no sin esfuerzo pecuniario, un facsímil de la obra en el Departamento de Estética, depositándolo luego en la biblioteca de la Facultad y allí puntualmente había preparado mis clases y también un estudio sobre el tema, que luego iba a poder ampliar y publicar, en una colección de libros del MuVIM, en su primera edición, titulado *Arte, gusto y belleza en la Enciclopedia*.

Pero entonces ni yo mismo lo sabía. La secreta emoción de ir pasando las páginas de algunos tomos, a mi ritmo –como quizás lo hicieran los históricos ilustrados–, me transformó en puntual aprendiz de bibliófilo, a mi manera. Sobre todo cuando, al centrarme en los volúmenes de los apéndices –dedicados a la sistemática mostración de tantas imágenes– me apercibí plenamente de la inmensa tarea llevada a cabo, en torno al dibujo, el grabado y la estampación, desarrollados pormenorizadamente por los ilustradores, trabajando sin duda –en paralelo, codo con codo– con los ilustrados, autores de los volúmenes de textos.

Me imaginé, pues, a Diderot y D'Alembert pendientes de la importancia y trascendencia de esa genuina relación, que los textos mantienen, en esa relevante obra, con las imágenes, a las que, de forma reite-

rada y decisiva, remiten. Y fue justamente entonces cuando, de pronto, supe que había dado con la clave hermenéutica de mi proyecto para el museo, para el Museo de la Ilustración y de la Modernidad, es decir para el “Museo de las Ideas”, en aquella tarde del 9 de marzo de 2004.

Vi tremendamente claro y comprendí que los Ilustrados no hubieran logrado las metas, que históricamente, pudieron y supieron satisfacer, sin el solvente respaldo de los ilustradores. No hubieran sido los mismos, en esta aventura conjunta y conjuntada de *L'Encyclopédie*. Y, en esa explícita y, a la vez, secreta alianza, descubrí que el museo —en su salvaguarda y estudio del patrimonio inmaterial de las ideas, a través del tiempo y de la historia, que desde su imaginaria tarea, le había sido asignada en su origen, por sus fundadores— debía hacer suyo el seguimiento de esa aventura trascendental que, en efecto, ha supuesto, para la modernidad, *la difusión y transferencia del pensamiento, a través precisamente de los medios de comunicación* —imbricados entre continuas cadenas de imágenes y de palabras en los libros— *y de sus desarrollos tecnológicos posteriores*. ¿Qué otra cosa hicieron, a decir verdad, los Ilustrados, en su época, sino aprovechar eficazmente los aportes iconográficos, facilitados por los ilustradores, para unificar y consolidar sus esfuerzos divulgadores, de transferencia del conocimiento y de su paralela y eficaz preservación, en la monumental *Encyclopédie*?

Aquella noche, recuerdo que me fue difícil conciliar el sueño y, al día siguiente, comencé a esquematizar, enfebrecidamente, las funciones y cometidos vislumbrados, en torno a ese tránsito “de la Ilustración a la Modernidad”, que azarosamente había constituido el nombre y la vocación de la entidad, que estaba, ahora sí, —solo *in vitro*— en las puertas de su despegue y puesta en marcha. Una nueva etapa se iba a iniciar, pues, para el museo y también, desde luego, para mí. Y no podía saber yo, entonces, hasta qué extremo y con qué exigencias y responsabilidades.

Justamente, unos meses antes, desde mi cátedra de la Universitat de València-Estudi General, cuando aún nada —que tuviera que ver con el MuVIM— había venido a perturbar mis tareas académicas, docentes y de investigación, entre septiembre y octubre del año 2003, en París había tenido lugar la Convención ICOM-UNESCO para la salvaguarda del Patrimonio Cultural Inmaterial. Se trataba históricamente, en el contexto de la museología y la museografía, de un salto consistente, que sería decisivo. Algo comenzaba a moverse, en ese genuino ámbito de investigación e intervención, que venía a diferenciar y relacionar los campos del Patrimonio Cultural Material y Natural con la nueva consciencia y compromiso frente al aún descuidado y multide-

pendiente Patrimonio Cultural Inmaterial (PCI), al que iba despertando el mundo, en sus responsabilidades históricas y contemporáneas.

La verdad es que el tema –que fui siguiendo durante semanas en los medios disponibles y que comentaba paulatinamente a los alumnos– también despertaba, cada vez más, mi interés. Pero jamás pensé que tan solo un trimestre después, iba a enfrentarme profesionalmente, de forma inevitable, con esa estimulante bisagra, formada entre ambos dominios patrimoniales: inmaterial y material. Se trataba, ni más ni menos, de centrarnos en el estudio de determinados aspectos de la historia del Patrimonio Cultural Inmaterial, sobre todo del mundo de las ideas, y de su transmisión y reflejo diacrónicos, por medio de los *mass media*.

Era consciente, haciendo el seguimiento de la Convención de París del año 2003, de que el Patrimonio Inmaterial cubría, efectivamente, un amplísimo espectro de dominios culturales: desde la semántica y campos de acción más plurales y heterogéneos, hasta las tradiciones, técnicas artesanales y expresiones orales y escritas, desde los usos sociales más dispares, a los rituales y actos festivos, desde las ideas más abstractas a los conocimientos aplicados al entorno natural y al estudio y transformación del mundo. Recuerdo que todo eran dudas, para mí, incluso una vez lanzada la moneda al aire. ¿Cómo iba a ser capaz de combinar el estudio y mostración del Patrimonio Inmaterial, a través de determinados materiales culturales, articulados, prioritariamente, como medios comunicativos y eficaces palancas de educación activa? Era plenamente consciente de que había descubierto un buen hilo conductor para mis anhelos programáticos. Pero nada más, aún, frente a los inagotables límites de la imaginación. Era consciente de que mi espacio vital ya no eran las aulas universitarias, sino la compleja dirección de un museo, que debía poner en marcha. El salto, pues, entre la teoría y la práctica era determinante, exigente, comprometido y arriesgado.

En efecto, arrancando de la Ilustración –del pensamiento y las ideas–, debía ampararme esencialmente en las imágenes, en los modos culturales de intervención urbana, en la vida cotidiana, en el desarrollo de las ciencias, las técnicas y la revolución social, así como las tecnologías comunicativas y su transformación contemporánea. Por supuesto que la antropología, filosofía, sociología y otras ciencias humanas estaban allí, agazapadas y a la espera. Pero también me aguardaban, en el recodo del camino, la publicidad, el diseño, la imprenta, el cartelismo y el cómic, así como el siempre creciente desarrollo audiovisual y su historia, es decir, la fotografía, la televisión, el



Hall del MuVIM. Exposición de diseño. 2009.

cine y las estratégicas redes sociales y el complejo mundo *on line*, con sus particulares y persistentes relaciones entre textos e imágenes. Ahí es nada. Atajos entre las imágenes y las palabras...

Estaba claro que necesitaría –museo sin fondos patrimoniales– estudiar y aplicar los imprescindibles intercambios entre las facetas y vertientes del Patrimonio Cultural Inmaterial –convertido, cada vez

más, en ámbito de estudio, investigación y difusión museable— y los posibles recursos del Patrimonio Material, disponibles para mostrar mejor la aplicación, ejemplificación y materialización, históricamente paulatinas, de aquellos valores inmateriales, comunicados, difundidos y exteriorizados en la plural diacronía de la existencia humana.

Dicho de otro modo, era plenamente consciente de que, en mi estancia en el MuVIM, debía armonizar un obligado diálogo entre ambos dominios patrimoniales, ente lo inmaterial y lo material y, a la inversa, entre lo material y lo inmaterial. Tal era el reto que sentía, entre mis manos, como necesario y sumamente eficiente. Justo —obligado es decirlo— cuando ICOM-UNESCO se había puesto, asimismo, manos al asunto, a estudiar el tema, en toda su amplitud. Se entenderá, de inmediato, mi obligada afiliación al ICOM y mis participaciones, siempre agudamente interrogativas y directas, en sus convocatorias y asambleas más próximas a aquellas fechas. Pocas veces, en mi ciclo vital, me he sentido tan directamente conectado a la flagrante actualidad —por necesidad y sobrevivencia—, en decisiones y propuestas referentes al mundo de los museos.

Pero la cadena de interrogantes no se detenía nunca. ¿Qué tipo de museo cabría poner en marcha? Tal era la pregunta que, silenciosamente, mi mirada interrogativa seguía lanzando a los espacios vacíos de mis reiteradas visitas, que —solitario *flâneur*— realizaba, una y otra vez, al centro, seguido quizás por la creciente extrañeza de sus vigilantes. En realidad, no hay cosa peor para un director, in pectore, que vivir precisamente cerca del museo, que está llamado a dirigir, toda vez que, desde ese mismo momento, va a confundir constantemente domicilio y trabajo, de forma reiterada e inextricable. Y ahí radicaba la cuestión: en la elección del modelo de museo, que pensaba aplicar al caso concreto de centro, que vitalmente me iba a ocupar y de mí se esperaba.

Decidí, híbridamente, aproximarme a una doble faceta de intervención activa: (a) al conocido modelo *Kunsthall*, que sin duda era adecuado a los grandes espacios del edificio y también exigible y recomendable estratégicamente, dada nuestra carencia de fondos patrimoniales; y (b) al modelo de Centro de Cultura Contemporánea (C.C.C.), que tan versátiles soluciones admite y posibilita en sus flexibles programaciones. Ambas sumas de planteamientos se convirtieron, primero en cálculos y teoría, en justificaciones y estudio de posibilidades, para luego pasar a la práctica directa en la conformación de proyectos, listas de iniciativas y bases de una imaginaria programación, hasta decidirme y confirmarme —al margen de toda duda— de que esa iba a ser la mejor estrategia funcional, para el renovado MuVIM, que deseaba.



Salón de actos del MuVIM.

De hecho, todas estas sugerencias entraron a formar parte de la propuesta oficial del programa, que expuse tanto ante el comisariado marco político, como en la explicación resumida, que posteriormente hice a los trabajadores del museo, reunidos en el salón de actos, esquematizando las primeras ideas del borrador del proyecto, cuando les fui presentado como futuro responsable del museo. La moneda había sido, por fin, echada al aire, con decisión y alivio. Sin embargo, una inmediata filtración a la prensa, hizo que la noticia debiera oficializarse casi repentinamente, con lo que me vi hablando públicamente, una vez más, de estrategias proyectuales y programas, más o menos en paralelo a la propia concepción personal de los mismos. Quizás mi particular espontaneidad y, sobre todo, mi fe en lo que exponía debieron dar sólidos visos de confianza y solvencia a mis palabras, a juzgar por las esperanzadas noticias publicadas, de inmediato, en la prensa valenciana. Comenzábamos, pues, con buen pie y, efectivamente, ya no había vuelta atrás.

¿Cuál iba a ser, en efecto, el organigrama funcional del museo que fui gestando? La pronto llamada “Fórmula MuVIM” podría resumirse, con aspiraciones didácticas, dado el caso, en algunos puntos básicos, que paso esquemáticamente a exponer aquí:

- a) La Biblioteca se planteaba como uno de los ejes fundamentales del museo. De hecho, todo proyecto expositivo, todo congreso o investigación programada debería contar, desde su inicio, con la presencia, asesoramiento y participación del personal de la biblioteca. A su vez, el servicio bibliotecario aportaría, en todo caso, actividades paralelas a cada propuesta museística, fundadas en sus fondos bibliográficos, archivos documentales e intercambios programados.
- b) Como observación genérica, también la *Investigación* constituiría una de las actividades básicas y exigibles a la institución. De ahí que el personal, desde sus respectivos destinos y funciones, debería aportar anualmente su memoria de investigación, relacionada con su especialidad y encomiendas recibidas, tarea que ayudaría, por definición, a mejor conocer y propiciar las actividades programadas y a clarificar el propio contexto del hecho museístico en el que nos enmarcábamos. Una de las iniciativas del MuVIM se vincularía directamente al dominio de la generación sistemática de *publicaciones propias*, para recoger sus investigaciones colegiadas, contando para ello con el mantenimiento de diversas colecciones de libros y con el directo asesoramiento de la biblioteca, en estrecha conexión con las demás secciones del centro. Nunca debemos olvidar que *los museos son centros de investigación*, recordando, en consecuencia, que tal labor no es exclusiva ni específica del marco universitario o docente. En efecto, espacios educativos son todos aquellos que ofrecen posibilidades de aprendizaje y formación, bien sean ámbitos formales, no formales o informales. Y en esos espacios, la acción educativa implica también la investigación sobre sí misma, ya que la investigación siempre forma parte inherente de la acción, como recurso preparatorio, como estímulo imprescindible y como elemento crítico y de validación.
- c) El *Departamento de Exposiciones* destacaría, dado su carácter central, por su capacidad de coordinación y su necesidad de recibir colaboraciones respecto al resto de todas las vertientes del museo (investigadoras, de publicaciones, educativas, bibliográficas, congresuales y de intercambio). La idea clave era mantener la actividad del museo a base de producciones propias, sin por ello renunciar, en ningún caso, al filón de intercambios y coproducciones. Sin duda, este departamento debería constituir, en su materialidad, tanto la base comunicativa como la imagen del museo, a través de la palanca multiforme de sus muestras

- periódicas. No en vano, el Patrimonio Inmaterial, estudiado siempre, en el centro, que nos ocupaba, acabaría dialogando y traducéndose, de alguna manera, en material visual y/o literariamente eficaz, a través de los recurrentes medios comunicativos, de las estrategias de educación, interpretación, argumentación y experiencias estéticas resultantes. Esa era la meta. El papel del jefe de exposiciones sería, pues, clave y, con él y en su entorno, debería integrarse plenamente el equipo completo de conservadores y montadores. Dado el interés que, asimismo, deseábamos prestar a la vertiente del diseño en el museo, también como eje educativo, la incorporación temporal, según actividades concretas, de especialistas diseñadores de los montajes expositivos, no sería algo extraño ni esporádico. Deseábamos, en efecto, hacer historia experimental en esta y en otras facetas, fomentando la investigación y la integración de soluciones novedosas. Sin duda era, en paralelo, una manera eficaz de preparar experimentalmente a los trabajadores, incorporados al museo, para su paulatina, necesaria y recomendable promoción interna.
- d) El *Departamento de Congresos, Seminarios y Jornadas*, vinculado mediante convenios, recientemente firmados, con distintas universidades, implicaba propiamente la base operativa de enlaces imprescindibles con los especialistas destacados en cada materia. No habría, pues, ningún proyecto expositivo, de investigación, publicación o estudio —afirmaba convencido— que no conllevara asimismo la correspondiente organización especializada, traducida directamente en un encuentro público y programado, en paralelo, al resto de actividades y que debería generar, por cierto, las correspondientes publicaciones, en las colecciones bibliográficas, propias del museo. Con un promedio de seis congresos nacionales y/o internacionales, pensados por curso, el equipo tendría que ser el responsable directo de su organización y puesta en marcha, en todos los sentidos. De ahí su estrecha conexión, en este caso, tanto con el *Departamento de Gestión y Economía*, como con los grupos de investigación del museo. Ningún congreso se desgajaría de la programación global del centro, toda vez que formaba parte del cuidado proyecto global. En realidad, la programación del museo funcionaría por bloques de actividades interrelacionadas. La transversalidad interior y la interdisciplinariedad de los contactos e intercambios exteriores deberían ser, por tanto, las dos barandillas explicativas y funcionales imprescindibles, para satisfacer cumplidamente los objetivos planteados.

- e) El *Departamento de Educación y Mediación* debería estar concebido y conformado básicamente de cara a su creciente y directa profesionalización. En ningún caso, podría entenderse como un sector institucional complementario sobrevenido, destinado simplemente a incorporar / reflejar en él, los posibles proyectos del museo, al final de su desarrollo, de cara a la didáctica. Al contrario, ya desde la inicial exposición interna de los programas a cubrir –igual que sucedería con los demás departamentos estudiados– mantendría su puntual representación, para colaborar en la visión global de cada propuesta y en la agilización de sus aportaciones, desde el ámbito educativo. Su intervención tendría que ver, como es lógico, en su función mediadora, con los talleres educativos y el trabajo ordenador de visitas y conformación de guías didácticas, pero también con la concepción y los montajes expositivos, con el estudio programado de las claves educativas y mediadoras, que el museo desea facilitar necesariamente a los visitantes, adecuadas –tales claves, a su vez– a las diversas tipologías de público. Por ejemplo, citaremos los colectivos: “El MUVIM dels majors” o “Els professionals del barri”. La figura del educador de museos, con sus tareas de mediación, no puede identificarse simplemente con unos becarios o alumnos en prácticas, que allí se ejercitan. Tal personal, en periodo formativo, era deseable e imprescindible, pero sin olvidar que, por lo general, su incorporación al centro era temporal y basado en el aprendizaje tutelado. Por eso los educadores profesionales “de plantilla” debían ejercitar, asimismo, sus habilidades docentes en ese entorno tutelar. Las contrataciones externas específicas, de expertos, para la colaboración en el departamento educativo, no faltarían tampoco en aquel período, según los casos pertinentes y de concreción temática o según tipologías de intervención, pero lo aconsejable y óptimo debería ser que el equipo fuese fuerte, experimentado, creciente, versátil y propio. Igualmente, la investigación en su específico dominio de actuación debería asegurarse, con la organización periódica, en colaboración con los departamentos pertinentes, de congresos interdisciplinarios y monográficos, así como la programación de publicaciones específicas, manteniendo, para ello, frecuentes convenios e intercambios de perfeccionamiento. Por ejemplo, los mantenidos con el Instituto Universitario de Creatividad e Innovaciones Educativas, con la Facultad de Magisterio, con el Postgrado de Educación Artística y Gestión de Museos, de la Universitat de València y con

la Facultad de Bellas Artes de la Universitat Politècnica de València. Es, pues, indiscutible reconocer, en carne propia, el “giro educativo” que, acertadamente, los museos crecientemente han ido experimentado en la actualidad.

- f) El *Departamento de Publicaciones y Comunicación* constituiría, en el seno de este programa, la puerta directa de contacto con la sociedad y el entorno de intercambios, sustentados desde el museo. Igualmente se articularía, de forma permanente, con los departamentos que le eran próximos y debería participar en todos los niveles y partes de los procesos preparatorios de cada una de las actividades museísticas, al margen además de la elaboración de los prospectos mensuales y de los folletos individualizados por tipos de actividad. Especialmente los miembros del equipo serían coordinadores y editores de “Farem”, la publicación que puntualmente recopilaba la totalidad del programa anual y que recogía,

por apartados y ordenaciones cronológicas, todas las actividades del centro, debidamente informadas y explicadas. “Farem” debía ser tanto una *guía* imprescindible de lo que se avecinase, como una *memoria* determinante de lo ya sucedido, paso a paso. Independientemente, este departamento sería también el responsable de organizar las presentaciones periódicas a la prensa, las entrevistas, los envíos cíclicos por los diferentes medios de las invitaciones, de realizar el seguimiento y recopilar el dossier pertinente de lo publicado en los medios de comunicación y también asumiría las responsabilidades de protocolo y recepción en el centro, así como la elaboración de la memoria anual, en el sector concreto de sus intereses.



Catálogo muestra Diseño de la Comunidad Valenciana. MuVIM 2009.

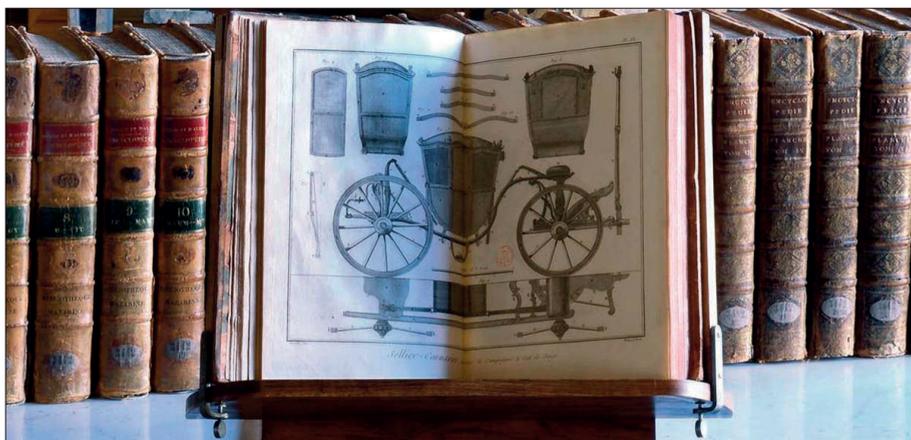
De hecho, la colección de los distintos “Farem” (2005-2010) constituye el mejor fondo documental de todas las actividades del Muvim, llevadas a cabo en ese periodo. Es, de hecho, la memoria efectiva de aquella histórica experiencia, en la que “programar” era la clave de bóveda y “llevar a cabo”, su culminación eficiente.

- g) El *Departamento de Gerencia y seguimiento económico* era la parte oculta del iceberg que nos ocupa. Fundamental siempre, en sus diversas vertientes, era el brazo imprescindible de la Dirección. En este caso, la dependencia del máximo responsable del sector y de su equipo de la Diputación de Valencia siempre hizo que, asegurando la información y la eficacia, mantuviera un fluido diálogo –imprescindible para el funcionamiento del museo– conmigo mismo, pero reconociendo paralelamente un distanciamiento funcional, sobre todo en las cuestiones estrictamente operativas de sus tareas de programación y control, incluidas las pertinentes y periódicas auditorias. De hecho, sería un escudo de seguridad –día a día– para la responsabilidad de la Dirección, fundamentando el principio de la transparencia. Pero esta es un área para –mejor– ser tratada ya en otros contextos, con mayor profundidad.
- h) La no existencia de un *Patronato en el MuVIM* –preceptivamente impuesta esta ausencia, desde el poder político institucional– era reemplazada (se nos argumentó, en su momento, al solicitar la conveniencia de su institucionalización) por las reuniones periódicas con la *Comisión de Cultura*, formada proporcionalmente, por representantes de los distintos partidos políticos, actuantes en la Diputación de Valencia, responsable y propietaria, a fin de cuentas, del museo. Como se podrá entender, no es lo mismo exponer los principios museológicos del centro, en su formación, o el programa museográfico anual, ante un Patronato especializado, que hacerlo frente a una Comisión política de control. Pero esa misma experiencia periódica, directa y llevada a cabo a cara de perro, a veces acabó, sin duda, potenciando particulares estrategias de exposición pública, con adecuadas retóricas y argumentaciones eficaces, al caso.

Planificada, pues, de forma pormenorizada esta estructura funcional, decidida para un museo sumamente específico, en la medida en que directamente nos íbamos a mover, como hemos apuntado, en torno al Patrimonio Cultural Inmaterial (PCI), éramos conscientes de tal especificidad, desde el momento en que no dábamos cabida, por ejemplo, a los habituales Departamentos de Catalogación, Estudio, Conservación y Restauración de obras, siempre básicos e imprescindibles en los Museos de Patrimonio Cultural Material (PCM). Aunque, a decir verdad, de cara a nuestras exposiciones, tuvimos que arbitrar los mínimos servicios pertinentes –en su necesidad intermitente– de cara a las contrataciones de muestras cedidas externamente, para

volcarnos en la siempre compleja producción de exposiciones propias, con sus exigencias de control.

Teniendo en cuenta el especial perfil que el museo iba a detentar, según mi proyecto, me planteé, además la definición de dos bloques de programas de trabajo, que fueron ciertamente rentables en su funcionalidad: (a) El programa modelo, que denominaremos “Mu-



L'Encyclopédie. Diderot & D'Alembert

seu-Universitat” y (b) el programa prototipo reconocido como “Museu-Ciutat”, entendidos ambos, a modo de dos canalizaciones externas, capaces de potenciar y respaldar la propia solidez, eficacia y consagración identitaria del museo. Aclaremos esa dualidad programática, como respuesta eficiente, en un contexto de crisis, que iba a fomentar intercambios y colaboraciones próximas, es decir respaldos y aportaciones circunstanciales, que ayudarían a consolidar –pensaba– la trayectoria y la resistencia de nuestros proyectos.

A) Por una parte, era sumamente consciente de que “nuestro centro” –a caballo entre la historia y la cotidianidad, entre la Ilustración y la Modernidad, como “Museo de las Ideas”– debía atender, de manera muy directa, al público especializado y concretamente al público de la universidad. Lo tuve claro, desde el principio de mi incorporación. En tal sentido, una de mis constantes ambiciones, quizás por deformación profesional, era que el MuVIM fuera considerado como el museo más próximo y afín a determinadas especialidades universitarias. Por eso, las relaciones con diversas facultades se formalizaron y consolidaron muy pronto. ¿No se trataba acaso de dos instituciones –Museu / Universitat– que

compartían paralelas ambiciones informativas, formativas e investigadoras? ¿No nos movíamos entre sectores de las artes y las ciencias, de la filosofía y la historia, de la comunicación y la hermenéutica, de la sociología, la antropología, la tecnología y el mundo de la literatura, el diseño, la publicidad y la imagen audiovisual? De ahí que los convenios firmados para organizar actividades, en el museo, conjuntamente con diferentes facultades de nuestros campus interuniversitarios valencianos –siempre de enseñanza pública– fueran sucediéndose de manera pausada, sin prisa, pero marcados escalonadamente por el ritmo de las colaboraciones decididamente puestas en marcha, con crecientes expectativas mutuas.

Sobre todo, los bloques de activa programación, que conjuntaban –en torno a un congreso específico, que estudiaba un determinado tema– varias muestras expositivas, relacionadas entre sí, contando con diferentes talleres, con bloques de conferencias, mesas redondas, con ciclos de cine y diversas publicaciones, dieron lugar, casi de inmediato, a lo que se calificó, primero por la prensa y la crítica especializada y luego socialmente como “Fórmula MuVIM”. Tales experiencias colaborativas, bien apuntaladas en la práctica, cruzaron exitosamente todo el sexenio de mi permanencia en el museo.

- B) Por otro lado, la estrategia operativa que denominamos “Museu-Ciutat” no fue ajena tampoco, en mi experiencia ciudadana, al hecho concreto de ser personalmente vecino del propio barrio de *Velluters*, en Valencia, donde habíamos visto surgir, como una seta imponente, en un descampado de décadas, con un poderoso ritmo de presupuestos encadenados, el imponente edificio de Vázquez Consuegra, dando lugar a un evidente y paradójico tándem, que de hecho, relacionaba / contrastaba, abruptamente, sin transición alguna, dos polos paralelos, bien marcados: el abandono del barrio y el simbólico poder del edificio. Cuando fue edificado, eran, por cierto, ya los años del ladrillo y de la creciente burbuja inmobiliaria. Y de esa experiencia intensa, que para la inmensa mayoría de vecinos supuso el hecho de oír –más que escuchar–, en su momento, el desarrollo inmediato y próximo de los fastos inaugurales del museo, sin ser invitados al acto, quizás derivó, pocos años después, la sólida toma de conciencia de la imprescindible necesidad que el barrio / la ciudad tenía de sentirse próximo e integrada en el MuVIM, a la vez que, igualmente, el museo echaba de menos, en su entorno, el calor

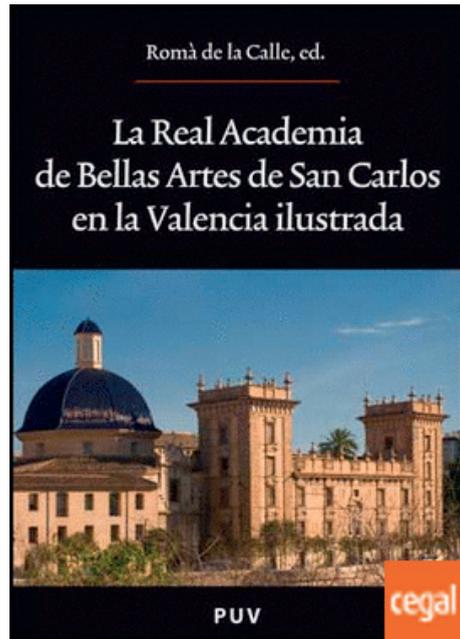
y el interés de los habitantes más inmediatos. Por eso hicimos lo posible e imposible, para que participaran en nuestras actividades y se convirtieran, paulatinamente, en sujetos activos de una potencial educación artística, obligadamente llamada a ser puesta en práctica social, como auténtica *paideia*, en el doble sentido de realización, conocimiento, mediación, convivencia y perfeccionamiento educativos, tanto individuales / personales como patrimonialmente colectivos / urbanos.

Se trataba, de hecho, de una asignatura pendiente, no solo social y secretamente formulada, entre esa abierta dualidad y distancia –barrio-museo–, sino también psicológica y personalmente arrastrada y vivida, por mí mismo. Y esa deuda, pensé, sobre la marcha, ciertamente, podría paliarse, sacando nuestras actividades directamente a la trama urbana, procurando que colaboraran, en un mismo objetivo, los espacios del museo con los espacios, repartidos por la ciudad, propios de otras instituciones culturales, públicas y privadas. Decisivos ejemplos fueron, ya en los primeros meses, la organización –desde el MuVIM– de diversas exposiciones (8), dentro y fuera del museo, a través de la ciudad, con carácter experimental, en torno al tema “Cartelismo y Modernidad”, respaldado además por un congreso, que hizo que los visitantes recorrieran, plano en mano, los barrios afectados, buscando acceder a los espacios programados, disfrutando de los catálogos pertinentes. La prensa nacional recogió el titular estratégicamente formulado y que hizo fortuna: “Valencia, capital europea del cartel”, pues no en vano –en aquel esfuerzo conjunto de colaboración y experiencia sobrevenida– la historia del cartelismo europeo fue abordada con tanta ambición como esperanza por nuestro centro, en el transcurso del 2005.

Efectivamente, a aquel primer logro, de prueba, le siguió luego el proyecto, más generalizado aún, de periodicidad bienal, titulado *València fotogràfica*, que durante dos meses, inundó la ciudad, en las tres experiencias habidas: con 16 espacios y 25 exposiciones (en el año 2006), 18 espacios y 31 muestras (en el 2008), 14 espacios y 32 exposiciones (ya en el 2010), siempre cohesionando el proyecto, como habíamos decidido, en torno a un congreso central internacional, y contando con un total inmenso e impensable de ciudadanos movilizados –plano y catálogos en mano, rastreando la ciudad– que superó siempre las más generosas previsiones, entre los 140.000 y los 150.000 controles efectuados *in situ*, en la suma global de visitas habidas, en ese tiempo de duración de las bienales. Para ello hay que reconocer que contamos con la estrecha colaboración de numerosos profesionales, volcados en el proyecto, que se fue convirtiendo, bienalmente, en realidad.

Otras dos experiencias más se dieron en este marco “Museu-Ciutat”: un concurso fotográfico también bienal, ceñido exclusivamente, en esta ocasión, al barrio de Velluters, financiado desde empresas del propio barrio; y, en otra dimensión más política, es clave recordar la impactante iniciativa titulada “SIC. Societat & Cultura”, que logró editar nada menos que 12 salidas de otros tantos periódicos, ceñidos siempre directamente al compromiso con el barrio. Fueron redactados en él, repartidos en él, preparados en él y siempre contando con el epicentro del MuVIM. Hoy, aquellos periódicos, constituyen, en su conjunta colección, una memoria impagable y un documento de intervención sociológica aplicada y vivida a pie de museo, como ejemplo de que ese enlace y ese sueño *museu-ciutat* era posible, contando con su fuerza y capacidad expresiva de reivindicación educativa y ciudadana. No faltaron los problemas sociopolíticos.

Era ya ciertamente, como hemos ido apuntando, la época de la crisis y se olían ya los primeros síntomas de corrupción, cuyos brotes y manifestaciones —expuestos, como imágenes fotográficas, en el MuVIM por la muestra “Fragments d’un any”, que venía realizándose, desde hacía años, por convenio, instalándose en el museo, por parte de la *Unió de Periodistes*— provocaron la cerril y prepotente censura institucional de aquella muestra fotográfica y la consiguiente dimisión irrevocable, presentada por el Director (8 de marzo del 2010) a través de una larga carta, que recogió la prensa, así como las reacciones y el debate posterior habidos. Fue algo éticamente inevitable, doloroso y cruel, pero necesario. Sigo pensando lo mismo diez años después: una metedura de pata política, muestra del intervencionismo cultural que se deseaba mantener, fruto evidente de la prepotencia y la ignorancia, propias de aquel contexto político valenciano, que nos rodeaba.



Portada libro, que recoge el Congreso celebrado en el MuVIM. 2007.



Collage portadas de libros. Arte & Educación.

En realidad, pues, las experiencias de aquellos programas, que quisieron decididamente acercar la ciudad al museo y el museo al barrio, se convirtieron ciertamente en arriesgadas y peligrosas. Y así queda recogido por el pulso de la historia del MuVIM, en aquella diacronía ciudadana y museística, de la primera década del siglo XX en Valencia.

Me satisface recordar que el objetivo de educar en la libertad de expresión, dando cabida a la democracia en la existencia y desarrollo de los propios museos, fue parte de un proyecto inolvidable, que ahora estoy intentando resumir aquí, desde la órbita de la educación artística, como argumento y premisa global de toda estrategia y metodología vinculadas al museo. También de *paideia* hablábamos hace un momento, queriendo caracterizar, sintéticamente, en ese término griego la suma de los complejos efectos que –sobre los individuos y las colectividades– se derivan y ejercitan, en sus posibilidades, los museos, en el integrador diálogo que, gracias al Patrimonio Inmaterial (PCI) y Material (PCM), culturalmente, son capaces de producir.

Justo en esa charnela de tipologías patrimoniales citadas, nos movimos en el MuVIM, al menos en aquel sexenio, deseando ejercitar en nuestro entorno ciudadano esa suma de fomento de sensibilidades perceptivas, de conocimientos, de habilidades hermenéuticas, de experiencias estéticas y juicios de valor que críticamente, en su conjunto, pueden ser identificadas, en su idealidad, con la histórica .

Pero además de esa puesta en práctica –de estrategias, procedimientos y metodologías, expuestos brevemente, más arriba, en torno al MuVIM: programas “Museu-Universitat”, “Museu-Ciutat”–no estará de más que apunte, bajo la óptica educativa y de mediación cultural, que aquí homogeneiza nuestras reflexiones, cuáles fueron los principales apartados y bloques temáticos, potenciados en las experiencias museísticas más destacadas, aunque solo sea, lógicamente, de forma sintética, obedeciendo a una mínima clarificación operativa, en referencia, una vez más, a los programas museográficos entonces arbitrados, entre la crisis política vivida y la crisis socio-económica emergiendo, entonces, con fuerza.

- a) Comenzaremos apuntando cómo, acertadamente, decidimos poner en valor la muestra permanente, de carácter audiovisual de alta tecnología, “La Aventura del Pensamiento”, que –con una fuerte inversión– se había habilitado, desde la misma inauguración del museo, a través de especialistas contratados. Frente a opiniones reiteradas, que apostaban, solo unos años después, por marginarla, como un “constructo fallero” –se decía, incluso dentro del propio museo–, quizás mi formación filosófica hizo que me decantase en favor de su relectura contextual, sin intervenir, lo más mínimo, sobre ella, para modificarla, solo –eso sí– conjugándola adecuadamente, tanto desde el punto de vista pedagógico, como en su articulación, junto a otras actividades y muestras específicas emanadas del propio

- centro. Sigo pensando que fue esa concreta decisión de procurar contextualizarla e integrarla en nuestros programas, dándole continuidad con el resto de las propuestas del museo, lo que la rescató socialmente, desde la prensa misma, y ayudó a redefinir su existencia y alcance funcionales, en el conjunto del proyecto educativo. De hecho, hay que decir que ha sobrevivido y aún funciona, a pesar de que ya exigiría de nuevo –por los noticias que me llegan– otra considerable inversión, para reprimirla. Ahora sí. Es sabido que la alta tecnología envejece a una intensa velocidad y no se trata ya de meros parcheamientos sino de volver a repensarla, en sus objetivos de dar a conocer, al visitante, el desarrollo de la historia de la Ilustración, la conformación de las ideas modernas, la consolidación de las artes, las ciencias y las técnicas, la estructuración de la vida social, política y económica, desde el XVIII a la actualidad. Todo un ambicioso proyecto, pues, el de dar sentido y comprensión a esta muestra permanente, como uno de los ejes educativos del museo, que ha sido discutido, alabado, estudiado y hasta cuestionado intensamente, lo cual no deja de justificar –solo por eso– su presencia. Incluso recuerdo bien que ha merecido alguna que otra puntual puesta en cuestión, desde la jerarquía eclesiástica, al rechazar su posible carácter librepensador, describiendo, quizás con suma viveza, las claves del pensamiento enciclopédico, como puerta de la modernidad. Aquellas cartas de cuestionamiento, que me fueron entregadas en mano –además de mi inmediata sonrisa– nunca tuvieron respuesta escrita. Solo cursé verbalmente el reto de que prepararan –facilitándoles una oportunidad que me pareció justificable, entonces, como oportuna compensación– una gran muestra para el MuVIM, que podría titularse: “Pensamiento, libertad y censura en la historia de la Iglesia”. Su silencio se unió, desde entonces, al mío. Y las cartas deladoras finalizaron, por completo. Pienso, hoy, que la estrategia seguida, por mi, en torno al tema, fue, sin duda, la mejor.
- b) Respecto al estrecho diálogo existente siempre, en el museo, entre congresos, exposiciones, publicaciones, investigaciones, talleres, ciclos de cine y otras actividades, como paradigma de nuestra fórmula más usual, solo cabe apuntar que fue plenamente diferenciadora de nuestro perfil, frente al resto de los museos de nuestro entorno. De hecho, consiguió aglutinar, en el MuVIM, una serie de segmentos de público, –dato altamente elocuente–, estando cada uno de tales sectores volcado específicamente al

área que le era más afín, para satisfacer sus necesidades culturales y de conocimiento. Este curioso fenómeno fue estudiado sociológicamente desde el mismo museo y luego debidamente publicado, pudiendo ser consultada la correspondiente bibliografía, en ese sentido. (Cfr. R. de la Calle. MuVIM. *Memoria y desmemoria*, Valencia, PUV, 2015).

c) No podemos dejar de apuntar, al menos, aunque sea en un mero juego de esquemas, los bloques en que cabe diferenciar los intereses del Patrimonio Cultural Inmaterial (PCI), que fueron asumidos desde el museo y que –para mejor ser comunicados, estudiados y materializados en las correspondientes muestras y congresos– debieron estructurarse en bloques diferenciados, para ser abordados debidamente. Considero que una escueta clasificación será suficiente:

1. El seguimiento y la comunicación del pensamiento supuso la estrecha colaboración con el ámbito de la filosofía. Muestras sobre “Ciencia y técnica en la Ilustración Española”, “La representación del cuerpo humano y la investigación científica”, “El dibujo y las bellas artes”, “Los orígenes ilustrados de la Real Academia de Bellas Artes de San Carlos” y “Masonería e Ilustración” se desarrollaron, en paralelo, con una serie de congresos, sobre el pensamiento de un conjunto de pensadores históricos. Entre ellos, Jean-Jacques Rousseau (1712-1778), Immanuel Kant (1724-1804), Georg Wilhelm Friedrich Hegel (1770-1831) y Johann Christoph Friedrich von Schiller (1759-1805), así como también sobre figuras contemporáneas: Emmanuel Lévinas (1906-1995) o Michel Foucault (1926-1984). Era, sin duda, la manera fuerte de atender a la comunicación de las ideas desde el XVIII hasta la actualidad, que nos habíamos propuesto y lograr, a la vez, que un público amplio participara en tales eventos, convirtiendo el museo en un espacio educativo singular, centrado en el desarrollo del Patrimonio Inmaterial, que ha supuesto justamente la actividad del pensamiento en la historia.
2. La antropología, la sociología y los estudios históricos también se mantuvieron en primera línea de la atención del museo, como queda claro con solo recordar actividades del perfil de las siguientes: “La aventura Dakar-Djibouti y la antropología de principios del siglo XX”, “Viajes y viajeros, entre ficción y realidad”, “Guerra y Viajes”, “Arte y cultura

en torno a la Exposición Regional Valenciana de 1909”, “La riada de 1957 en Valencia y la transformación de la ciudad” o “Historia de la Industrialización en la Comunidad Valenciana”. He ahí, pues, numerosos ejemplos de actividades y publicaciones –en todos los casos– desarrolladas con la estrecha colaboración existente entre la universidad y el propio museo.

3. El dominio audiovisual fue asimismo clave en esta trayectoria museográfica, especialmente en su seguimiento del mundo de la fotografía, del cine y la televisión. No en vano, estos medios de comunicación, volcados entre la industria y el arte, entre la investigación y la publicidad, han sido históricamente básicos, en la transmisión de la cultura y del conocimiento, como claves sustentantes de la propia modernidad pluralizada. De nuevo el Patrimonio Cultural Inmaterial (PCI) ha sabido hermanarse con el desarrollo de estos medios, para la transformación de la modernidad y de la realidad contemporánea. Resumidamente hablando, exposiciones, ciclos, congresos y publicaciones, centrados en tales recursos audiovisuales, fueron la palanca dinamizadora del museo y de sus públicos más fidelizados. Cada ciclo de cine, con sus conferencias, iba siempre acompañado de la edición de su correspondiente libro y así la colección “CinemalMuvim” conformó, en ese concreto periodo (2004-2010), una serie de 25 volúmenes, buscando, ante todo, sistemática y prioritariamente la interdisciplinariedad (hoy son objeto de rastreo para coleccionistas). Otro tanto cabe decir en torno a la fotografía, con numerosas exposiciones, congresos, convocatorias de premios, publicaciones y bienales, materiales recogidos, todos ellos, sistemáticamente en la biblioteca del centro, de manera minuciosa. Y, en este bloque, no debe olvidarse la serie expositiva anual, asumida en el museo, “Fragments d’un any”, de infausto recuerdo e histórico testimonio.
4. Quizás fueron, realmente, el ámbito de la imprenta, el dibujo, el diseño gráfico, la ilustración, la tipografía o el cartelismo las parcelas más sensibles a nuestra irrupción en el MuVIM, con sus enlaces con la historia y/o con la vida cotidiana. Buenos ejemplos de lo dicho pueden ser, para completar el mapa que estamos trazando, las muestras tituladas: “La imprenta valenciana en el siglo XVIII”, “Del carboncillo al pixel”, “Los hoteles de la imaginación”, “Ra-

món Casas y el Cartel”, “Los carteles de Toulouse Lautrec”, “Los Ex-libris y su historia”, “D’après, versiones, ironías y divertimentos”, “El mono del Anís”, “100 carteles valencianos en el Museo de Wilanów”, “Artel: el diseño en la vida cotidiana”, “Escritos al margen”, “Los carteles de cine de Muñoz Bas”, “Los teatrillos de cartón” o “Suma y sigue del diseño en la Comunidad Valenciana”. También habría que apuntar la convocatoria de relevantes congresos como, por ejemplo, “Cartelismo y Modernidad” o “La Estética de las Imágenes”, cuyos volúmenes rememoran aquel contexto enfebrecido, de numerosas actividades imbricadas, toda una franca y exitosa correa de transmisión entre la sociedad, los profesionales y el museo.

5. Por último, otro apartado claramente diferenciado fue el constituido por las investigaciones ejercitadas, desde el MuVIM, en torno a lo que nos complacía denominar “los ilustrados valencianos contemporáneos”. Personajes actuales que ayudaron ciertamente a configurar la historia valenciana, tanto en los duros momentos del franquismo como en el periodo de la transición política. Citaremos, entre ellos por ejemplo, las figuras de Joan Fuster i Ortells (1922-1992), Alfons Roig Izquierdo (1903-1987) y Juan José Estellés (1920-2012), a quienes se dedicaron congresos, exposiciones y libros, como engranajes básicos de nuestra cultura. Este ámbito identitario era claro que no podía estar ausente de nuestros programas.

Efectivamente, como hemos pretendido exponer, el museo – consolidando su “Fórmula MuVIM”, debió entregarse arriesgadamente a la búsqueda de sus nuevas líneas museológicas y a la programación –en bloques calculadamente plurales– de sus diversificadas intervenciones museográficas, que hemos querido estructurar en bloques. Pero igualmente apostó, de manera decidida, en favor de la acción educativa, de la gestión cultural, de la investigación y de la edición. Toda una compleja metodología que nuestro equipo fue construyendo, contrastando y depurando –pausadamente– en este período de efervescencia inolvidable.

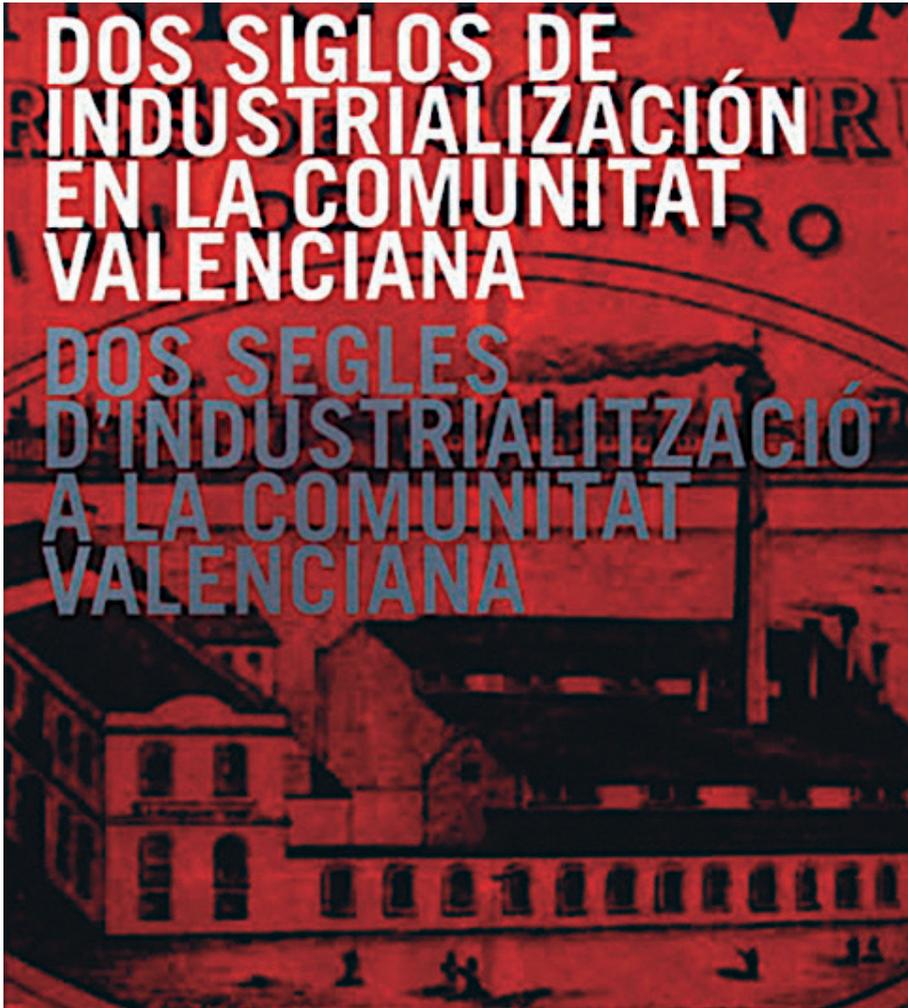
Recuerdo que, en aquel particular contexto, quedaron fijadas intensamente dos frases mías, que entre otras, me gustaba dejar, operativamente sentadas, en la praxis cotidiana del museo: “Cap activitat sense reflexió” y “Cap projecte sense disseny”. Las dos formulaciones suponían la clara integración de ambos principios tanto en el

*proceso de preparación* como en el de revisión crítica de las actuaciones emprendidas, siempre –una y otra– realizadas en grupo. Como algunas veces ha sido comentado, se trataba de pasar del seguro y consolidado “hacer lo que se sabe” –saltando experimentalmente– a la senda apasionante del ponderado “saber lo que se hace”. Y eso es lo que realmente intentamos poner en práctica, para transformar la gestión del museo.

La sociedad de la época supo, por cierto, reconocer nuestros esfuerzos y escalonadamente fueron llegando los galardones: “Les Palmes Académiques” del Ministerio de Educación francés (2009); “La Medalla de Bellas Artes” de la Facultad de San Carlos. Universitat Politècnica de València (2009); el “Premio Gràffica” por el explícito respaldo ejercitado al mundo del diseño (2010); la “Medalla a la Libertad de Expresión” concedida por la Unión de Periodistas (2010); el “Premio Cartelera Turia” Valencia (2011); el “Premio Cultura Joven” (2011); la “Llama Rotaria a las Artes” (2012) y el “Premio Educación y Sociedad” (2014), entre otros reconocimientos.

Éramos conscientes de que los museos debían incorporarse plenamente al ámbito de la educación e investigación artísticas. Investigar para mejor educar, sin dejar de formar(nos) para investigar con mayores posibilidades. Los museos, pues, como espacios de mediación educativa, en el sentido más amplio del término, sobre todo pensando –más allá de la *enseñanza formal*, intencional y planificada– en modelos de *enseñanza no formal* o no reglada: aquella efectuada por organismos o entidades paralelos al sistema oficial, aunque no por ello carentes de estructuración, con sus objetivos y contenidos determinados; pero sin relegar tampoco *la enseñanza informal*, que se distiende a lo largo de la vida misma, en torno a los sujetos, en cualquier contexto y momento viable de sus experiencias e interrelaciones humanas. Se trata, al fin y al cabo, de facilitar al máximo la formación continua y la (auto)formación facilitada a los ciudadanos (*lifelong learning*) en su respectiva existencia. Y ese concepto fundamental de la educación a lo largo de toda la vida necesita también evidentemente de la presencia activa de los museos, es decir, del arte, del cine, de la música, del diseño, de la fotografía... combinando equilibradamente, en la existencia individual y colectiva, la participación en los valores propios del Patrimonio Cultural Inmaterial (PCI) y del Patrimonio Material (PCM) y Natural (PCN).

Se trataba de ayudar a los visitantes al museo a potenciar sus *experiencias estéticas* frente a los objetos artísticos, mediante la *interpretación* y *contextualización* de las obras expuestas, con el paralelo incremento de sus conocimientos y emociones; de pasar de la pasivi-



Dos siglos... 2007. MuVIM.

dad habitual del espectador a la imprescindible actividad colaborativa. Y eso, que se convierte en meta, de cara a los demás, ha debido, previamente, transformarse en objetivo explícito de los educadores profesionales del museo, auténticos mediadores funcionales, incorporados comprometidamente y con entusiasmo, a su plantilla.

En esa línea, queremos finalizar apuntando cómo, a partir del *Postgrado de Educación Artística y Gestión de Museos*, puesto en marcha hace cuatro lustros, en el Institut de Creativitat & Innovacions Educatives de la Universitat de València –que ha merecido el reconocimiento de su “Excelencia” por parte del ADEIT, Fundación

Universidad-Empresa– se creó asimismo AVALEM (Asociación Valenciana de Educación Artística, Museos y Patrimonio), en el año 2013, para gestionar y defender a los profesionales de este segmento educativo, propiciando su formación, integración y perfeccionamiento. Asociación abierta a cuantos estén interesados en esta amplia y compleja tarea que correlaciona el arte y la educación, los museos, la gestión y el patrimonio. Asociación que está funcionando excelentemente.

Sin duda, la crisis, en sus diferentes vertientes, durante estos años, ha incidido en el dominio de la cultura. Por eso, unos y otros –artistas, museólogos, gestores culturales, críticos de arte, docentes, mediadores, comisarios y también los políticos– nos hemos visto obligados a replantearnos las claves de nuestros respectivos contextos: reprogramar por objetivos, calcular al máximo los medios disponibles, ampliar niveles de colaboración, compartir prioritariamente proyectos, potenciar la imaginación buscando alternativas y nuevos caminos, organizar festivales interdisciplinares, participar en convocatorias, posibilitar coediciones, facilitar al máximo las intervenciones de las asociaciones profesionales y reajustar cualesquiera aspiraciones al plano posibilista, frente a la efectiva realidad.

De hecho, se han ejercitado otros modos de ser creativos, repartiendo gastos y logros, entre los propios participantes, incluso potenciando los márgenes de autonomía organizativa y la capacidad crítica pertinente y, a menudo, distanciándonos del correspondiente poder y rastreando otras fuentes alternativas de financiación.

De algún modo, la coyuntura de la crisis también nos ha ayudado a perfilar y exigido nuevos modos de comportamiento, en el contexto cultural. Y una buena prueba de ello es esta misma publicación, en la que estamos colaborando, que recoge una serie de historias personales, un conjunto de visiones cargadas de memoria crítica, en muchos casos, surgidas en un periodo emblemático, entre el 2008 y el 2018, o que, de alguna manera, cabalgaron en torno a ese y penetraron en él.

Hemos buscado justamente la narración y el análisis de esas experiencias, para que no se olviden o se pierdan, convertidas en materiales adecuados para que, mañana, los historiadores, con mayor perspectiva y más referencias contextuales, puedan estudiar y enmarcar nuestras opiniones, pareceres y recuerdos.

### **Post escriptum**

Redactado, inicialmente, el primer borrador del presente texto, en la primavera del 2015, para ser expuesto en el acto de clausura del congreso

convocado por la Universitat d'Alacant, en torno al tema estrella "Museos y educación", debemos reconocer que muchas cosas, de forma acelerada, han ocurrido, desde entonces, en nuestro panorama socio-político, afectando directamente, como es lógico, al contexto de la cultura valenciana. En realidad, un cambio de gobierno, tras el 24M, abrió mil diferentes posibilidades a la historia y a la vida cotidiana, con sus interferencias y complejidades. Y, en tal sentido –aunque sea brevemente, referidas de forma directa al tema que nos ha ocupado, en este texto, en relación al museo– considero que una serie de cuestiones merecen ser apuntadas, en esta nueva revisión / redacción actual.

- (a) Se produjo, hacia mí, un acto de desagravio oficial, por parte del nuevo Diputado de Cultura, por el hecho grave de la censura habida, hacía entonces más de cinco años y que motivó mi dolorosa decisión de dimitir.
- (b) Asimismo se me ofreció, personalmente, la posibilidad de volver a hacerme cargo, de nuevo, de la dirección del MuVIM. Tema que agradecí emotivamente, pero que no acepté ya, por distintos motivos personales, a la vez que ofrecí, si eran necesarios, mi experiencia y consejo, para la nueva etapa. Pero, en este lustro siguiente, se ve que no se han considerado oportunos mis ofrecimientos.
- (c) En cualquier caso, insisto, ahora, una vez más, en la importancia que las relaciones entre política y cultura tienen, efectivamente, para la ripristinación de nuestra democracia participativa y cómo "el giro pedagógico" –que tanto el arte como los museos han experimentado conscientemente, en la actualidad– debe ser respaldado, de manera abierta y decidida, con la aplicación del Código de Buenas Prácticas.
- (d) Otro tanto cabe insistir en la exigente vigencia del *dictum Nulla política sine ethica*, que debería ser proyectado en todos los niveles de la existencia, incluida, como es lógico, la renovación cultural, que sigue siendo esperada, a voz en grito, por la ciudadanía.

Tales han sido los hechos. Y abiertas quedan las esperanzas ante las gestiones dirigidas en favor de la educación artística, como asignatura que, en buena parte, sigue pendiente, tras la prolongada crisis vivida y generalizada en nuestro contexto, todavía hoy, con insistentes aspiraciones de cambio y de reestructuración. No en vano, quisiera rescatar –de nuevo y finalmente– de la mano de Virgilio, el "motto" inicial, que ha abierto nuestras reflexiones: *Agnosco veteris vestigia flammae*. Ciertamente, en cuanto hablo del tema de la edu-

cación artística, de inmediato *reconozco las huellas de un antiguo fuego*, aquel que, durante medio siglo, ha acompañado mi constante dedicación al estudio del dominio de la estética y de sus conexiones interdisciplinarias con la educación humana.

No han faltado polémicas y planteamientos encontrados, que han saltado a la prensa, hace no excesivo tiempo, sobre el papel y las funciones del MuVIM y su posible replanteamiento, como museo independiente, dentro de la política cultural valenciana. Siempre pensé, al menos en el desarrollo de mi experiencia de gestión del citado centro, que su sostenida atención, sólido estudio y puntual seguimiento del desarrollo de la “modernidad”, daba alas a la plena justificación de su existencia, con una identidad diferenciada y propia, frente a las programaciones de los otros grandes museos de la ciudad. Pero esta situación constructiva y defensiva de su perfil identitario, exige, bien es cierto, una constante repriminación en su programada actividad, huyendo de estrategias de aluvión acumulativo o bajando la guardia en su progresiva justificación, reflejada en sus programas museográficos efectivos.

De ser así, o por serlo, no han faltado, por ejemplo, voces cruzadas —entre el 8 y el 118 de Guillem de Castro— que han apelado a una posible subsunción de uno en otro, toda vez que el IVAM está precisamente incorporando también, paso a paso, a sus programas, tras 30 años de existencia, ese seguimiento dialogado de la diversificada modernidad, en su alineamiento con el arte y sus manifestaciones locales, nacionales e internacionales. No azarosamente, ambas instituciones portan en su nombre la directa referencia a la modernidad. Una desde su nacimiento (1988) —el IVAM— la otra desde su revisión e histórico tránsito del MuVI al MuVIM, justamente en el marco de su reajuste funcional, que quiso asimismo equilibrarse con la “M” añadida, al final del primer trienio crítico de su existencia, que motivó, concretamente, mi ya comentada incorporación al centro.

Los museos deben mantener continuamente la tensión vital en sus funciones. Ese día a día, sin bajar la guardia, supone una constante revisión de su quehacer, necesidad y eficacia, aunque no falten o hayan faltado, quizás, coyunturas heterogéneas en su desarrollo; es decir periodos duros, de declive y oclusión, frente a otros momentos deseados de recuperación y consolidación. Efectivamente, dudo que haya algún museo de arte contemporáneo en España que no haya ampliado sus espacios, con la debida justificación, en las últimas décadas, precisamente por esa pertinente necesidad de puesta al día y redefinición de sus objetivos. En el 118, la preocupación por los próximos 30 años es un hecho contrastado, tanto por la convicción insistente de sus

equipos de trabajo, como para reequilibrar debidamente los engranajes históricos, en parte deteriorados en determinados paréntesis pasados. Y, en su caso, no ha aumentado sus espacios, si no, al contrario, vió cómo se perdía, en un determinado momento de esta compleja historia, su segunda sede inicial –el Centre del Carme–, en una automutilación extraña y sobrevenida, trazada estratégicamente desde el espejo retrovisor, que apostaba concretamente por un museo del XIX valenciano, que nunca llegó. (Cfr. María Teresa Ibáñez *El IVAM. Centre del Carme (1989-2002). La exposició como obra de arte*. Colecció. “Formes Plàstiques” nº 26. Institució Alfons El Magnànim. València, 2011).

La tarea de una política cultural seria y rigurosa, entre nosotros, incluiría, ineludiblemente, el estudio proyectual ponderado –con los pies en el suelo, dentro de este rebufo crítico que aún nos afecta– de los posibles 30 años futuros, referidos a los desarrollos respectivos de los diferentes museos; sobre todo de aquellos que definen o pueden definir emblemáticamente, nuestra identidad, como efectivos puentes intergeneracionales, afincados entre el pretérito y el porvenir, con sus nuevos paradigmas y exigencias. Sin duda alguna, echar sus decididas apuestas sobre la mesa –comprometiéndose, de manera explícita, en tales cálculos ponderados– es la tarea reservada a los políticos, que de hecho necesitamos. Quizás, en ese tablero, no todos los museos moverán / verán mover de igual forma las piezas de su haber funcional. Justamente en esa coyuntura es cuando irán emergiendo discretamente los deberes y los haberes de cada institución.

No estaría de más apostar, de nuevo, por un “metamuseo” en el contexto actual valenciano. Sin duda, es el momento de poner la carne en el asador de la cultura. Sobre todo si la apuesta implica, en realidad, menos inversiones económicas, de personal e infraestructuras de lo que parece. Cálculo, estrategia y decisión. Algún paso se ha dado ya, es cierto, con la implantación de subsedes. Pero no van los tiros por esa diana de *dispersión* complementaria, sin dejar de ser elocuente y eficaz, sino por un establecimiento de *concentración* circundante. Y ahí queda la apuesta personal, abierta a la reflexión, del concepto de metamuseo, en el bolsillo de la política valenciana. Sin prisas, pero sin dilaciones.

*No van ser tres mesos de lluita, van ser dos anys d'aprenentatge.* Ana Peñas (2016).



- ▶ **REVIVIR LA ANALOGÍA.**
- ▶ **ANTIGUOS FORMATOS PARA NUEVOS CONFLICTOS**
- ▶ **EN EL AGIT-PROP CONTEMPORÁNEO**
- ▷ *Mijo Miquel*

Tras el estallido de la crisis económica en 2008 y su progresiva agudización, han resurgido múltiples conflictos ciudadanos que habían permanecido más o menos latentes durante los años previos, en los que tanto el imaginario social como el político se habían apagado ante el *glamour* del dinero y el brillo de los pelotazos. En este contexto, una parte de los agentes artísticos, afectados directa o indirectamente por esta crisis, han hecho uso de sus herramientas plásticas en los ámbitos en los que se sienten más concernidos, aliándose con los movimientos sociales que han articulado las resistencias a la precarización generalizada de la vida y la pérdida de derechos.

En este capítulo, nos gustaría tomarle el pulso a la contemporaneidad con una foto fija que difícilmente va a darnos una idea de todo lo que anda bullendo por el interior pero que, habida cuenta de la cercanía temporal, por lo menos nos permitirá distinguir una tendencia distintiva y común a diferentes disciplinas y artistas. En un momento en el que la desmaterialización del arte es asumida por galerías e instituciones, en donde el mercado se adapta a las nuevas condiciones de producción y distribución, vemos que en nuestro territorio surge una amalgama de artistas que apelan a lo físico, a lo cotidiano, a lo matérico y a lo ideológico, consolidando lo que por conveniencia y gusto llamaremos **retrovanguardia del intersticio**. En este ámbito, hemos podido observar y recoger un auge y renacimiento de antiguas formas de *agitprop* como son el teatro, los carteles serigrafiados, las intervenciones en muros, las canciones o los programas de radio como formas de visibilización de la resistencia a lo que se suman nuevos medios como el audiovisual. Podemos

considerar que es una retrovanguardia no sólo porque realiza una crítica de la contemporaneidad incidiendo en su componente político y su vinculación con los movimientos sociales, todas ellas características que ponen en primer plano contrastando abiertamente con la levedad conceptual de la cercana posmodernidad, sino porque para hacerlo, recupera viejas formas de subversión como son la apropiación, la tergiversación, la improvisación, etc.

Recordemos que en el *agitprop* original, se trataba de llevar a cabo mediante la producción visual un proceso de agitación y propaganda que apelara tanto a la emoción como a la razón mediante medios efímeros pero instantáneos, de ahí el uso de carteles, fanzines, pasquines y muros. En Valencia, además de esta genealogía soviética, retomada con aún más fervor por la propaganda nazi y repetida hasta la saciedad por la sociedad occidental, transformada en Sociedad del Espectáculo en donde la propia propaganda acaba siendo el mensaje; este tipo de prácticas conecta con una tradición linotipista y litográfica de producción de revistas, cómics y carteles emblemáticos al final de la República, lo que refuerza la idea de que el imaginario social es más importante que la realidad porque permite trazar genealogías comunes y relatos compartidos. Esta filiación la recogen muy bien Martínez y Laguna<sup>1</sup>:

*Refiriéndonos específicamente a la dimensión cultural, es decir, la relación entre las artes y la transformación revolucionaria de la sociedad (la utilización de los medios culturales para fines de agitación y propaganda), hay una clara línea establecida en Europa a partir de la Revolución Francesa que se extiende a la Comuna y la Revolución de Octubre de 1917, para luego generalizarse durante las turbulentas secuelas de la Primera Guerra Mundial. La España de la Guerra Civil queda claramente asociada con esta tradición y, como luego veremos, hay numerosos ejemplos de la influencia de modelos soviéticos. Tampoco se termina la tradición en 1939: podemos citar el mayo francés de 1968 o la «Revolución de los Claveles» en Portugal, donde se producen fenómenos parecidos.*

En ese mismo sentido, conectamos con las producciones artísticas de este período de crisis que no sólo (y no siempre) se reapropian de una estética crítica, sino que la enriquecen con las metodologías y procesos propios del arte conceptual, dando lugar a

1. Martínez Gallego, F. y Laguna Platero, A. "Agit-prop comunista en la guerra civil: entre el Frente Popular y el partido único obrero", en *Historia Contemporánea* 49: 675-706.

hibridaciones muy interesantes tanto desde el punto de vista del contenido como de la forma. De la misma manera que Josep Renau nos permitió estar a la altura de las corrientes europeas más vanguardistas, esta vuelta a la materia desacomplejada y a la franca política encuentra su correlato en prácticas punteras de ámbito global. Si en su momento, fue necesario emplear todos los métodos al alcance de la mano para poder impactar en la opinión pública, ahora nos encontramos enfrentados a innumerables urgencias ante un monstruo que vomita mensajes. Habremos de adaptarnos a la potencia de los medios de producción y difusión que se encuentran principalmente en manos de quienes son capaces de pensar estrategias globales de modelaje comunicativo. Bertold Brecht<sup>2</sup> dijo en 1931:

*La fotografía se ha convertido, en manos de la burguesía, en un arma terrible contra la verdad. El inmenso material fotográfico que escupen a diario las prensas de las imprentas y que tiene la apariencia de la verdad, no sirve en realidad más que para disimular los hechos (...) la máquina del fotógrafo puede mentir tan bien como la linotipia.*

Hoy la multiplicidad de soportes ha llevado esta ilusión de realidad al extremo, cristalizando en términos como la post-verdad o las *fake news*, que nos colocan ante la imperante necesidad de desarrollar criterios de búsqueda, espacios liberados del rugido mediático, momentos en los que debatir conjuntamente sobre los principios que rigen nuestra percepción de la realidad. Paralelamente asistimos a la despolitización radical de nuestras vidas en donde hemos normalizado la publicidad y hemos demonizado la propaganda en tanto posicionamiento público que lleva a radicalismos. Hemos operado una separación entre la esfera política y la esfera cotidiana, propia de la deriva que la política de los países democráticos ha adoptado, profesionalizando este oficio y desautorizando el pensamiento autónomo. En esta situación de ausencia marcada de ideales políticos a pesar de enfrentarnos a un horizonte basado en la crisis económica, migratoria y ecológica, minusvaloramos el efecto que la auténtica propaganda vendida como realidad está teniendo sobre nosotros. Pensemos en la capacidad que la información (especialmente la información visual) tiene de construir nuestra imagen del mundo; pensemos en la cantidad de veces al día que recibimos el impacto de los mensajes que se nos dirigen

---

2. Brecht, B., "An der Schwel des 2. Janrzehts" ("En el umbral de una segunda década"), en *AIZ*. Berlín, vol. 10, n.º 41, octubre de 1931], en Lugon, O., op. cit., p. 286.

para dirigirnos; pensemos en el efecto que la repetición de carteles y consignas tuvo en el momento en el que se desarrolló el *agit-prop* y comparemos el grado de exposición al que nos sometemos voluntariamente en nuestros días. Calculemos la potencia que le dejamos que tenga. Es como si estuviéramos dentro de una secta que nos ratifica mañana y tarde la veracidad de sus creencias. Ejercitar espontáneamente, como terapia incluso, nuestra posibilidad de pensar el mundo desde otro lugar y enunciarlo públicamente debería poder escapar a ese malditismo implícito en la propaganda, como sí nuestras vidas navegaran en otras aguas que no fueran la enunciación constante de un único presente posible. Por ello hablamos del intersticio, porque eso es lo que nos queda en el régimen de visibilidad de la contemporaneidad, la ocupación de espacios residuales en donde dar voz a relatos divergentes.

Por ello, querríamos hablar de esta relectura de las formas creativas de resistencia, enfocándolas bajo el punto de vista de una recuperación de lo que se ha denominado cultura popular y que permite conectar estos fenómenos con otras expresiones así consideradas como son las fallas o las canciones de género pop. Este traficar con materiales físicos y analógicos en tiempos digitales es una característica común a muchos movimientos de resistencia que recuperan ámbitos y técnicas abandonados por la industria cultural debido a su baja posibilidad de comercialización. De esta manera, se convierten en elementos de un **tercer paisaje** cultural, territorios que ya han sido cultivados pero que han sufrido un abandono casi total en el acelerado proceso de desmaterialización cultural. Su recuperación evidencia que en ellos se puede encontrar mayor diversidad incluso que en los territorios nunca cultivados y por supuesto, mucha más que en aquellos sometidos a monocultivos e industrializaciones forzosas como es el caso de todo el sector audiovisual destinado a la televisión. De la misma manera que Gilles Clément<sup>3</sup> utiliza “tercer paisaje” en referencia a la inespecificidad del Tercer Estado francés para denominar los espacios residuales o abandonados, tanto urbanos como rurales, que albergan mayor biodiversidad que aquellos protegidos; nosotras hemos querido denominar a estas prácticas híbridas tercer paisaje también. Esta definición encaja perfectamente con aquellas actividades artísticas que escapan a la mercantilización y a cambio, tienen una mayor libertad creativa ya que no se tienen que adaptar al mercado ni a los cánones ins-

---

3. Clément, G. (2018). *Manifiesto del Tercer Paisaje*. Barcelona: Gustavo Gili.

titucionales del momento y por ello, tienen dinámicas más rápidas pero también son más frágiles. Más adelante, veremos cómo esta visión coincide plenamente con la que se tiene desde las prácticas.

Como dice Pablo España<sup>4</sup>, del Colectivo Democracia<sup>5</sup>, la gran “ventaja” del artista en general y del artista crítico en particular, es que nunca podrá convertirse en un profesional de lo suyo, por el simple hecho de que no va a poder subsistir de su actividad. Este inconveniente fundamental tiene la contrapartida de que su condición de *amateur* le otorga una enorme libertad de acción y creación:

*Nelo Vilar indicaba que ya no era suficiente para considerar una práctica artística como “libertaria” por la simple denuncia en sus contenidos pues es lo que nos podríamos encontrar en ese mismo momento en todas las Escuelas de Bellas Artes, (...) un arte que se quisiera reclamar así tendría que incorporar de manera efectiva la práctica libertaria a la artística. Y entonces, si este arte parte de un rechazo de jerarquías, librándose de gustos y cánones estéticos, poniendo el énfasis en la acción y el interés colectivos, ¿cuál es su relación con el mercado y galerías, museos, colecciones? Podríamos respondernos que la fusión arte-vida tantas veces perseguida y tantas veces fracasada, en fin, la abolición del arte y sus instituciones, tendría que seguir siendo el objetivo prioritario de los artistas que se reclamen radicales. El amateur puede situarse en esa posición sin enfrentar las contradicciones del profesional, pues al estar su práctica fuera de los mecanismos de encargo y control, el disfrute de la creación se vuelve central y preserva la idea del arte como juego y trabajo voluntario.*

Esta complejidad de partida la vamos a ver reflejada en nuestro territorio y para poder mostrarlo, nos vamos a permitir la estrategia retórica de abordar la parte por el todo y dar voz a un representante de ocho diferentes categorías, intentando paliar con la variedad del registro la imposibilidad de ser exhaustivas. Con cada una de ellas, hemos entablado un diálogo en el que nos hablan de motivaciones y estrategias, de sentidos y emociones, de convicciones políticas y apuestas formales, dibujando un mapa que recorre nuestro territorio del 2008 hasta la actualidad. A continuación, sus voces:

---

4. <https://a-desk.org/magazine/saltando-del-amateurismo-a-la-profesionalizacion-y-de-vuelta-al-sindios/>.

5. <http://www.democracia.com.es/>.

### Ana Penyas<sup>6</sup>: fanzines y carteles

Empezamos este recorrido con Ana Penyas. Ella es una ilustradora española que, en 2018, se convirtió en la primera mujer en ganar el Premio Nacional del Cómic, pero antes había ido ganando a pulso el Premio Internacional de Novela Gráfica Fnac-Salamandra Graphic (gracias al cual publicó su primera novela gráfica “Estamos todas bien”, que protagonizaban sus abuelas), y el premio de autora revelación nacional del Salón del Cómic de Barcelona. Entablamos diálogo digital con ella y con gran claridad, nos cuenta que su relación con los movimientos sociales siempre ha sido desde dentro. “No van ser tres mesos de lluita van ser dos anys d’aprenentatge/ No fueron tres meses de lucha fueron dos años de aprendizaje” es un fanzine realizado para apoyar la campaña “Recuperem La Punta, aturem la ZAL”<sup>7</sup> que relata la historia de la resistencia de La Punta<sup>8</sup>, una zona de huerta productiva de Valencia de la que seguiremos hablando más adelante, durante los años 2000-2002, a la que se siente vinculada por diferentes motivos vitales.

Debido a su desarrollo profesional, se ha trasladado recientemente a Madrid y de forma natural, ha buscado los agentes sociales que en esta ciudad trabajan en los ámbitos que le interesan. Ahora mismo está colaborando con *Carabancheleando*<sup>9</sup>, en donde, dice, asume tareas como cualquiera, desde la organización de jornadas hasta la limpieza del local pero también, hace uso de sus capacidades específicas. Con ellas, ha realizado un fanzine, ha impartido un taller de imagen y ha hecho mucho grafismo. Le parece lo más obvio, colaborar con lo que una sabe, aportar conocimientos al común. No se trata únicamente de realizar como creadora lo que le dicen que haga aunque, lógicamente, va respondiendo a las necesidades que vayan surgiendo en el colectivo, pero considera que su conocimiento le permite igualmente imaginar posibilidades en términos de cartelería o difusión y comunicación que a nadie se le hubieran ocurrido, aporta su saber hacer, su técnica, pero también su inventiva, su conocimiento del intersticio.

6. <http://www.anapenyas.es/>.

7. <https://recuperemlapunta.info/>.

8. La Punta es una pedanía de huerta situada en el sur de la ciudad de Valencia, en la que, hace ya más de 15 años, el proyecto de “Zona de Actividades Logísticas” (ZAL) del puerto de Valencia selló uno de los capítulos más negros de la historia de la destrucción de la huerta de Valencia con la deportación de un centenar de familias, privándolos de su forma de vida y arrasando con campos y casas, para cederle al puerto un enorme solar urbanizable.

9. <https://carabancheleando.net/>.

Aún así, también admite perfectamente encargos por parte de los movimientos sociales, como es el caso del trabajo que hizo junto con el colectivo *Per l'horta*<sup>10</sup> para la campaña *Sense Murs*<sup>11</sup>, del que podemos ver un extracto. El hecho de que sea un encargo no supone que lo haya cobrado, sino que el colectivo le pidió específicamente que colaborara para, al contrario, poder capitalizar a la plataforma con la venta del fanzine, de manera que se pudiera llevar a cabo el encuentro de forma autogestionada. Contra la separación trabajo-vida, ella comenta que funciona por vínculos afectivos (como las colaboraciones que realiza con Anaïs Florin), en la medida en que tiene tiempo disponible y por convicción personal. Veremos que es así en muchos de los casos, la serie de artistas que presentamos fugazmente aúna vida y convicciones, afectos y trabajos, en un continuo, lo que es el mejor antídoto contra la alienación laboral (Marx *dixit*), pero no contra la autoexplotación (Morini *dixit*).

Otro modelo de relación laboral es el que desarrolla con el movimiento feminista. Por ejemplo, para la revista *Píkara*, trabaja recibiendo pagos simbólicos y de esta manera, satisface sus ganas de colaborar y su supervivencia simultáneamente. Considera que su participación en el movimiento feminista está a mitad camino entre la militancia y el encargo. En las causas por las que se siente apelada, como fue su colaboración con las *Kellys*<sup>12</sup>, la modalidad de relación consistió en un trueque, una entrevista por un dibujo. En cuanto a la temática de sus novelas gráficas, de muchos de sus carteles e ilustraciones, muestra un empeño constante en dar voz y visibilidad a las que han quedado históricamente relegadas de la Historia: las mujeres mayores, los niños, los migrantes, los desahuciados, las trabajadoras del hogar, los pensionistas... La delicadeza y el cuidado de sus imágenes no les quitan ni un ápice de fuerza. Su profesionalidad no se ve mermada ni por el amplio registro de modos de relación laboral, ni por lo comprometido de sus temáticas.

### **Beatriz Millón<sup>13</sup>: fotografía colaborativa**

Beatriz Millón es una artista atípica, que suele exceder los marcos que las instituciones ponen a los procesos artísticos. Suele arriesgarse mucho más allá de su zona de confort, trabajando con comunidades que le son ajenas por la cultura, como en este caso, o

---

10. <https://perlhorta.info/>.

11. <https://recuperemlapunta.info/trobada-sense-murs/>.

12. <https://laskellys.wordpress.com/>.

13. <http://beatrizmillon.net/>.

por la distancia geográfica, como es el del proyecto *Neocolonialismo*, que realizó con la comunidad indígena del Istmo de Tehuantepec, en México. “Quién pena, ríe” es un proyecto colaborativo multiformato que muestra la vida y la memoria del pueblo gitano en el barrio del Cabanyal (Valencia), uno de los más afectados por la exclusión, el desamparo y la precariedad laboral. El proyecto se formaliza en una publicación, a través de una narración interactiva y audiovisual; en ella se aplican diferentes metodologías de co-creación gráfica. La obra se ha generado mediante un proceso de autorrepresentación por parte de las familias gitanas como medio de sensibilización y visibilización. A la par, la artista llevó a cabo entrevistas y talleres que permitieron rescatar la memoria histórica de una comunidad excluida, así como hilar una visión común de la perspectiva de futuro. Para cerrar el círculo, la distribución del libro resultante la realizaron los mismos protagonistas desde sus lugares de trabajo: la tienda en el mercado, el puesto en el Rastro o incluso desde su mismo domicilio.

Nos comenta que prefiere realizar proyectos colaborativos en donde la publicación sea únicamente uno de los resultados. Le interesa todo el proceso de compartir saberes, escuchar historias, tejer relatos de vida, aprendiendo nuevos modos de contarla y poniendo a disposición de las comunidades herramientas como la fotografía y el vídeo. De esta manera, tienen la posibilidad de contar ellos mismos la historia del pueblo gitano sin estigmatizarlo.

La artista se percibe más bien en este proceso como una creadora/facilitadora, como una productora de aprendizaje conjunto en donde todos acaban beneficiándose e incide en el hecho de que su papel se circunscribe a facilitar las herramientas, aunque evidentemente, se requiere de una idea de partida así como de una energía dirigida para que el proceso pueda acabar cristalizando en algo, que es un elemento igualmente importante a la hora de dar sentido al proceso. En el proyecto que mostramos, con la comunidad en cuestión la unían lazos de amistad y complicidad ya que se desplazó hasta la zona y estuvo habitando con ellos y compartiendo sus conflictos, las amenazas de desalojo, las propuestas de resistencia a través de asociaciones como *Millorem el Cabanyal*. En este caso, la cuestión financiera viene solventada a través de becas y subvenciones institucionales y la metodología es mixta, entre la aplicada a procesos de participación sociológicos y la propia de talleres de creación conjunta. No obstante, lo que resulta interesante, igual que en el primer caso, es la resistencia voluntaria a aplicar



*Quién pena, rfe.* Proyecto colaborativo de Beatriz Millón (2015).

únicamente modelos mercantilizados a la creación artística, la insistencia en hablar de un modo de vida, no de creación, así como el acento en compartir un proceso de aprendizaje, enriquecimiento y producción en términos de igualdad, o mejor aún, de aventura compartida.

### **Daniel Tomás<sup>14</sup>: fallas**

Siguiendo en la línea de la participación, nos gustaría presentar aquí a un artista fallero. Además de ello, da clases en la Facultad de Bellas Artes de San Carlos y colabora con numerosos movimientos sociales. Su planteamiento creativo al respecto de las fallas parte de la convicción de que las fallas están insertas dentro de la cultura popular y nos comenta su posicionamiento escéptico respecto a la división entre alta y baja cultura. Por ello, ha colaborado en numerosas ocasiones en proyectos de renovación fallera, como es el caso del proyecto que presentamos. El monumento de las Falles Populares i Combatives de 2015 jugaba con la idea del municipalismo, al ser año electoral en Valencia. Se construyó una cámara abierta al público donde se «le dio la vuelta a la ciudad de Valencia» y se colocó su maqueta en el techo. Durante el proceso de trabajo, se visitaron distintos barrios de la ciudad pidiendo a los vecinos que escribieran una opinión, crítica, demanda, etc. sobre el sitio donde vivían. Para ello, se diseñaron unas papeletas electorales que posteriormente se colgaban en la maqueta, en el barrio que habían

14. <http://danieltomasmarquina.com/>



*La ciudad al revés. Daniel Tomás (2015).*

sido escritas. Como en años anteriores, participaron vecinos así como diferentes colectivos y centros de enseñanza de Ciutat Vella. La ideación del proceso y la maqueta correspondieron a Daniel Tomàs Marquina, Ximo Ortega Garrido, Jose Juan Martínez como dinamizadores y a los vecinos y colectivos del barrio.

Tomás considera que las fallas son un ámbito en el que tenemos la capacidad de transformar y de llegar a mucha gente que se vincula a la cultura popular, por lo que se pueden desarrollar otro tipo de ideas y expresiones vinculadas a las expresiones artísticas o culturales de nuestro entorno. Las Fapoco (Falles Populars i Combatives) son un instrumento importante para tejer entramado asociativo dentro de una zona concreta de Valencia, Ciutat Vella, pero es un modelo extrapolable a otros barrios de la ciudad donde también se podría trabajar con la misma dinámica. Habla de cómo encararon el proceso como una serie de pruebas de ensayo/error muy satisfactorias y cómo, a través del trabajo de la construcción de la falla, esa escultura efímera que desaparece con el fuego, se dieron cuenta de que muchas vecinas y vecinos que no se habían vinculado a una asamblea y a un movimiento social con una idiosincrasia y ideología muy concretas, gracias a sentirse partícipes de la construcción de esta falla, acudían a todas las demás actividades que realizaban las Fapoco. De ahí justifica el uso de técnicas participativas, ya que mediante la construcción compartida, se puede hacer que la gente se sienta partícipe de algo y se deje afectar. En 2010 realiza su primera falla, y sigue colaborando anualmente hasta la actualidad. A partir del 2012, las Fapoco tienen un creci-

miento exponencial, un gran éxito a reivindicar desde la asamblea pero también desde el ámbito artístico, constatando cómo las fallas se pueden construir de otra manera no sólo desde el punto de vista estético sino también social. Igualmente, otras fallas con otros colectivos se pusieron a trabajar con metodología similar, por lo que lo considera un éxito a ese nivel también.

Su vinculación con los movimientos sociales data de antiguo. Por tanto, la forma de construir los imaginarios sociales la vincula directamente a la militancia, referida a ese apartado de libertad que da el hecho de no ganar dinero con las cosas que se hacen, ya que en el momento en el que hay un rédito económico, eso obliga a cambiar los códigos. La militancia entendida como espacios horizontales donde no hay un intercambio monetario sino de ideas, es el caldo de cultivo para que surjan nuevas propuestas y para las transformaciones sociales. Por ello cree que las fallas pueden ser un excelente ejemplo de antiguos formatos para nuevos conflictos trabajados desde asambleas de barrio. Sigue creyendo que el poder popular continúa existiendo, que la calle continúa transformando todo nuestro ámbito social y que ahí es donde tenemos que incidir, que hay que seguir trabajando en asambleas orgánicas que sean capaces de asimilar multitud de ideas, de personas, de formas de ver el mundo. Esas pequeñas cosmovisiones del mundo son las que cuestionan y transforman la visión hegemónica y transforman los formatos para adaptarse a esos nuevos conflictos.

### **Carles Bianco<sup>15</sup> (ORXATA SOUND SYSTEM): música**

Orxata Sound System es un colectivo musical nacido en 2003 en la ciudad de Valencia con el objetivo de fusionar diferentes estilos de música electrónica como el *drum and bass*, el electro, el *dub* o el *ragga* con el *cant d'estil* y la música tradicional valenciana. Sus letras tienen un fuerte componente de crítica social y una gran apertura a nuevas metodologías: además de utilizar el valenciano como lengua de expresión, el grupo apuesta por formas libres y horizontales de distribución y creación, haciendo uso de las licencias de *creative commons*, publicando su trabajo en redes de intercambio p2p y promoviendo la edición de las letras de sus canciones con una página wiki en su web. Ha sido un grupo pionero en la utilización de las redes sociales y la democratización del proceso creativo. Carles Bianco, miembro fundador, sigue actuando en solitario con

---

15. <https://esoc.tv/fotos/>.



Último concierto de Orxata Sound System en Can Vives (2013).

un directo de tecno con máquinas. [BIANO a màquina] y como DJ se ha especializado en pinchar con el móvil. También forma parte de ÉMBOLO! y ESOC, colectivo que experimenta con la música electrónica improvisada, el videoarte y el arte de acción.

Cuando hablamos con Carles Biano de sus motivaciones, nos comenta que el grupo se planteó desde el principio cómo incorporar en el proceso creativo las cuestiones que les interesaban en ese momento, como la creación de letras de forma colaborativa, la disolución de la autoría, etc. Se planteaban transmitir lo que estaban pensando a través de su práctica con la motivación fundamental de aprender, tomar el grupo como un laboratorio desde el que investigar. Por ejemplo, se plantearon cómo puede funcionar un grupo con licencias libres o letras colaborativas, ideas que no habían visto en ningún otro grupo; innovar en la forma de distribuir la música o de realizar conciertos. Con una gran libertad, se planteaban fórmulas e iban puliéndolas a base de ensayo y error. Por ejemplo con las letras colaborativas intentaron que se hiciera por *twitter*, con determinados *hashtag*, o bien en un *piratepad* compartido en red con un plazo de revisión, o en directo, con la gente delante. Diferentes fórmulas que les permitían probar, comparar y revisar a partir de intuiciones fugaces que se podían conceder porque su funcionamiento nunca ha sido comercial, ganar dinero nunca fue una prioridad. Cuando decidieron profesionalizarse, se plantearon investigar sobre cómo montar una cooperativa que se sostuviera económicamente pero a sabiendas de que nunca iban a decantarse por hacer canciones comerciales.

La base central del grupo era combinar formas populares de cultura y reivindicaciones populares usando la tradición del territorio, aprendiendo sobre ella. En música, eso quería decir trabajar con dos tradiciones: el *cant d'estil* y la electrónica valenciana, y situarse en un territorio propio, ni en un mundo ni en otro. Buscaban investigar sobre cómo darle formato a la tradición oral, cómo incorporarla al mundo digital que proporciona las herramientas para compartir, modificar libremente, etc., recuperando el sentido de la tradición oral. A nivel estético y de prácticas, se trataba de recuperar una tradición y adaptarla a la contemporaneidad, vinculándola también con reivindicaciones populares, y dotando al conjunto de una especie de estética social, a mitad camino entre la vanguardia cutre, la épica del satélite DIY, la epifanía *looser*, y la cultura libre de capa caída.

### **Anaïs Florin<sup>16</sup>: paneles publicitarios**

En el caso de Anaïs Florin, encontramos un ejemplo claro de contra-propaganda que encuentra su canal de comunicación en el soporte publicitario por excelencia: el panel de gran tamaño normalmente situado frente a vías de circulación rápida ya que está concebido para ser visto desde una cierta distancia y en movimiento, una forma de contracontemplación directamente opuesta la que debería acompañar la experiencia artística. Esta artista lleva interviniendo los últimos años paneles publicitarios con fotografías y textos que recuerdan las heridas que ha sufrido el territorio en donde la expansión urbana ha ido ganando la partida a la huerta circundante de la ciudad de Valencia. Nos encontramos con una metodología procesual que va evolucionando desde una intervención artística anónima pero individual, hasta un trabajo conjunto con las comunidades afectadas que acaban eligiendo, produciendo y cooperando en la instalación efímera de la pieza.

*L'Horta, ni oblit ni perdó* aborda el tema de la destrucción de la huerta valenciana en nombre del progreso y trata de rescatar de forma efímera la memoria de los lugares intervenidos, la del lugar, la del drama y también la de la lucha. El proyecto *L'Horta, ni oblit, ni perdó*, se compone de cuatro intervenciones en el espacio público, realizadas en 2017, en la periferia de la ciudad de Valencia, más concretamente y en orden cronológico, en Benimaclet, Castellar-L'Oliveral, La Punta y en Campanar. Las intervenciones consisten

---

16. <https://anaisflorin.com/>



*En nom del progrés, la Ronda dentro del proyecto L'Horta, ni oblit ni perdó.*  
Anaïs Florin (2017).

en el encolado de fotografías a gran tamaño sobre vallas publicitarias y vallas de obras. *L'Horta: ni oblit, ni perdó* es también un homenaje a todos los que luchan por su derecho a la autodeterminación, a la libertad, a la identidad y al territorio.

En su caso, la relación con los movimientos sociales procede de un interés previo por el arte político, fruto de una militancia en proyectos de autogestión de espacios. Su interés se concreta en intervenciones en el espacio público desde la práctica artística, ya que su potencia comunicativa es mucho mayor que en espacios cerrados convencionales dedicados al arte, en donde se empobrece la relación bidireccional. Como con Ana Peñas, le mueve la naturalidad de la aportación de su saber hacer a los movimientos sociales con los que se ha vinculado o las comunidades específicas asociadas a relatos subalternos o secundarios. Su arte sirve para visibilizar relatos, pero también para hablar, encontrarse y aprender con los demás. Resulta fundamental para su producción el diálogo con la realidad, la repercusión por mínima que sea dentro de la realidad misma, bien porque las personas de las que habla se reconocen en los signos que produce, bien porque dichos signos permiten generar debate en personas que no forman parte de esas comunidades. En otros casos, aprovecha espacios institucionales donde le parece importante mostrar problemáticas que tienen que ver con lo social, ya que en ocasiones el arte puede ser una vía de reconquista de espacios institucionales y públicos para poner a circular relatos que la propia institución está negando.

En cuanto a los formatos utilizados, el uso repetido de soportes publicitarios responde a distintas razones. Por un lado, hay proyectos en los que tiene un carácter específico dentro de la dimensión conceptual del proyecto, como por ejemplo en el proyecto *L'horta ni oblit ni perdó*: las vallas publicitarias le permiten colocar la imagen en el lugar donde han sucedido los hechos. Las intervenciones se realizan en el espacio que ha sido la causa de ese mismo conflicto ya que ha sido esa misma carretera la que ha destruido el territorio que atraviesa. Igualmente, existe una razón obvia: la apropiación ilegal pero legítima de unos formatos de comunicación que nos son impuestos y corresponden al discurso dominante, por lo que su intervención opera a dos niveles: permite ocultar mensajes publicitarios y subvertir ese formato para poder incluir otro tipo de mensajes. En ellos convive la palabra escrita y la imagen fotográfica, puesto que son las herramientas visuales más apropiables, de fácil lectura por parte de las comunidades. Respecto al uso de imágenes de archivo, le permite reducir la

reinterpretación de los hechos, no pinta ni reencuadra la imagen. Su contribución personal tiene que ver con el filtro de los proyectos y el lugar donde los emplaza, pero así reduce el ruido que se puede generar en una representación en comparación con la pintura, el dibujo etc. Para terminar, la artista añade que su práctica la considera un recurso más para honrar la memoria de las luchas, no olvidar de dónde venimos y quiénes han contribuido a hacernos estar donde estamos.

### **Escif<sup>17</sup>: intervenciones en muros**

Continuamos con la obra de Escif, que dice de sí mismo “Da igual si Escif es rubio o moreno; si es un artista, o un grupo de artistas, o si es la peluquera de tu madre. El foco está en el trabajo en la calle. Sentimos que una intervención en la calle tiene sentido no porque haya un artista detrás, sino porque hay un espectador delante”. Esta declaración dice mucho de él, de cómo intenta poner el foco siempre en lo que está al otro lado, evitando que la mirada se centre en su rol de artista, intentando recuperar el anonimato que acompaña a los trabajadores de la noche. Esta tarea la lleva realizando desde hace ya muchos años por las calles y los muros y hemos tenido la suerte de poder dialogar con él sobre sus intervenciones, sus soportes y su manera de ver el mundo. En sus murales, podemos ver alusiones al caso Gürtel, a la Primavera valenciana, a los recortes económicos o a los ataques a la huerta. En el caso que mostramos se trata de dos intervenciones realizadas en el marco de “Sense murs”: en marzo de 2018 Escif junto con otras artistas ya mencionadas (Anaïs Florin, Ana Peñas, etc.) y la plataforma «Horta és Futur No a la ZAL» organizaron este *1er Encuentro de Muralistas por la Huerta*, para reclamar que la zona de la Punta volviera a ser verde y, con el apoyo de cerca de cincuenta entidades vecinales, cívicas, agrarias y ambientales, exigir la paralización del plan especial de la ZAL que convertiría el espacio actual en un polígono industrial logístico. La campaña pretende recuperar La Punta para el pueblo y la ciudad, un espacio que une precisamente las dos grandes conquistas vecinales de los años 70: el Jardín del Turia y El Saler-Parque de la Albufera. En el encuentro participaron varios de los muralistas más reconocidos de Europa, con el fin de dar a conocer la problemática de esta pedanía históricamente desterrada.

Escif es muy modesto en sus comentarios respecto a su relación con los movimientos sociales, minimizando su aportación y

---

17. <http://www.streetagainst.com>.

valorando de antemano todo lo positivo que ello le supone: conocer mucha gente diversa, entender problemáticas y complejidades de los territorios y tener la satisfacción de poder aportar “su granito de arena”. Es cierto que trabaja mucho más como francotirador del pensamiento, en solitario, con nocturnidad y alevosía, que con movimientos sociales, lo que no significa que en sus murales no toque temáticas que les sean propicias. O bien, como en el caso de Florin, con el beneplácito de las instituciones introduce estos cuestionamientos en espacios públicos de toda Europa.

En cuanto al soporte elegido, los murales como espacio de expresión, nos comenta que su elección responde a muchos motivos diversos. Para él, desde un punto vista entre poético y conceptual, las paredes son la base de la civilización, son un sistema de control, de dirección, de protección también evidentemente; son las construcciones que marcan y dirigen el orden de las políticas de ciudad. La pared es la bandera de la imposición del hombre sobre la naturaleza, ya que en el momento que se construye una pared, se está estableciendo una barrera, una frontera, un límite. Por ello, intervenir una pared es subvertir este símbolo y algo que antes era una limitación, se convierte en una ventana, en una puerta, en un canal de comunicación. De alguna manera, es darle la vuelta a algo que sirve para bloquear y transformarlo en algo que sirve para comunicar.

Respecto a esta cuestión, se podrían hacer otras consideraciones de orden más práctico: las paredes dan la posibilidad de utilizar un sistema de comunicación alternativo y llegar a mucha gente; de



*Recuperem La Punta. Escif (2018).*

la misma manera que los paneles publicitarios, cualquiera que atravesase esas calles se verá expuesto a su presencia. En las grandes revoluciones, la pared ha sido siempre la manera de llegar a la gente cuando no había Internet, etc. Es el sistema de comunicación popular por excelencia ya que la calle no es de nadie y es de todos, pero también es un soporte usado por los gobiernos. Escif cita aquí los murales soviéticos del *agitprop* originario o bien el caso de la revolución mexicana, con Diego Rivera y los demás muralistas que narraban los valores de la revolución para aquellos que no sabían leer. El muro es un espacio de comunicación democrático, bajo ese punto de vista, puede utilizar un lenguaje universal pero también puede romper canones y en cualquiera de los casos, permite trazar otro tipo de narrativa en la ciudad. Las paredes, termina el artista, son un formato libre e impredecible que se extiende más allá de los límites de la propia pared. El perro meando, la señora mayor que se apoya, los reflejos del sol o la lluvia forman parte de la intervención. La pintura es solo el acento que reclama la atención del espectador.

### **A tiro hecho<sup>18</sup> y La miliciana Serigrafía<sup>19</sup>: teatro político y serigrafías en movimiento**

*La miliciana serigrafía* es un proyecto de producción gráfica vinculada a la compañía de teatro *A tiro hecho*, y al colectivo *La Internacional teatral*. Los tres proyectos tienen el mismo objetivo y se complementan para llevarlo a cabo: entender el arte como una herramienta de transformación social y poner a disposición de los colectivos y las luchas sociales estas herramientas. Así pues *La miliciana Serigrafía* sale frecuentemente de su taller de autogestión, para estampar en manifestaciones, concentraciones, actos políticos y en cualquier contexto de militancia, ya sea con la mesa portátil de serigrafía o montando un taller móvil allá donde se necesite. Su trabajo podríamos denominarlo *serigrafía en movimiento*, como una nueva disciplina que aúna serigrafía, *performance* y danza reivindicativa en el mismo gesto, haciendo que entendamos de un solo golpe la unión entre arte, vida y resistencia.

*A tiro hecho* surgió como proyecto de teatro hace ocho años. Lo fundan Elías Taño y Carla Chillida, el primero procede de las artes gráficas y ella del teatro, y se juntan con la idea de generar obras de teatro políticas con potencial transformador con estas dos

18. <https://atirohecho.wordpress.com/>.

19. <https://atirohecho.wordpress.com/la-miliciana-serigrafia/>.



Carteles de A tiro hecho y La miliciana serigrafía (2018).

herramientas. Hace cinco años, montaron un pequeño taller de serigrafía, *La miliciana serigrafía*, desde donde hacen difusión gráfica de temática política además de que les sirva también para autogestionar los proyectos teatrales que suelen ser más deficitarios en términos económicos. Posteriormente, surgió la necesidad de ampliar este proyecto que era personal con vocación colectiva, y se genera la asociación *La Internacional teatral*, con la idea de colectivizar espacios y medios así como hacer red con otros artistas, con independencia de la disciplina artística en que trabajen, siempre que la conciban como una herramienta de transformación.

La han llamado *La Internacional Teatral* porque una de las ideas era fundar una internacional a imagen y semejanza de la asociación internacional clásica de los trabajadores (AIT), una asociación internacional del trabajo pero con artistas, de manera que se pudiera funcionar en red. En la actualidad están colaborando sobre todo con artistas de América Latina. Eligieron la serigrafía como técnica de base porque consideran que tiene mucho potencial transformador. Es muy fácil de aprender, todo el mundo puede hacerla con muy poca instrucción, es una técnica que genera imágenes a un coste barato, muy visible y que evidencia además una filiación directa con toda la cartelería política del pasado siglo. Por otra parte,

es una es una herramienta que en Europa se ha elitizado un poco y tiene más carácter de arte exclusivo, pero en muchas partes del mundo, sobre todo en países más pobres, se utiliza como técnica barata de propaganda política. Ellos quieren recuperar esta idea de que la serigrafía es un arte callejero, un arte para la difusión de imágenes políticas que conciencien a la población y que sirva como herramienta *agitprop* para las plataformas y las luchas sociales.

### **Les espigolaores<sup>20</sup>: documental audiovisual**

Les espigolaores es un colectivo que trabaja en la recuperación del conocimiento y la memoria oral de las mujeres rurales y agricultoras desde una perspectiva feminista. Lleva unos años trabajando en un proyecto sobre la memoria oral de las mujeres y su papel en la huerta de Campanar a través del audiovisual, una propuesta que vincula dos ejes temáticos muy significativos en el escenario de la ciudad de Valencia: la recuperación de los saberes de las mujeres y la huerta. El objetivo fundamental de este trabajo se ha concretado en un documento audiovisual titulado *Entre el día i la nit no hi ha paret*, película que revisa el imaginario de la huerta y su complejidad, visibilizando las voces y los relatos de las mujeres que han vivido o viven todavía en la Partida de Dalt y en la desaparecida Partida del Pouet. A finales de 2015, se juntan una serie de personas con la intención de visibilizar el papel de la mujer en la huerta. Eligen el nombre del colectivo porque *espigolar* significa recoger aquello que queda en el campo después de la cosecha principal, y suele corresponder a trabajos feminizados e infantilizados. Resulta igualmente un verbo muy adecuado para recuperar esa memoria que había quedado olvidada después de la cosecha principal (masculinizada y hegemónica), para ocuparse de lo que han hecho las mujeres ya que siempre se ha obviado toda la parte que realizan tanto en el campo de lo productivo como en el reproductivo, para que la huerta sobreviva como tal. En el grupo quedan al final cuatro mujeres (Alba, Teresa, Sarai y Natalia), cada una motivada por sus respectivas militancias y experiencias, compartiendo la visión feminista y de defensa de territorio. Eligen Campanar para concentrar energías, porque es una zona que ha sufrido mucho y cuya lucha ha sido olvidada mientras que otras (La Punta o Benimaclet, por ejemplo), se han visibilizado mejor.

Para entender mejor el proceso, hemos hablado con Sarai Fariñas y ella nos cuenta que empezaron reuniéndose en asamblea

---

20. <https://artxiviui.org/es/territorio-archivo-3/>.

para pensar, hablar, compartir, leer artículos juntas, llevarse deberes a casa, decidir desde qué perspectiva iban a partir para realizar un audiovisual. Eligieron este formato porque llega a mucha gente, además de que siempre quedaría la imagen: ver los gestos de las mujeres ayuda a entender de donde vienen, cómo se arremangan la falda, cómo gesticulan, cómo se ponen el pañuelo bien puesto, son gestos que dicen mucho de ellas. Empezaron el proceso de ir conociendo poco a poco a las mujeres a partir de informantes y contactos clave. Al entrar de la mano de personas respetadas, conocidas y queridas, fue fácil iniciar la relación. Dice que a lo largo del todo proceso, acabaron conformando una pequeña familia, las mujeres les llamaban por teléfono cuando volvían en bicicleta para saber si habían llegado bien, merendaban juntas y se contaban de sus vidas más allá del documental. De las jóvenes, cada una se ocupaba de cuidar a algunas mujeres, de interesarse si estaban enfermas o si podían ayudarlas en trámites burocráticos, por ejemplo. Al no ser un proyecto con dinero y un plazo claro, se convirtió en un proyecto colectivo y personal muy íntimo. Entre ellas, cada una venía de un lugar muy distinto, en esta diversidad han aprendido mucho unas de otras desarrollando plenamente el concepto de cuidados tal cual se entiende; todo lo han hecho conjuntamente, el proceso de edición, el guión, delante de la pantalla las cuatro eligiendo selectivamente qué frase encajaba y cuál no, coordinarse y escucharse mucho unas a otras.

Posteriormente, han ido ido proyectando el documental en diferentes zonas del Estado español y su experiencia ha sido que en cada municipio, en cada pueblo, la respuesta que han obtenido, ya fuera en Badajoz, Jaen o Barcelona, las personas que estaban viendo el video se sentían apeladas por esas voces que escuchaban. No se trata únicamente de una historia concreta de un territorio concreto, que también lo es, sino que es generalizable a muchas experiencias que han sucedido por todo el territorio: la expulsión y los desplazamientos forzosos así como la invisibilidad femenina.

Como vemos, hay muchos elementos comunes a todos estos artistas, no sólo porque todos ellos se conozcan y generalmente hayan realizado proyectos conjuntos, sino porque hay una serie de palabras tótem que se repiten en todos ellos: arte y vida, resistencia y libertad creativa, tiempos propios y tiempos de mercado. Muchos de ellos se circunscriben al ámbito municipal, relatando sus conflictos, construyendo la memoria de las luchas y permitiendo un empoderamiento a través de la memoria porque lo que se recuerda, es



*Entre el día i la nit no hi ha paret. Les espigolaores (2017).*

porque tiene valor. Visibilizan voces de los márgenes, nos recuerdan lo que somos o lo que fuimos y a través de todo ellos, construyen afectos y se dejan afectar, nos afectan a nosotras también. Claramente constituyen un ecosistema, o mejor dicho, una constelación con sus conexiones y rearticulaciones, sus colaboraciones en torno a las *falles populars*, los festivales del libro anarquista, las luchas por el territorio, la vinculación con movimiento feminista o las reivindicaciones ecologistas de puro sentido común. Todos surgen al contrario que en el *agitprop* institucional, partiendo de una militancia previa, de una implicación personal en la que la extensión de la vida en la vida parece una secuencia lógica y nos recuerda que la separación total de esferas y la ausencia de proyectos de vida son síntomas claramente disfuncionales de nuestra época. Ampliar la paleta de la vida a algo que vaya más allá de sobrevivir y que tenga que ver con *hacer con*, *pensar con*, resulta liberador, como lo es también el poder darle la espalda al mercado y reclamar otros tiempos y otras maneras para la producción artística. Todos ellos se proponen inicialmente como laboratorios de experiencias, desde el *amateurismo* que les permite introducir metodologías propias de la sociología o recursos procedentes del arte conceptual y

valorar todo lo que excede a la tasación, los vínculos personales, el aprendizaje conjunto, la comprensión del territorio.

En clave no solo de indignación sino también de burla o de provocación, desplegando la imaginación utilizando todos los medios y estrategias a su alcance desde la serigrafía en movimiento hasta los fanzines pasando por las piezas audiovisuales, las prácticas artísticas han entrado en las casas adoptando formatos domésticos y han salido a las calles transformadas en herramientas de visibilización y movilización de las pasiones, se han multiplicado en acciones y han interrumpido inercias políticas. La estética y la política se han dado la mano y se han impregnado mutuamente de sus diferentes formas de hacer desde las plazas, en contacto con los movimientos, llevando a cabo prácticas transversales y contribuyendo a consolidar nuevas institucionalidades.

*SPORTING Club. Performance de Bartolomé Ferrando. Enero 2013.*



- ▶ **“SPORTING CLUB RUSSAFA**
- ▶ **CARLOS MORENO MÍNGUEZ”:** ARTE,
- ▶ **COLECTIVIDAD, RESISTENCIA Y CREATIVIDAD**
- ▷ *Manel Costa*
- ▷ *Emiliano Barrientos*
- ▷ *Lucía Peiró*

– | –

### **Origen de un proyecto colectivo**

Allá por el arranque del año 2002, la València cultural continuaba medio estancada y sin demasiados atisbos de salidas interesantes. Las instituciones públicas y sus políticas culturales no ayudaban, en demasía, a que los cambios se produjeran con cierto atractivo innovador y cierta valentía infractora, tanto para los artistas como para algunos avezados consumidores, concedores de las nuevas tendencias artísticas que se ofrecían en otros países con miras más actualizadas y abiertas, pero que en el nuestro brillaban por su ausencia. Los políticos, en concreto en el País Valenciano, continuaban apostando más por la seguridad que ofrecía la tradición y las “aguas quietas” en el mundo artístico, que por la rotura de fronteras y el acceso a los nuevos territorios de creación, que incluían nuevas visiones y nuevos quehaceres creativos.

Es cierto, como en cualquier otro lugar y en cualquier otro tiempo, que los creadores, fundamentalmente en solitario, investigaban, descubrían y ejecutaban nuevas formas de hacer, nuevos itinerarios artísticos que mantenían el pulso, a pesar del desprecio de las políticas mencionadas, sin apoyos institucionales y, sobre todo, sin reconocimiento de los estamentos públicos pertinentes y, en poca medida, de las iniciativas privadas. De este modo, al adocenamiento político y social que padecía nuestro territorio, se le añadía la simplicidad creadora, poco beligerante, poco transgresora y anclada en

las tranquilas aguas de la vetustez (aunque ésta fuera joven, valga la incongruencia). Subrayamos, empero, como acabamos de decir, que muchos buenos artistas resistían, que muchos buenos creadores desafiaban continuamente al *establishment* artístico, que, a trancas y barrancas, abrían caminos, trabajaban honestamente en sus objetivos, obviando críticas, consejos e incluso ayudas, para no traicionar su estilo contraventor con los hábitos ya demasiado transitados. Por tanto, afortunadamente, mimbres había para hacer el cesto; sin embargo, por un lado la individualidad crónica del artista y, por otra, la ya reiterada poca o nula disposición de los cauces artísticos existentes, hacían casi imposible la difusión y venta del mencionado “cesto”, así como la transferencia a los infinitos lados de la poliédrica cultura, de una nueva manera de hacer y, a la vez, tremendamente sugerente y singular.

En ese ámbito político, social y cultural se desenvolvían la mayoría de artistas visuales, músicos, poetas, performers y demás creadores de este país, donde la vulgaridad y la mediocridad les atrapaba y les dificultaba la evolución personal y colectiva. Con todo, las camarillas de creadores engendradas por afinidades artísticas, no necesariamente por disciplinas, sino por objetivos y procedimientos innovadores, pululaban por las periferias de los centros neurálgicos del comercio viciado de galeristas y críticos acomodados, sobreviviendo y dejando huella en esa historia artística, soslayada intencionadamente por la mediocridad que ofrece el estancamiento cultural, pero que a la postre, y afortunadamente, es la única que deja un rastro indeleble entre los estudiosos de las realidades culturales de un país y de un tiempo concreto.

Este país no ha carecido nunca de pequeñas ínsulas que han mantenido despierto el interés por los nuevos alcances artísticos que se producían en el exterior, y que han procurado, como objetivo fundamental, revelar, mostrar el arte que se realizaba (o incluso que se había realizado años ha) en aquellos países precursores del arte de vanguardia. Finalizando los años setenta, Bertomeu Ferrando y David Pérez lanzaban la revista *Texto Poético* (poesía experimental); en ese mismo período, Llorenç Barber creaba *ENSEMS*, el primer festival de música contemporánea; cerrándose la década de los ochenta, Francesc González y Bertomeu Ferrando organizaban el Primer Festival Internacional de Performance y Poesía de Acción; por esa época un grupo de creadores de diversas disciplinas artísticas constituía la *ASSOCIACIÓ NOUS COMPORTAMENTS ARTÍSTICS – ANCA*, que promovía la práctica y difusión de formas alternativas de hacer el arte

(land-art, mail-art, instalaciones e intervenciones artísticas, arte efímero, poesía experimental, poesía de acción, poesía fonética, poesía objetual, etcétera); y también por ese tiempo Llorenç Barber, con renovada ilusión, instituía e impulsaba *Les Nits d'Aielo i Art*, festival que abrió las puertas al arte sonoro y música experimental. También, a título individual, otros artistas (pintores y escultores), en solitario, hollaban caminos poco transitados.

En este panorama, un grupo de amigos, artistas unos y protectores del arte otros, se plantearon la posibilidad de realizar alguna acción (los gestos ya no eran suficientes) que coadyuvara a resolver, en la medida de lo posible, las carencias que este tipo de artistas – mal llamados marginales– sufrían por estar excluidos de los cauces “normalizados” (tanto de galeristas, instituciones públicas, críticos y medios de comunicación culturales) que transportaban la producción artística al gran público.

Carlos Moreno (arquitecto), Curro Canavese (artista polifacético y escritor), Manel Costa (escritor, poeta y performer), Pepe Llácer (escultor) y François Moukarzel (profesor), tras distintas reuniones y tras la detección de que una de las faltas más graves de los artistas era el acceso a espacios propios donde poder desarrollar su trabajo en circunstancias adecuadas, decidieron ponerse a la búsqueda de un lugar, en la ciudad de València, que pudiera reunir las condiciones necesarias para el objetivo buscado. Evidentemente, el sitio debía ser amplio y, en la medida de lo posible, en un barrio significativo en cuanto a su ambiente “bohemio” (artistas, escritores, creadores en general). Los cinco se pusieron de acuerdo de forma inmediata: *el barri del Carme*. Aunque en esos años *el barri del Carme* comenzaba su decadencia en ese sentido, no tuvieron la menor duda de que la zona era la idónea para emplazar su proyecto.

La idea era encontrar un local amplio, espacioso, con el fin de que albergara varios puestos donde, diversos artistas, pudieran desarrollar su trabajo sin la presión que suponía tener que afrontar el alquiler de sus estudios individuales, especialmente, en esas etapas, donde sus obras no tenían la salida apropiada para cubrir los mínimos imprescindibles para su mantenimiento. Y, sobre todo, también, donde la interacción entre los miembros del grupo que se estableciera, redundaría en beneficio de los propios artistas, dado que el intercambio de ideas, formas, estilos, opiniones, informaciones, etcétera, acabarían por enriquecer y mejorar su trayectoria.

La búsqueda no fue fácil. Encontrar un local con las características que perseguían y a un precio de alquiler asumible, era muy



*Sala Canavese. Sporting Club Russafa.  
Fotografía archivo documental de la asociación.*

difícil. Los bajos que vieron, o no les gustaba la configuración o el importe mensual del alquiler era insoportable para los recursos que se habían fijado.

Un buen día, paseando, por *el barri de Russafa*, Carlos Moreno y Curro Canavese (zona donde éste último tenía el estudio), observaron que en la calle Sevilla se alquilaba un local. Fueron a verlo y, aunque no iban con mucho ánimo, el espacio les encantó. No era el barrio que pretendían en un principio; no obstante, últimamente, ese barrio estaba tomando mucho auge como lugar de esparcimiento –sobre todo nocturno– por la juventud valenciana.

Así, pues, hablaron con el dueño y llegaron a un acuerdo. El propietario, cuando le dijeron para qué querían el espacio, se asustó un poco, pensando –seguramente– que los artistas no eran gente de fiar. Y les puso la condición de que el contrato de alquiler debía ir a nombre de uno de ellos, de Carlos Moreno Mínguez. Seguramente la profesión de Carlos –arquitecto–, le dio mucha más confianza que la del resto del grupo. Carlos Moreno era el que había liderado todo el proyecto, por tanto también asumió, sin que le cupiera la menor duda, la responsabilidad de firmar el mencionado contrato. Se firmó y

comenzaron de inmediato a limpiar, reformar, pintar y adecuar el local para los fines previstos.

En el interior se encontraron con un cartel vetusto y de grandes dimensiones, en el que, colgado del techo, rezaba: CLUB SPORTING RUZAFÁ. Se enteraron por el dueño que aquel local, en la posguerra española, en la década de los 40, fue un gimnasio donde también se realizaban peleas de boxeo.

Ese cartel les resultó simpático y, además, detrás de él, escondería, seguramente, muchas historias increíbles e interesantes. No podían borrar esa memoria de un plumazo, de manera que adoptaron el nombre como denominación del espacio. Como eran personas inclinadas a ir a contracorriente, les encantaba los probables malentendidos que podrían provocar el mencionado título junto con el verdadero contenido y objetivos del proyecto que comenzaban.

No habían pasado dos meses desde la ocupación del local, cuando, poco a poco, diversos amigos y otros artistas se fueron incorporando al grupo. Era muy importante que el incipiente colectivo se fuera incrementando, dado que se había estipulado una cuota mensual para poder sufragar los gastos generales del local.

Curro Canavese y Pepe Llácer fueron los primeros artistas en instalarse en el Sporting. No pasó mucho tiempo en que se incorporaran otros creadores. El colectivo poco a poco se consolidaba. Pintores, escultores, bailarines y creadores de diversas disciplinas iban fortaleciendo el grupo.

El siguiente paso fue atender otra necesidad manifiesta que habían detectado los promotores del proyecto. La mayoría de artistas, sobre todo los que se servían de formas y procedimientos insólitos o inusuales para expresarse, tenían pocas posibilidades, por no decir nulas, de mostrar sus trabajos a través de los cauces “normalizados” (galerías privadas, instituciones públicas, centros culturales, etcétera). Por tanto, el local también debía ofrecer espacios para que los creadores pudieran exhibir sus obras y sus producciones más vanguardistas, que, desgraciadamente, otros foros rechazaban. En consecuencia, rápidamente se habilitaron dos espacios, uno como sala de exposiciones y otro como zona multiusos donde se pudieran representar todo tipo de acciones (teatrales, performativas, musicales, etcétera), y siempre respaldando lo transgresor, lo hodierno, aquello que fuera más fresco en el mundo artístico. En definitiva, el Sporting apostaba por la fusión, ya imparable, de las distintas alternativas artísticas.

El colectivo, recientemente constituido, funcionaba de una manera abierta, autogestionada, con acuerdos grupales sin demasiadas

dificultades; sin embargo, tras pocos meses de funcionamiento, llegaron a la conclusión de que para un desarrollo estable y con responsabilidades compartidas de forma equilibrada y justa, al margen de otros beneficios posibles que podrían obtener de la sociedad, debían impulsar una asociación sin ánimo de lucro que albergara, coordinara y representara el conglomerado de miembros que conformaban aquel grupo tan heterogéneo, pese a que cualquier tipo de organización formal estaba en contra, por convicción, de la mayoría de sus componentes.

Carlos Moreno Mínguez fue nombrado presidente. El arquitecto del grupo ya era, *de facto*, el que ejercía de líder de la agrupación desde el principio, es más, él era el que, cuando los medios económicos no alcanzaban a cubrir los gastos corrientes o extraordinarios, con sus recursos personales se hacía cargo de los desajustes, y eso ocurrió muchas, muchas veces.

Tenían la obligación de elaborar unos estatutos para presentarlos en el Registro de Asociaciones de la Generalitat Valenciana; paso indispensable para constituirse en asociación sin ánimo de lucro, y para ello esa administración, evidentemente, debía aprobarlos. Aunque muchos de los miembros colaboraron en su realización, designaron a Manel Costa como responsable final de la redacción. La asociación se denominaría *SPORTING CLUB RUSSAFA (les arts contra les arts)*. Un título muy significativo por su implícita declaración de intenciones.

Los estatutos contenían el espíritu solidario, innovador e incluso disparatado que les había hecho brotar. Transcribimos algunos de los artículos que, al final, después de ser rechazadas diversas propuestas por parte de la administración pública, consiguieron mantener en sus estatutos:

#### **Art. 4. Fines**

Serán los fines de esta Asociación los siguientes:

- *Impulsar el arte de vanguardia, ignorado, alternativo y majadero, rechazado en general por los canales artísticos instalados en nuestra sociedad mayoritariamente inmovilista y crematística.*
- *Fomentar el arte que no interese a la mayoría, ofreciendo nuestro espacio y nuestra ayuda, desinteresadamente, a artistas nuevos que no encuentren espacios para comunicarse o darse a conocer.*
- *Facilitar espacios para que artistas no consagrados puedan disponer de un lugar donde trabajar y crear.*
- *Promover y dar a conocer movimientos nuevos en el campo de las artes escénicas, danza, teatro, música, literatura y otras.*

- *Promover el interés general del País Valenciano, promoviendo las condiciones para que la libertad e igualdad de las personas sean efectivas y reales, facilitando su participación, principalmente, en la vida social y cultural.*
- *Colaborar con el resto de estudios artísticos o asociaciones con fines similares a la nuestra, que estén enclavadas en el Barrio de Russafa, en la ciudad de València y en el País Valenciano.*
- *Facilitar, dentro de nuestras posibilidades, la publicidad, exposición y realización de actividades que programen asociaciones o personas que no tengan acceso a los medios necesarios para la ejecución de dichas actividades. Siempre que estén dirigidas a fines de interés general, a la mejora de la convivencia y al beneficio social y de las personas del barrio, la ciudad o el País Valenciano.*

#### **Art. 5. Actividades**

Para la consecución de los fines enumerados en el artículo anterior, se realizarán, entre otras, las siguientes actividades:

- *Realizar exposiciones de arte o de cualquier otra cosa.*
- *Ofrecer puntos “G” de encuentros para reflexionar sobre los distintos aspectos artísticos contemporáneos y de vanguardia, así como otras banalidades que se nos puedan ocurrir.*
- *Fomentar intercambios de conocimiento y moranza con artistas de cualquier país (incluido este), de cualquier religión, de cualquier situación social, de cualquier sexo o, incluso, con artistas predispuestos a realizar cursos de baile de salón o de cocina macrobiótica.*
- *Construir menús artísticos interculturales y afrodisíacos que faciliten el acercamiento y respeto de otras culturas, así como la aproximación y respeto a otros (o a los mismos) sexos.*
- *Editar manifiestos, libros, revistas, CD, etc., que puedan ayudar a manejar más y mejor el mundo del arte y de la cultura.*
- *Impulsar muestras de cualquier disciplina artística o de las otras.*
- *Proponer y/o llevar a cabo conferencias, seminarios, talleres, cursos, etc., que ayuden a desaprender lo aprendido para volver a empezar. Así indefinidamente.*
- *Efectuar cualquier actividad que promueva el enriquecimiento o empobrecimiento cultural (artístico, literario, musical o de cualquier disciplina medianamente sensible a los vaivenes ancestrales del pensamiento plural, alocado e insensato).*

- *Cualquier otra que acuerde la Junta Directiva, a propuesta de cualquier persona, socio o no.*

El párrafo anterior, donde tan sólo se muestran los fines y actividades de la institución, revela, claramente, por qué caminos querían transitar y qué objetivos querían alcanzar.

El 19 de septiembre de 2002, por fin la asociación fue dada de alta en el registro de la Generalitat Valenciana. Comenzaba, por tanto, un nuevo recorrido dentro de los cánones oficiales, pero sin abandonar ni olvidar las raíces y los propósitos iniciales.

*Manel Costa*

– II –

### **Relación e influencia del Sporting Club Russafa Carlos Moreno Mínguez en el ámbito cultural y artístico del barrio de Russafa**

Desde sus orígenes, la Asociación cultural sin ánimo de lucro de la que estamos hablando ha irradiado su influencia en el ámbito cultural de Russafa, en principio, de la ciudad y del País Valenciano, incluso más allá de los ámbitos geográficos de estos territorios. Intentaremos explicarlo brevemente.

En primer lugar, es una Asociación cultural que suma el esfuerzo y el trabajo de diez o doce artistas, que se asocian para mantener otros tantos estudios de trabajo dentro de sus paredes, así como de otros creadores (escritores, poetas, performers...). La suma de todos ellos, y la de los socios que desinteresadamente aportan sus cuotas para el mantenimiento de las instalaciones y actividades, ha permitido la supervivencia de esta Asociación, incluso en tiempos aciagos para el arte y la cultura. Sin subvenciones, sin ayudas externas, solo con la solidaridad de los de dentro. Pero no se refugia el Sporting en ese “adentro”. La suma de fuerzas y esfuerzos, la cooperación y el asociacionismo han conseguido no solo la supervivencia de la propia asociación, que ha soportado y resistido tiempos de ataques contra la cultura disfrazados de crisis económica. No solo eso, sino que también ha ayudado a apuntalar y expandir la cultura y el arte en el resto del Barrio, de la ciudad y del País Valenciano.

El Sporting se ha convertido con los años en soporte primordial e imprescindible para muchas de las actividades que se llevan a cabo dentro del Barrio.

Empezaremos citando **Russafart**, evento importantísimo que, bajo la dirección de Arístides Rosell, se lleva a cabo en el Barrio de

Russafa cada dos años. El Sporting participa muy activamente en el mismo, a través de la aportación del espacio y presencia de sus artistas y sus estudios. La exposición artística que se realiza en su sala es una de las más visitadas durante los días en que los aires de Russafart ventean por sus calles, con colores y formas inéditas cada año. Además, el cierre de este “festival del arte” se realiza siempre en los locales de la Asociación, que adquiere un papel protagonista en esta celebración artística. Los días de Russafart representan una fiesta total. Es en primavera y en València.

Cada año, en el mes de septiembre, se celebra **Russafa Escènica**, en la que participan muchos locales del barrio. El Sporting Club Russafa Carlos Moreno Mínguez es sede fija e importante para este acontecimiento. En su local se representa una de las obras participantes durante los quince días que dura. Es un evento de muchísimo peso y repercusión en el ambiente cultural valenciano y nacional.

Hablando de teatro, recordaremos que las **artes escénicas** –danza, teatro y música– están presentes en el local durante todo el año. Cada fin de semana se reúne un número importante de personas para presenciar espectáculos de gran trascendencia cultural. No nos gusta la palabra “alternativo”, pero sí podemos decir que estos espectáculos, como la mayoría de las actividades que se realizan en el Sporting, se pueden incluir en la lista de artes escénicas que no se ven en los teatros “oficiales” y “de cartelera” en la ciudad de València.

Durante todos los meses de cada año se llevan a cabo exposiciones artísticas en la Sala Canavese, que es el nombre que recibe la sala de exposiciones del Sporting. Aquí exponen su obra, sobre todo, artistas que no tienen cabida en los circuitos oficiales o habituales. Esta Asociación apuesta por lo nuevo y por el cambio. Desde su nacimiento, el Sporting se concibe como un lugar donde puedan salir a la luz artistas que no tienen donde trabajar o exponer su obra.

**Edita** es una reunión que, bajo la batuta de Uberto Stabile, se ha venido celebrando cada año, durante los últimos 25, en Punta Umbría (Huelva), en que se juntan editoriales, artistas, poetas, performers y cualquier manifestación artística o literaria que se lleve a cabo fuera de los cauces “reconocidos” por la cultura oficial. Este acontecimiento se celebra, además, en distintos lugares de España y Latinoamérica a lo largo del año, con el nombre de **Edita Nómada**. Pues bien, en el año 2018 se celebró en los locales del Sporting uno de esos encuentros de Edita. No será la última vez que suceda porque ya están preparados los de años sucesivos.



*Concierto en el Sporting Club Russafa. Octubre 2010.  
Fotografía archivo documental de la asociación.*

Es un acontecimiento que enriquece la vida cultural del barrio de Russafa y que lleva su idiosincrasia allende nuestras fronteras comunitarias y nacionales.

Más allá del barrio de Russafa también llega el nombre y el espíritu del Sporting Club Russafa Carlos Moreno Mínguez. Los artistas que tienen su estudio en nuestros locales, a su vez socios, han llevado el nombre del Sporting más allá de nuestras paredes y de nuestra ciudad, exponiendo su obra, concebida y creada en el Sporting, y su trabajo a espacios situados lejos de las fronteras ciudadanas, a lo largo y ancho de la Comunidad Valenciana y fuera de ella.

Es importante tener en cuenta que todas esas actividades, no solo de creación sino de “exportación” artística, tienen su cimiento en la “colaboración” estética y personal de todos ellos, y la de los socios que también ayudan a mantener viva la Asociación incluso en los tiempos difíciles.

Pongamos que fueron “negros” para el arte en general los años que van desde 2011 a 2019, o sea, hasta hoy. Desconocemos lo que depara el futuro, pero, de momento, artistas y socios mantienen la unión y la cooperación, y esto, sin duda, ayudará a seguir

adelante a estos intrépidos y altruistas románticos del Sporting: artistas y socios.

La literatura y el libro adquieren, asimismo, una importancia capital en las actividades llevadas a cabo por esta Asociación. En sus locales se hacen presentaciones de libros, alguno de ellos bajo los auspicios de Amnistía Internacional València, con quienes colaboran habitualmente.

Además, el Sporting Club Russafa Carlos Moreno Mínguez convoca cada año un concurso o premio de "literatura experimental". Más allá del concepto de experimentalidad que pueda tener cada cual, hay que decir que la participación en el mismo ha llegado a límites nunca imaginados por los organizadores. Se han realizado ocho convocatorias del premio. La participación en la última ha rozado los 250 autores y obras. Un porcentaje importante de participantes nos llega desde más allá de nuestras fronteras. Latinoamérica se lleva la palma; pero también llegan obras desde Francia, el Reino Unido, Estados Unidos, y otros lugares donde nunca habríamos imaginado que hubiera alguien que escribiera este tipo de literatura y, mucho menos, que pudiera participar en un Premio literario que se convoca en València, en el Barrio de Russafa.

La repercusión del premio se puede comprobar consultando varias revistas "on line" de Latinoamérica (México, Colombia, Venezuela, Chile, etc.) y en algunos periódicos de ámbito regional o nacional de España.

Podemos afirmar que este Premio Literario es conocido internacionalmente y, por ende, también es conocida la Asociación que lo convoca y falla, y, a través de él, también el Barrio de Russafa y València son nombres que suenan en el ámbito cultural de muchos lugares y países.

Todo lo referido a este Premio y la literatura la encauza el Sporting Club Russafa a través de su editorial **Sporting Club de les Lletres**, la cual tiene en su haber la edición de un importante número de libros.

Añadiremos que esta editorial sobrevive por la solidaridad o cooperación de las que estamos hablando. Existe una serie de "micro-mecenas" o "micro-accionistas" que aportan una cantidad al año y reciben dos libros, al menos, de los editados por la editorial. Es otro ejemplo de cooperación y asociación de personas para resistir.

Como tal editorial participa cada año en un evento similar a Edita: es **Sindokma**, organizado por la revista cultural **MAKMA**, a la que asiste no sólo la editorial de referencia, sino todos aquellos

artistas del Sporting Club Russafa que trabajen o hayan trabajado el “libro de artista” u obras objetuales relacionadas con el libro o el papel. La reunión se realiza en La Nau, de la Universitat de València: es un marco incomparable para este tipo de actividades.

Todo lo que se ha dicho hasta ahora, y más cosas que podríamos citar, indican en gran medida lo que el Sporting representa para el barrio de Russafa, para la ciudad de València, para el País y para el resto del mundo. Nadie puede negar que cuando se habla de cultura o arte en València es obligado hacer referencia al Sporting Club Russafa Carlos Moreno Mínguez. Es un ejemplo de resistencia ante adversidades económicas, vitales, artísticas o literarias. Para mucha gente, incluso extraña o no socia, el Sporting ha sido y sigue siendo una referencia de lo que se hace en el barrio de Russafa y en València ciudad o Comunitat Valenciana. Medios de comunicación nacionales e internacionales, han recalado en el Sporting cuando han querido hablar del ambiente cultural de València. Ha llegado a ser centro de atención prioritario para mucha gente que buscaba razones a la hora de explicar el alto grado cultural que se percibe y se disfruta en València y, en concreto, en el Barrio de Russafa. Reiteremos que en ese espacio, material e ideológico, tienen cabida, sobre todo, los movimientos artísticos y literarios que nadie apoya en el resto de la sociedad cultural oficialista, amante del arte y la literatura reconocida no se sabe muy bien por quién, pero que se vende en algunos departamentos del Corte Inglés o en locales o ambientes similares. No en vano el lema de esta Asociación recuerda que es un “espai de les arts contra les arts”.

El Sporting sigue ofreciendo arte visual, literario o escénico, que no se acoquina frente a ese arte “en serie” que representan otras ofertas. La autenticidad está ahí, en el Sporting. Sus artistas no se han rendido nunca a las tendencias del Mercado.

Lástima que el Mercado siga tan ciego que no ve el arte ahí donde existe, en un barrio de València con nombre árabe, sin ir más lejos. El Barrio de Russafa, en el que se sitúa, entre otros espacios artísticos, el Sporting Club Russafa Carlos Moreno Mínguez.

Habría que hacer un brindis por los artistas, creadores y poetas del Sporting, que siguen haciendo lo que creen que deben hacer, sin interferencias de otras gentes que no sean ellos mismos. Ahí tenemos un ejemplo de solidaridad y soporte de unos y otros. Ellos creen en su obra y se animan y ayudan y mantienen su espíritu en alza desde este humilde local, caluroso en verano y frío en invierno. Y ahí están, en contacto permanente con el resto de artistas del barrio, animando



*Espacio central del Sporting Club Russafa. Junio 2011.  
Fotografía archivo documental de la asociación.*

siempre, viendo lo positivo de todos y sin valorar aquello que pueda no ser de su completo agrado. Es arte y no hay más que decir.

También se debería rendir homenaje a los socios de este Sporting Club Russafa, al que ayudan altruistamente. Es otro ejemplo de cooperación y de unión de esfuerzos. También ellos han sufrido “la crisis económica”, y, no obstante, se han mantenido firmes, como modernos mecenas, uniéndose entre sí para aportar entre todos la ayuda que en otros tiempos aportaba “el rico del pueblo”. Entre unos y otros mantienen local y servicios. Y a veces participan de esa cultura, sobre todo a través de reuniones en que se habla de cine o de literatura, por ejemplo, o aportando su opinión en las obras escénicas o en las presentaciones de libros. Todos suman esfuerzos y, entre todos, enriquecen el arte y la cultura, la de otros y la suya propia. Y superan las adversidades. Juntos. Haciendo piña. Es el secreto de la **resistencia**.

Hablando de resistencia y de superar adversidades, recordará siempre el Sporting a dos de sus co-fundadores, **Carlos Moreno Mínguez** y **Curro Canavese Casesnoves**. Los dos han fallecido, los dos han causado involuntariamente dolor a sus compañeros y al mundo cultural de Russafa y de València. Superaron en su día dificultades inimaginables para echar a andar y mantener al Sporting Club Russafa.

Ellos son ejemplo de resistencia para el resto de compañeros y para el resto del mundo cultural de Russafa y de València. Resistieron envites económicos y administrativos, y, al final, hubieron de rendirse ante la enfermedad. Fue lo único que pudo con ellos. Aún así, vivirán más allá del tiempo gracias al recuerdo. Su ejemplo estará presente durante muchos años. Dicen que los artistas perviven en su obra. Puesto que su obra permanece, Carlos y Curro siguen aquí.

Emiliano Barrientos

– III –

### Sus artistas hablan

*Pinto un agujero negro,  
se traga la luz,  
a osuras busco el cuadro de luces<sup>1</sup>*  
**Curro Canavese**

Parece alejado pensar la situación en que los y las artistas valencianas vivían hace unos años. La crueldad de la crisis económica y la nula gestión cultural política, hundió profundamente al sector artístico<sup>2</sup>. Los artistas valencianos se movilizaron, se unieron en movimientos comunitarios, en grupos colaborativos y autogestionados.

En los años anteriores a 2008 la colaboración entre artistas y el asociacionismo era prolífico<sup>3</sup> como modo de hacer, de lucha y

---

1. MAIKUS, CAICUS, CUIKUS. Manel Costa, Carles Cano, Curro Canavese. Ed sporting de les lletres. València 2016.

2. Como bien apunta Domingo Mestre en arte, cultura e impostura, Ed. Comissariat Associació, octubre 2008 en el capítulo Banalización del debate (sobre la banalidad) pag 67-69: *Valencia es uno de los más claros exponentes de este proceso de descomposición cultural. En esta ciudad hemos visto como, en los últimos años, los museos y las instituciones supuestamente culturales proliferaban a un ritmo vertiginoso que no ha escatimado en gastos en la construcción de infraestructuras. De forma paralela, hemos visto también como el nivel del incipiente debate público sobre temas culturales ha ido cayendo en picado. Por otra parte, la participación pública en los temas culturales es literalmente nula. No existe un solo centro de recursos artísticos donde los jóvenes artistas puedan encontrar los medios que necesitan para iniciar su andadura profesional... Tampoco ninguna institución pública mantiene algún tipo de programa que esté abierto al debate ciudadano o donde las inquietudes culturales todavía no institucionalizadas puedan tener cobijo.*

3. Recordemos el proyecto artístico de Daniel G. Andujar e-valencia.org que el gobierno valenciano del PP denunció y clausuró imposibilitando el derecho ciudadano a poder opinar. Y recordemos también las diferentes asociaciones con un fin político

de resistencia frente al gobierno. Los artistas eran y siguen siendo, como productores artísticos independientes, un grupo vulnerable a quienes, desde los planes de rescate social, no se contempla como sector específico.

Entre los diferentes colectivos asociativos, sin ánimo de lucro, artísticos y autogestionados de la ciudad de València, se encuentra la “Asociación Sporting Club Russafa Carlos Moreno Mínguez”. A diferencia de otras agrupaciones artísticas aquí el artista sí tiene un espacio físico concreto que lo acoge. En la sede de nuestra asociación, en la calle Sevilla, los socios artistas disponen de un espacio donde pueden realizar su trabajo y mostrarlo. Son los talleres de los artistas, espacios físicos<sup>4</sup> donde trabajan abiertos al público, permitiendo al visitante observar sus procesos creativos e intuir los intereses personales de cada artista.

*El Sporting Club es un lugar mágico que permite la creación artística a través de la relación de las múltiples personalidades que lo integran. Un encaje de originalidades individuales al que es imposible resistirse y que permite el enriquecimiento unitario y colectivo. Complejas relaciones a través de tensiones, flujos, rupturas, críticas, pasión y ante todo libertad creativa. (María José Ballester Bordes)<sup>5</sup>.*

Cabe anotar, y esto es importante, que los talleres de los artistas del Sporting Club Russafa Carlos Moreno Mínguez no se conciben como espacios *coworking*, pues basándose en la filosofía de nuestra asociación, la colaboración, el compartir experiencias y valorar a las personas, forma parte fundamental de su idiosincrasia. Los artistas del Sporting no son un colectivo específico dentro de la asociación, son parte de la asociación.

*Supe de la existencia del Sporting desde su creación a través de Manel Costa, pues nos conocíamos al haber pertenecido los dos*

---

artístico social como Salvem el Cabañal, Salvem l’Horta, Solar Corona, Ex amics de l’IVAM o Sinberifora Associació Cultura que a través de su internacional Cicle Arrt d’Acció y que financiado por el Octubre Centre de Cultura Contemporània, tuvo que cerrar abruptamente debido a maquiavélicas cuestiones políticas dictatoriales.

4. La mayoría de las asociaciones, colectivos y movimientos que surgen en la Valencia de la crisis no disponen de una sede o espacio físico propio donde reunirse y trabajar. Esta es una de las diferencias que tiene nuestra asociación respecto a otras. Bajo la unión como colectivo y asociación con intereses comunes por el arte, se ampara al colectivo artístico de la asociación, a las y los artistas, quienes no solo disfrutan de un espacio común sino también de uno privativo en la sede de la asociación.

5. Arquitecta y socia artista con taller en el Sporting Club Russafa Carlos Moreno Mínguez.

*a la Associació A.N.C.A. cuya actividad ya había cesado. Fue mucho más tarde cuando entré a formar parte de la asociación y del grupo de artistas que allí trabajamos.*

*Hablar de creación artística y Sporting Club Russafa, es hablar de Curro Canavese Casesnoves. Gran artista, excelente persona, poeta, creador incansable, buen hombre, buen conocedor del arte y mejor conversador (¡cómo echo de menos sus conversaciones!), El aura de su estudio invade el espacio otorgándole esa sensación mágica que solo los grandes artistas saben transferir. (Lucía Peiró)<sup>6</sup>.*

*Doy vueltas por el estudio,  
Tropiezo con un papel,  
Caigo dentro de un paisaje<sup>7</sup>*  
**Curro Canavese**

*Conocí el Sporting en el año 2007, a los pocos meses de trasladarme desde Barcelona. Después de ver la exposición de Curro Canavese en la sala La Metro quise conocer al artista y busqué su taller en el barrio de Russafa. La sorpresa fue mía cuando descubrí el Sporting Club Russafa, el espacio, y la accesibilidad que había para conocer a los artistas que allí trabajaban. Descubrí un espacio abierto, de amigos comprometidos con el arte y la cultura, un espacio diferente en Valencia. Me hice socia, y más tarde trasladé mi estudio a uno de los espacios.*

*Desde ese momento mi vida, tanto a nivel personal como profesional, ha estado vinculada al Sporting: momentos de trabajo, de ocio, charlas, inauguraciones...En el plano profesional, ha sido una fuente de enriquecimiento constante; intercambiar impresiones y conocimientos con los otros artistas residentes y con otros artistas que vienen a exponer, crear sinergias de trabajo, conocer a una gran cantidad de gente interesante, así como la visibilidad que me ha proporcionado trabajar en este entorno. (Elena Martí<sup>8</sup>).*

Nuestra asociación, concedora de las dificultades que los jóvenes artistas tienen para exponer su obra, fue pionera en ofrecer a otros

---

6. Artista interdisciplinar y socia artista con taller en el Sporting Club Russafa Carlos Moreno Mínguez.

7. MAIKUS, CAICUS, CUIKUS. Manel Costa, Carles Cano, Curro Canavese. Ed sporting de les lletres. València 2016.

8. Artista y socia con taller en el Sporting Club Russafa Carlos Moreno Mínguez.



*Feria de obra gráfica. Sporting Club Russafa. Enero 2009.  
Fotografía archivo documental de la asociación.*

artistas no socios la posibilidad de poder mostrar su trabajo en nuestra *Sala Canavese*<sup>9</sup>. Es esta sala nuestra fachada en la calle Sevilla, el acceso a nuestro espacio. Nuestra imagen a pié de calle.

*Plácida tarde de paseo. Deambulo estrujando la mano de un barrio que late. Me detengo ante una persiana metálica en la calle Sevilla que oculta un universo insospechado. Traspaso el umbral y por el amplio pasillo con vestigios de humedades se abre a izquierda y derecha ventanales a una ecléctica existencia. Penetro con ojos redondos. Asisto a una fiesta de trementina, a una lluvia de vocales, a un amasijo de intenciones...Danzan los sueños, se abrazan quimeras ante un aparente caos...Al encuentro, Curro, el maestro. Conversamos. Se dilatan esperanzas...Es mi lugar. Se abre un hueco providencial y en él siembro caballetes y retazos de ilusión. Es mi lugar. Ahora bebo de un caleidoscopio que me espolea los días, que me hidrata el alma. (Ximo Micó)<sup>10</sup>.*

9. Nombre que le hemos otorgado a la sala recientemente como homenaje a nuestro compañero.

10. Ximo Micó, artista con taller en el Sporting Club Russafa Carlos Moreno Mínguez.



*Feria de obra gráfica en el Sporting Club Russafa. Enero, 2009.  
Fotografía archivo documental de la asociación.*

Nuestra Sala de exposiciones está gestionada por los socios y artistas del Sporting Club Russafa CMM. Hoy día, después de muchos años de trabajo, hemos conseguido mostrar a los vecinos del barrio y visitantes una programación anual en la que pueden verse diferentes lenguajes artísticos. Un referente en la ciudad de València como Sala de exposiciones autogestionada, donde lo que nos importa es ayudar a otras y otros artistas a visibilizar su trabajo, mostrar otras posibilidades creativas que por los cauces tradicionales sería imposible ver. Recordemos que nuestro lema es *Espai de les Arts contra les Arts*, y esto afianza la idea de un espacio creativo donde los y las artistas pueden por medio del arte reflexionar libremente y denunciar públicamente como arma de resistencia y memoria.

*El barrio ha ido cambiando alrededor nuestro, hemos vivido todo el proceso de transformación, que a la vez ha cambiado la percepción que tenía la gente de nosotros. Hemos pasado de ser un club alternativo en un barrio casi marginal, a ser un punto de referencia en Valencia en un barrio de moda. (Elena Martí)<sup>11</sup>.*

11. Elena Martí, artista con taller en el Sporting Club Russafa Carlos Moreno Mínguez.

La asociación tiene también acotado, un espacio escénico donde se realizan muestras de danza contemporánea, teatro, conciertos, presentaciones de libros, conferencias, debates, etc.

*Trabajar en el espacio artístico del Sporting, es para mí, muy gratificante. Un espacio abierto, amplio, por el que puedo circular, recorrer, plantear mis acciones y performances, poderlas grabar en video, realizar mis procesos. Un lugar donde se respira movimiento, energía. También es un lugar donde puedes entrar, parar un poco, tomar una copa, conversar con los compañeros sobre la vida, sobre lo nuevo en que andas metida, o echarte unas risas. Incluso hay quien deja propina. Es un lugar donde puedes llevar a cabo proyectos que en otro tipo de espacios asociativos no podrías. Recuerdo cuando organicé Vetlatori Dadá. Sin un espacio como este y sin unos socios y compañeros como los que tengo no hubiera sido posible<sup>12</sup>.*

El Sporting, asociación artística para el disfrute y práctica de las artes, acoge en su espacio, proyectos artísticos individuales y colectivos. Ofrece al visitante la posibilidad de poder acercarse a los artistas, de conversar con ellos, intercambiar opiniones, conocer sus trabajos. Convirtiendo así la relación entre el arte y los artistas, una relación fluida y cotidiana, ayudando a normalizar la relación entre el arte y la vida.

*Y sin otro particular les sugiero este monda-patatas estupendo, retrato del germen de toda la evolución, para repelar los ahorros, el futuro y vuestras ideas<sup>13</sup>.*

Lucía Peiró



12. Lucía Peiró artista con taller en el Sporting Club Russafa Carlos Moreno Mínguez.

13. Curro Canavese. Todos los objetos del mundo. Ed. Sporting Club de les lletres. València 2014.

Exposición: ENMASCARADA / Moisés Mahiques, Juan José Martín Andrés, 2009.



- ▶ **ENTORNO A LOS MODELOS DE PRODUCCIÓN,**
- ▶ **GESTIÓN Y DIFUSIÓN DURANTE DIEZ AÑOS**
- ▶ **DE ARTE VALENCIANO (2008-2018)**
- ▷ *Alba Braza*

Vivir en Valencia y desear trabajar en esta ciudad ha sido, durante gran parte de los años transcurridos entre 2008 y 2018, una labor de entusiastas, románticas y tozudas. El contexto sociocultural era un lugar desértico, especialmente arduo, desde finales del 2009 hasta finales del 2014, momento en el que cambia la dirección del IVAM y empieza a correr una ligera brisa, que poco a poco fue cobrando fuerza para traer de vuelta, en poco más de un año, nueva energía.

Tomando la experiencia propia como ejemplo de un recorrido profesional más, en la carrera de caracoles que fue el callejón sin salida de Valencia, durante ese intervalo de tiempo, intentaré mencionar e insinuar las derivas del mayor número de colectivos y agentes culturales especialmente de los primeros años.

Una vez expuesto cuál es el propósito del texto, revelo que no podría haberle asociado otro título, ya que con este coloco en un primer plano a *Otro Espacio* y menciono cuál ha sido el centro de la investigación que nos hizo sobrevivir a tantas personas, en medio de la zozobra valenciana. *Entorno a los modelos de producción, gestión y difusión, durante diez años de arte valenciano* es en realidad un título revisado, compartido y prestado en diversas ocasiones; un guiño a tantas cómplices de proyectos, inquietudes y preocupaciones, que asimismo recoge mis dos etapas profesionales, la de *Otro Espacio* y la del comisariado de convocatorias.

El año 2008 no fue un año cualquiera. Fue el año de la Gran Recesión y en su transcurso sucedieron muchas cosas y una de ellas fue la apertura de *Otro Espacio*. Un proyecto de Juan José Martín Andrés, puesto en marcha con la colaboración de un grupo de artistas

amigos y compañeros<sup>1</sup>, inscrito como asociación cultural sin ánimo de lucro, en el registro nacional de asociaciones, con sede en plaza Conde de Aranda 1b, la casa estudio de Juan José. *Otro Espacio* significó, entre otras muchas cosas, transformar un sueño en algo real, pasar de la crítica a la proposición, crear un lugar abierto, apostando por el crecimiento de redes de colaboraciones, hasta entonces desubicadas como consecuencia del contexto institucional.

En gran parte, *Otro Espacio* toma forma meses antes, durante la estancia de Juan José en México DF, gracias a una beca para artistas visuales, otorgada por Relaciones Exteriores del Gobierno de México. Allí Juan José entrevistó<sup>2</sup> a artistas, curadores y directores de museos, que habían gestionado espacios con características posiblemente replicables en ese proyecto, que soñaba poner en marcha en Valencia.

En esta primera etapa de existencia (2008-2009), llevó a cabo un total de doce eventos, entre exposiciones y charlas en su casa. Las inauguraciones se iniciaban a las 20:30 h y solían continuar con una cena en la plaza, a la que daba el bajo de *Otro Espacio*. El horario de atención se estableció los sábados de 19 a 22 h y los domingos de 12 a 14 y de 17 a 21 h.

Los gastos de producción, de cada artista que participó, estuvieron cubiertos por *Otro Espacio*, gracias al aporte económico que hicieron amigas y amigos asociados, así como una pequeña subvención, recibida por el Ayuntamiento del municipio y a las pequeñas ediciones de obra que, algunos artistas más cercanos, hicieron para ofrecer al público, a cambio de un donativo. Todo un ensayo de combinaciones para hacer el proyecto sostenible, pues la parte económica, no solo fue (como pasa siempre) un aspecto clave, sino el pilar más importante de la metodología de trabajo creada. Además, *Otro Espacio*, ofrecía a sus asociadas el préstamo de revistas especializadas en arte contemporáneo, a las cuales se había suscrito, iniciando la conformación de una hemeroteca que pronto se vería aumentada gracias a diferentes donaciones<sup>3</sup>.

El acogimiento de la asociación fue siempre in *crescendo*. Cada vez se recibían más visitas y había más acercamiento, por parte de otras artistas, comisarios, entre ellas pocas comisarias que entonces había y profesorado de Bellas Artes. Iniciaron un continuo de invitacio-

1. Greta Alfaro, David Ferrando Giraut, Regina de Miguel y Miguel Ángel García Oliver.

2. Esa investigación dio lugar posteriormente a su DEA, titulado "Estrategias del arte contemporáneo en México" y dirigida por Chema López en la UPV.

3. Román de la Calle, Casa Encendida, MACBA, Centro Cultural Montehermoso (Eduardo García Nieto), Centre Cultural La Nau (Norberto Piqueras), Galería T20, así como artistas y amigos, que donaron catálogos y otras publicaciones.



Presentación en Plutón. Fotografía: Pablo Llopis, 2012.

nes a participar, charlas y encuentros en red con agentes, con intenciones similares. Una red que se formalizó con la creación de un mapa de espacios autogestionados<sup>4</sup> en línea, en el territorio español que, tal y como explica Juan José en la entrevista realizada por Nekane Aramburu para el canal *Archivos Colectivos*<sup>5</sup>, pretendía ser un canal de intercambio de modos de hacer o de modos de resolver específicos, propios de los espacios independientes y/o autogestionados.

Mientras tanto, ese mismo 2008, se había formado AVVAC<sup>6</sup> *Artistas Visuales de València, Alacant i Castelló*, que buscaba defender la profesionalidad de las y los artistas, mediante la regulación de una compensación económica por exponer en espacios públicos. Juan José y Nacho París contribuyeron notablemente en la construcción de la identidad y los proyectos que llevaría a cabo dicha asociación.

4. Mapa de Asociaciones y Colectivos de investigación, producción y difusión del arte contemporáneo Juan José Martín Andrés: [http://www.otroespacio.org/otro/index.php?option=com\\_content&view=article&id=45:mapa](http://www.otroespacio.org/otro/index.php?option=com_content&view=article&id=45:mapa)

5. <https://vimeo.com/17007255>

6. Su primer presidente fue Lorenzo Sandoval aunque su marcha a Alemania a los 6 meses de su fundación, hizo que el testigo fuese recogido por Nacho París (Presidente) y Juan José Martín (Secretario / Tesorero). (<http://www.avvac.net/que-es-avvac/historia-de-avvac/>).

### Programación Otro Espacio 2008-2009

- *Exposición – Presentación de Otro Espacio*. Greta Alfaro, Ernesto Casero, Tania Blanco, Chema López, David Ferrando, Jorge López, Regina de Miguel, Ángel Pastor, Diego del Pozo, Esther Rivas, Ángela Sánchez de Vera. Del 8 de marzo al 8 de mayo de 2008.
- *Tras la imagen*. Greta Alfaro y Chema López. Del 24 de mayo al 17 de junio de 2008.
- Encuentro durante la exposición: *Modelos en los espacios alternativos de los 90: Kasal Popular, El Purgatori y La Lavandería*. Charla con Chema López, Xavier Montsalvatje y Óscar Mora, integrantes de los espacios alternativos Kasal Popular, El Purgatori, La Lavandería, que ofrecerán un desarrollo del origen y la vida de dichas salas, así como la situación y el contexto social y cultural del momento.
- *Belle de Jour, Belle de Nuit*. Ángela Sánchez de Vera y Jorge López. Del 21 de junio al 27 de junio de 2008.
- *Earth, Wind & Fire*. Magali Reus, Charlie Tweed y David Ferrando Giraut. Una propuesta de David Ferrando Giraut para Otro Espacio. Del 27 de septiembre al 2 de noviembre de 2008.
- *Reenvío #0. La triste muerte de Luther Blissett*. Un proyecto de Ángela Sánchez de Vera para Otro Espacio. Greta Alfaro, el bandolero Lacabra, Alfonso Barranco, Juanli Carrión, Iñaki Domingo, Jeny Espín, Joel Gómez, Saúl Hernández, Jorge López, Jaume Marco, Juan José Martín Andrés, Benjamín Martínez, Regina de Miguel, Ángel Pastor, Marta Pina, Esther Rivas, Fernando Santa Pau, Ana Soler, Anna Talens, Sergio Zavattieri. 10 de octubre de 2008.
- *Smash the individual! Mitos colectivo y subjetividades inestables*. Conferencia y charla con Kamen Nedev. 19:30 h.
- *REENVIO#0 La triste muerte de Luther Blissett*. Presentación de la revista digital de creación artística de Otro Espacio. / 20:30 h Magatzems Wall&Video
- *Ángel Pastor: El viaje Esther Rivas: El viaje a ninguna parte*. Del 8 de noviembre al 14 de diciembre de 2008.
- *Sesión Continua. Muestra colectiva de vídeo*. El bandolero Lacabra, Mireia Berenguer, Noé Bermejo, Tania Blanco, Juanli Carrión, María Castelló Solbes, Karin Dolk, Pau Pascual Galbis, Ismael Iglesias, Fermín Jiménez Landa, Sergio Luna, Anna Katarina Martín, Juan Carlos Martínez, Óscar



Publicaciones. Fotografía: Pablo Llopis, 2012.

Mora, Beatriz Olabarrieta, Ángel Pastor, Paloma Polo, QQ: Usue Arrieta y Vicente Vázquez, Teresa Solar Abboud y Carlos Fernández Pello. 21 de diciembre de 2008.

- Ese oscuro objeto de deseo. Ernesto Casero y Tania Blanco. Del 28 de febrero al 20 de marzo de 2009.
- *Ese extraño lugar. Regina de Miguel y Diego del Pozo Barriuso.* Del 9 de mayo al 15 de junio de 2009. Inauguración 20:30 h
- *Zonas de intensidades. Cuatro secuencias filmadas sobre la memoria y el sexo.* Conversación con Virginia Villaplana, en torno a su libro de poesía. Conversación 19:30 h.
- *Los miércoles socialistas. Jorge Cabieses Valdés, Harry Meadows, Gorka Mohamed y la colaboración de David Ferrando Giraut.* Del 20 de junio al 26 de julio de 2009.
- Aitor Lajarin. *Friday.* Juan Carlos Martínez. *Relax Mix.* Del 26 de septiembre al 20 octubre de 2009.
- *Enmascarada. Moisés Mahiques y Juan José Martín Andrés.* Del 12 al 31 de diciembre de 2009.

La programación de esta primera etapa se recoge en una publicación, que ya muestra un especial interés por generar memoria y contar, desde otros lugares al margen de la institución, cuáles eran los deseos y necesidades de parte del colectivo de artistas de la ciudad en este momento. Uno de los dos textos<sup>7</sup> que incluye el libro fue escrito

7. El otro texto fue escrito por Kamen Nedev y titulado "Pequeñas unidades móviles inteligentes", *Otro Espacio 2008-2009*, Ayuntamiento de Mislata, 2010, p.8-11.

por Álvaro de los Ángeles y titulado, muy acertadamente, *Lo que pasa en la ciudad, donde no pasa nada*. En este texto hace un recorrido por los proyectos que marcaron etapas anteriores, mencionando a Purgatori (con cuyos ideadores ya se había preocupado Juan José de reunirse e incluir en la programación) y a La Sala Naranja; hasta llegar este impás del 2008-2009:

De entre los espacios surgidos entre los últimos años, *Magatzems*, *La Perrera* y *Otro Espacio* se propone una actitud ante el arte y la cultura, con una mirada contemporánea, además del interés por la relación mutua el trasvase de información y el trabajo en grupo. *Magatzems* inició su andadura como una plataforma de almacenaje de obras para artistas, continuó como sala de exposiciones y taller de enseñanzas y prácticas artísticas y en su versión actual combina dentro de un interesante espacio en la calle Turia, encuentros culturales, dorkbots ciclos de cine, exposiciones temporales y bar<sup>8</sup>.

*Magatzems Wall&Video*<sup>9</sup> fue un espacio independiente coordinado por Antonio de Falco Francesco Intrieri, Claudio Amisano, Antonella Bambina, que también ofreció otra cultura a Valencia entre 2007 y 2011. Artistas como Jota Izquierdo, Oscar Mora, Lorenzo Sandoval, Juan José Martín, Paula Valero, Ernesto Casero, Carlos García, Fermín Giménez Landa, Matías Machado, Carlos Maiques, Michael Filez, Rebeka Catalá, Ana Martínez, Motoko Dobashi, Antonio Ruiz Montesinos, Daniel Magdalena, Eduardo Infante, Rafa de Corral expusieron allí produciendo igualmente obras que no podrían haberse expuesto en lugares institucionales en esos momentos.

*La Perrera* es quizás el que se ha demostrado más afín a una galería de arte alternativa, con una programación que en sus primeras dos temporadas organizaba exposiciones semanales, conscientes de la importancia del evento de la inauguración como momento álgido del encuentro. El ritmo ha descendido en las siguientes dos temporadas, en parte debido a la reducción de sus componentes y en parte a la necesidad de que estos mismos inicien vuelo de sus carreras y profesiones particulares<sup>10</sup>.

La sala la Perrera, situada en la calle en Plom de Valencia, abría sus puertas también en el año 2008 y las cerraba dos años después

8. VVAA: "Lo que pasa en la ciudad donde no pasa nada", *Otro espacio*, Ayuntamiento de Mislata, 2010. p.6.

9. <https://magatzems.wordpress.com/about/>.

10. VVAA: "Lo que pasa en la ciudad donde no pasa nada", *Otro espacio*, Ayuntamiento de Mislata, 2010. p.6.

por las razones que ya señalaba Álvaro de los Ángeles en su texto. Tal y como explica Marta Rebollo, integrante del La Perrera en el vídeo alojado en la web *Archivos Colectivos*<sup>11</sup>, pese estar en continua búsqueda de un propio modelo de gestión que contemplara unos honorarios para las artistas invitadas, dos años después de su creación seguían sin conseguirlo.

Formaron parte de este contexto también el colectivo de artistas La Tejedora CCEC<sup>12</sup> y proyectos como *Perifèries*<sup>13</sup> que no tenían lugar físico; espacios como La Minúscula<sup>14</sup>, La Clínica Mundana<sup>15</sup> y Plutón CCC<sup>16</sup> situadas en el barrio de Velluters, cuyas puertas se abrían mientras otras veían cómo inevitablemente estaban obligadas a cerrar por no disponer de subvenciones, convocatorias o premios a los que concurrir.

En *Otro Espacio* se dan una serie de características que lo hacen peculiar y distintivo. En primer lugar se asienta fuera del término municipal de Valencia, en Mislata, una población colindante con la ciudad por su extremo oeste y cohesionada por el cauce del río Turia y buen servicio de autobuses urbanos y metro (...) *Otro Espacio* cataliza el interés del arte contemporáneo alternativo en forma de exposiciones, charlas, debates, publicaciones, series de obra gráfica, proyecciones... algunas de cuyas acciones han surgido o se han realizado más allá del ámbito casi doméstico de su emplazamiento<sup>17</sup>.

Mislata ya contaba con cierta presencia en la historia del arte valenciano. En el año 1985<sup>18</sup>, el área de cultura de su ayuntamiento convocó la I Bienal de Pintura alternándose cada año la pintura con la escultura. Muchos fueron las y los artistas que pasaron por Mislata y muchas fueron las publicaciones de la bienal que viajaron y mostraron sus obras en una época en la que Internet era una quimera y las redes sociales ciencia ficción. Hoy muchos de esos artistas ya cuentan con una media

11. Entrevista realizada por Nekane Aramburu: <https://vimeo.com/17704263>.

12. Formado por las y los artistas Sergio Luna, Marta Pina, Yasmina Morán, Ester Torá, Mik Baro, Giuliana Origi, Tubal Perales, Juanli Carrión, Lorenzo Sandoval, Alfredo Pardo, Ines Parceró, Paco Cañaveras y Noé Bermejo. (2005-2012).

13. Dirigido por Rafael Tormo. Se realizaron diez ediciones.

14. Asociación activa del 2010 al 2013 en calle Villena n.13, Valencia.

15. Espacio dirigido por Itziar Markijana y Marina Alepuz con sede en Plaza del Ángel, 5, Valencia. 2009-2012

16. Iniciado por las integrantes del Laboratorio de Luz de la UPV.

17. VVAA: "Lo que pasa en la ciudad donde no pasa nada", *Otro espacio*, Ayuntamiento de Mislata, 2010. p.7.

18. En ese año estaba como coordinador de cultura José Vicente Villaescusa Blanca.



Exposición: Aitor Lajarin; FRIDAY / Juan Carlos Martínez; RELAX MIX de Juan Fabel.

y larga carrera y las obras que entonces fueron premiadas y adquiridas por el Ayuntamiento conforman una colección de inicios y ensayos muy singular. Pero, de nuevo, en el año 2008, el gobierno local optó por derribar la estructura de ayudas e iniciar un período de austeridad cultural y de inactividad crítica y artística. Su actividad se redujo a apoyar mediante pequeñas subvenciones a las asociaciones culturales del lugar, ayudas a las cuales *Otro Espacio* concurría. El fin de las bienales de Mislata vino acompañado por la supresión de la convocatoria para artistas del Ayuntamiento de Alfajar, otra de las grandes pérdidas. En el caso de Mislata se reanudarán las convocatorias y adquisiciones en el año 2016, una reactivación que retomaré en la última parte del texto.

También es, en el 2008, cuando regreso a Valencia, tras haber trabajado cinco años en Italia<sup>19</sup>. Impulsada por haber recibido notificación de la aceptación de un proyecto presentado para Consorcio de Museos, pienso que podría ser el primero de muchos otros. Durante la preparación de la exposición conozco *Otro Espacio* y surgen fuertes complicidades con parte del círculo que entonces lo formaba. Es ahí

19. El primer año fue gracias a una beca Argo, otorgada por la Universidad de Salamanca y los años posteriores gracias a ser contratada por Dryphoto arte contemporanea (Prato) y Galleria Continua (San Gimignano).

cuando intuyo, que lo mío ha sido un golpe de suerte y que, si quería permanecer en la ciudad, debería ser entusiasta, romántica y tozuda.

La exposición, “Encara de nou<sup>20</sup>” de Daniela de Lorenzo, fue una producción *site specific* para la sala La Gallera llevada a cabo durante el período de gerencia de Felipe Garín. -Inicio un inciso o salto en el tiempo *in memoriam* de la sala La Gallera: Posteriormente, en el año 2016, comisarié en la misma sala una segunda y última exposición, pues fue la penúltima realizada en este peculiar espacio. Esta vez, “Comedias a Honor y Gloria”, fue una exposición de la artista Greta Alfaro, a quien precisamente conocí en estos años, dentro y gracias al contexto de Otro Espacio. Durante el proceso de producción de la exposición se hizo público que la persona elegida, por concurso público, como nuevo director había sido Jose Luis Pérez Pont, un comisario especialmente activo en este período por comisariar la convocatoria *Art Pública de la Universitat Pública UV*. Así que la exposición fue seleccionada por dirección de Garín, seguida en un período de casi limbo y presentada por el nuevo director gerente que ya anunciaba un cambio de sistema de selección de las exposiciones basado en las convocatorias públicas. Pese a ello, 18 de diciembre de 2016, con la clausura de la siguiente exposición a la nuestra, “El rayo verde” de Fermín Jiménez Landa, La Gallera cerró definitivamente sus puertas como espacio expositivo.- Fin del inciso.

En el año 2009, ya parte del grupo de Otro Espacio colaboramos con el MuVIM, que nos brindó la oportunidad de organizar el ciclo de conferencias *En torno a los modelos de producción, gestión y difusión del arte contemporáneo*<sup>21</sup> en dicho museo, siendo entonces su director Román de la Calle quien asumió el encargo de abrir las jornadas. Una presentación en la que nos transmitió públicamente que estábamos en buen camino, dedicando tiempo a estas reflexiones. En estas Jornadas participaron Javier Duero, Sol Henaro, Eduardo García Nieto, Javier Marroquí y David Arlandis, Rubén Martínez (YProductions) y Tania Pardo. El ciclo fue un espacio de estudio de otros modelos de producción, gestión y difusión del presente más reciente. Una ocasión para analizar cómo se actuaba en otros contextos y con qué apoyos instituciones contaban.

La sospecha quedó confirmada: de todos los lugares desde donde se contaron modos de hacer (Madrid, México DF, Vitoria, Barcelona y León), Valencia era con diferencia donde menos oportunidades se da-

20. 20 de abril – 20 de julio de 2008.

21. Llevadas a cabo los días 18, 25 y 2 de octubre de 2009 en la sala de actos del MuVIM.

ban. Aquí no se contemplaban en los presupuestos honorarios para las y los artistas, no había convocatorias para la selección de proyectos, ni concursos públicos que asegurasen la profesionalidad e independencia política de la dirección de los museos y centros de arte.

Los años 2008 y 2009 fueron intensos. La casa estudio de Juan José dio todo lo que podía dar hasta que, inevitablemente llegó el 2010, el año más difícil. En este cerró sus puertas la emblemática Galería Tomás March y Román de la Calle presentó su carta de dimisión<sup>22</sup> como director del MuVIM, ese museo que tan cómplice había sido de la ciudad. Una decisión y lección de ética que puso públicamente de manifiesto estar bajo una política déspota y perdida en la ceguera de sus propias acciones.

Fue un año en el que las y los artistas preparaban sus maletas para emigrar donde pudieran, a Londres y Berlín, principalmente, buscando otros contextos, en los que al menos les tuviera en consideración, mirando la obra en la que estaban trabajando, mientras seguían acumulando becas y estancias en el extranjero, ya concluidos los estudios de Bellas Artes. Además, Juan José Martín sufrió problemas de salud y la pausa fue necesaria durante un año.

A finales de 2011 nos dimos de alta como editorial y publicamos el libro *En torno a los modelos de producción, gestión y difusión del arte contemporáneo*, un volumen que revisaba las ponencias homónimas, llevadas a cabo dos años antes en las que se contaron realidades que ya no existían. La más contundente, el fin de la existencia de un museo en la ciudad que confiase en la ilusión de un grupo de jóvenes por trabajar en la producción cultural, pues el MuVIM era otro y nuestra mirada ya era también otra.

El texto que Román de la Calle allí publicó revisitó el mencionado título, *En torno a los modelos de producción, gestión y difusión del arte contemporáneo*. Su forma y contenido estaba estructurado en dos partes, “Miradas retrospectivas desde el ex MuVIM” y “Cultura y Política cultural”, mas en realidad escribió una tercera parte activista y comprometida (“Post Scriptum”) que no pudo ser incluida, por cuestiones de imprenta, pero que, afortunadamente, sí pudo ver la luz en el año 2015, cuando fue publicado, ya completo, en el libro *Memoria y desmemoria del MuVIM. Política cultural, museo y patrimonio inmaterial*.<sup>23</sup>

22. 9 de marzo de 2010. <https://es.scribd.com/document/28026198/Carta-de-dimision-de-Roman-de-la-Calle-Muvim?fbclid=IwAR3CA25GgnkDHeii4jUxdAKXYmzhD54Hizvz-laXU2a6sVasGnvkIH7f71s>.

23. De la Calle, Román: *Memoria y desmemoria del MuVIM. Política cultural, mu-*

El trabajo de edición de este libro de *Otro Espacio* dio el impulso necesario para que el 2011 iniciáramos una nueva etapa con el proyecto *Sin Espacio*. Muchas personas, que habían formado parte, años antes, del proyecto, habían dejado la ciudad, para desarrollar su carrera profesional. De hecho, Juan José, trabajando como diseñador gráfico en Culturama y yo en una concatenación de contratos precarios, configuramos el funcionamiento de *Sin Espacio* como si de una ecuación se tratase, un juego de cálculo regulado por las variables espacio y tiempo, basado en unas lógicas propias que debía dar siempre el mismo resultado: conseguir pagar a las y los artistas a quienes se invitara la cantidad establecida de 180€, manteniendo el máximo de calidad posible.

Partíamos de la premisa de buscar otros espacios y de no usar la casa de Juan José, así como de incluir el comisariado como punto de partida de este modelo de gestión, producción y difusión a experimentar. Así, *Sin Espacio* se caracteriza por organizar sus exposiciones divididas en el tiempo, como si de un ciclo se tratase, dando a cada encuentro una duración comparable a la de un concierto o una película y sitúa cada ciclo en un espacio diferente, en diálogo con el contenido de cada proyecto. Su carácter nómada y efímero se complementa con una publicación periódica que amplía información sobre el proyecto curatorial, sobre cada uno de los artistas que participa y del contexto donde se da, para quedar como memoria de aquello que sucedió. El título de cada ciclo viene dado por el nombre de la calle donde acontece.

Hasta el momento se han llevado a cabo cuatro ediciones, sin una cadencia de tiempo regular.

#### **Programación de Sin Espacio 2011-2016**

*Clero 7. Russafa.* Calle Clero, 7. Ruzafa, Valencia.

- *Telón de fondo.* Carolina Saquel / Milene Trindade. Comisaria: Alba Braza Boïls. Inauguración: viernes 3 de junio. 20 h a 24 h.
- *Desnudas.* Rita Rodríguez / Anna Katarina Martin. Comisaria: Anxela Caramés. Inauguración: viernes 17 de junio. 20 h a 24 h. Performance de Rita Rodríguez: 21:30 h.
- *Experimental Electronic & Noise Research. Lieder für die Jugend.* Comisario: José Luis Giner Borrull. Viernes 1 de julio. 20 h a 22:30 h.  
*Carrer Major 36.* Mislata.
- *Circunstancias fantásticas basadas en hechos reales.* Virginia Villaplana, Anita Di Bianco, David Ferrando Giraut y

Mabel Palacín Comisariada por Alba Braza Boïls Coordinación: Juan José Martín Andrés. Lugar: Centre Jove “El Mercat”. Carrer Major 36, Mislata.

*Sin espacio 3*. Mislata.

- *No tocar por favor*. Presentado por Jorge Luis Marzo y Mireia c. Saladrigues. 30 noviembre de 2013. 18-21 h.
- *Tratado de paz/1813. asedio, incendio y reconstrucción de Donostia/San Sebastián* Presentado por Pedro G. Romero y Oier Etxeberria. 14 diciembre de 2013. 18-21 h.
- *Sin Espacio 4. Visitar el pavelló espanyol a la 56a Biennal d’Art de Venècia*
- *Los Sujetos. Momentos de cambio y replanteamiento*. 13 de mayo de 2016. A las 19:00 h. Lugar: Centre Cultural La Nau, Valencia Sesión de presentación a cargo de Marti Manen.
- *Contar “Los Sujetos” a través de la didáctica*. Impartido por Luis Noguerol (Culturama) Los días 16-18-20 de mayo de 18 a 21 h. En el Centro Sociocultural La Fábrica, Mislata

El texto en el que anunciamos el regreso de Otro Espacio y el inicio de *Sin Espacio* resumía gran parte de las premisas:

Las casualidades no existen: tú a Brasil, nosotros a tu espacio.

*Clero 7. Russafa* es el ciclo que abre esta nueva etapa en la cual estamos poniendo a prueba muchas de las ideas que hasta entonces habíamos creído inalcanzables, una serie de situaciones (que esperábamos desde hace tiempo con ingenuidad) se han ido dando lugar desde el momento que empezamos a hablar a todos de la reapertura de Otro Espacio, ahora Sin Espacio.

Esta oportunidad nos ha llegado gracias al ofrecimiento desinteresado de Jesús Herrera, quien nos ha cedido su estudio durante su estancia en Brasil. Hemos saltado de la casa de Juan José Martín “Jujo” (fundador de Otro Espacio) al taller de Jesús, entendiéndolo como un espacio temporal cedido y “ocupado” en el que hemos invitado a tres comisarios a que presenten un proyecto de un sólo día de duración cada uno, adaptándose a la duración del evento, al contexto social y económico en el que se encuentra el arte y la practica independiente actualmente<sup>24</sup>.

Haciendo uso de la creación de la editorial, iniciamos la mencionada línea de publicaciones periódicas. Estas ediciones sirvieron tanto como difusión propia, como soporte donde ayudar a difundir otros espacios de la ciudad incluyendo su logo a cambio de 50€ (y sus áni-

24. <http://www.otroespacio.org/web/clero-7-russafa.html#more-32>.

mos) para continuar adelante. En esta primera edición contamos con Estudio Paco Mora, Más Medios, galería espaivisor, galería Valle Ortí y Eurocosmos. En cada pequeño librito/folleto se publicaron, bajo licencia Creative Commons, fragmentos que hoy ayudan a comprender el contexto del momento:

*Carrer Major 36. Mislata*, se está llevando a cabo en un momento de intensa agitación social, lleno de cambios, reformas, recortes y campañas electorales. En un momento en el que parecen estar tambaleándose desde las estructuras institucionales con más siglas y recursos, pasando por los pequeños espacios, a los cuales las dificultades parecen haber convertido en uno de los factores seguros a tener en cuenta, hasta llegar a un importante movimiento migratorio de artistas que se formaron en Valencia hacia otras ciudades que ofrecen más posibilidades<sup>25</sup>.

Un hecho que el mismo Juan José vivió personalmente migrando a México DF ese mismo septiembre de 2012, pocos meses después de publicarse el texto citado. En esta edición contamos con el apoyo de Culturama, Kessler Battaglia, TresTaller, Love Retro & Fun junto, galería Valle Ortí, estudio Paco Mora y Eurocosmos que repetían. Además, contamos con aportaciones personales de la edición anterior, ya que la mayoría de las y los artistas que participaron decidieron hacer donaciones; también surgieron cómplices a nivel individual que querían que eso que pasaba cuando había un *Sin Espacio*, continuara pasando. Todos sus nombres se incluyeron en un listado de agradecimientos incluido en cada edición y se leían al inicio de cada sesión.

Por otro lado, contamos con el apoyo del Ayuntamiento de Mislata, cuyo técnico del área de cultura, Vicent Borrego, nunca discriminó el proyecto por no tratarse de fallas u otras asociaciones folclóricas, algo que en cambio sucedió con el Ayuntamiento de Valencia en cada consulta efectuada las cuales finalizaban en la incompreensión de qué se era, si no se era una falla.

Las subvenciones concedidas fueron siempre del 50% del importe gastado en el proyecto y requerían justificar con facturas el 100% del presupuesto presentado. Los importes fueron siempre muy bajos. En encuentros con otros agentes culturales que se mantuvieron posteriormente fue cuando se tomó realmente consciencia de la precariedad con la se trabajó. El 50% restante se obtuvo con aportaciones sumadas de Juan José Martín Andrés y mías, y posteriormente de Sandra Moros cuando colaboró en la organización del tercer y cuarto

---

25. "Editorial", *Carrer Major 36. Mislata. Circunstancias basadas en hechos reales*, p. 2. Mislata 2011, nº2 ISSN2174-7393.

*Sin Espacio*. Ninguna de las tres cobró, así como nunca nos supo mal aportar nuestro tiempo y dinero a la asociación.

El tercer y cuarto *Sin Espacio* vino un poco más tarde, 2013 y 2016, necesitamos un tiempo para adaptarnos a las nuevas cir-



C/ Major 36. Mislata. Circunstancias basadas en hechos reales con David Ferrando Giraut. Nov. 2011. Centro Jove El Mercat, Mislata.



C/ Major 36. Mislata. Circunstancias basadas en hechos reales con Virginia Villaplana. Oct. 2011. Centro Jove El Mercat, Mislata.

cunstancias (Juan José en México y nosotras en Valencia), lo cual nos sirvió para tomar consciencia que *Otro Espacio* es un proyecto creado a partir de la necesidad de proponer aquello que nos gustaría que se nos ofreciese como público, aquí la clave para comprender nuestro desinterés por la continuidad y repetición de un mismo esquema.

Acompañada por Sandra Moros, la tercera edición partió de la idea de programación. Si hasta ahora habíamos conseguido trabajar con el concepto exposición liberándonos de las imposiciones espacio/tiempo del dispositivo expositivo; el reto era ahora trasladarlo a la idea de programación y reivindicar con ello la necesidad de contar con centros en la ciudad que no sólo ofreciesen exposiciones, sino que trabajaran estructurando programaciones con una línea de trabajo cohe-

rente a largo plazo. Para ello contamos con fuertes aliados que se prestaron a diseccionar en público sus proyectos, Pedro G. Romero y Jorge Luis Marzo.

En ambas ediciones conformamos una larga lista de nombres para los agradecimientos, cada vez la lectura de estos ha ido ocupando más tiempo en las presentaciones, un tiempo que siempre consideramos necesario dedicar para poder ser comprendido el proyecto.<sup>26</sup>

26. *Sin Espacio 3. Mislata*, contamos con el apoyo de: Galería Luis Adelantado, revista Concreta, Absolute Beginners, Non site, galería Rosa Santos, Estudio Paco

Casi tres años más tarde, cuando ya se empezaban a ver los cambios en el contexto social consecuencia del cambio en el Ayuntamiento de Valencia, en la dirección del IVAM y en Consorcio de Museos, llevamos a cabo el cuarto y último *Sin Espacio*. Esta vez incluimos la educación como una parte indisociable del proyecto expositivo. Así, partimos de uno de los ejemplos más notables del año, el pabellón de español en la 56 Bienal de Venecia, de ese mismo año, contando con el apoyo de su comisario Martí Manen para conocer de cerca “Los Sujetos”. Posteriormente, se usó el formato de laboratorio para llevar a cabo un estudio de posibilidades didácticas a partir del proyecto curatorial. Dicho laboratorio estuvo a cargo de Luis Noguero de Culturama, director de la empresa que había apoyado Otro Espacio desde sus inicios, el lugar donde había trabajado Juan José hasta su partida a México y el proyecto en el que entonces estaba yo trabajando iniciando una búsqueda junto con Luis de otros modelos de producción, gestión y difusión sostenible, no precario y basado en el sistema de contratación pública.

Si el 2008 fue clave, ya se habrá empezado a intuir que igualmente lo fue el 2016. Si bien Otro Espacio inició entonces la hibernación en la que actualmente nos encontramos, pues como público empezamos a sentir satisfechas nuestras necesidades; por otro lado, recibimos a finales de ese mismo año un reconocimiento a nuestro trabajo siendo incluida la asociación en la exposición del IVAM “Testigos de la Ciudad. Activismos Políticos y Culturales en la Comunidad Valenciana”. Un recorrido por la resistencia cultural en la ciudad desde los años 70 comisariado por Álvaro de los Ángeles, quien entonces había pasado a ser subdirector de actividades y didáctica del museo, que además contó con la ayuda de Sandra Moros, ahora conservadora del mismo.

Los últimos meses del 2016 trajeron consigo dos invitaciones a nivel personal a comisariar convocatorias públicas, esa tipología de proyectos que tanto habíamos anhelado desde hacía ocho años. El primer ofrecimiento vino por el Ayuntamiento de Mislata con el deseo de retomar su lugar perdido tras el período de crisis, dando lugar a la Biennial de Mislata Miquel Navarro, que actualmente está iniciando ya su cuarta edición.

---

Mora, revista Código, galería Aural, galería Kessler Battaglia, Tres Taller, espaivisor y Más Medios. Sin Espacio 4. *Visitar el pavelló espanyol a la 56ª Biennial de Venècia* contamos con el apoyo de María Tinoco, Espai Tactel, Set Espai d'Art, Tres Taller, revista Concreta, galería Rosa Santos, espaivisor y Estudio Paco Mora. Además, en ambas contamos con Laia Miralles y Gemma Tarazona apoyando en la labor de traducción al valenciano, Jorge Seguí con los trámites fiscales y la Universitat de València ofreciendo alojamiento a las personas invitadas.



Clero 7. Ruzafa. Telón de fondo. Exposición Milene Trindade y Carolina Saquel. Estudio de Jesús Herrera. Junio de 2011. (En la foto: Juan José Martín Andrés y Milene Trindade).

La segunda proposición fue de la mano de la Universitat de València, pasándome el testigo del proyecto iniciado diecinueve años antes con Jose Luis Pérez Pont y que actualmente se llama *Mostra art públic / universitat pública*.

Si bien pensar el arte valenciano del 2018 y sus políticas culturales puede llevarnos al optimismo y a la sensación de mejora, no me gustaría obviar que la precariedad del trabajo no ha sido superada en estos diez años. Las convocatorias tienden a ir en aumento gracias a la apuesta de las instituciones públicas por este modelo y, en parte, se está dejando de lado la búsqueda de otros modelos de producción que mejoren las condiciones de participación (pues no sería justo decir laborales).

En estos momentos, el tiempo de las y los artistas, comisarios y comisarias se está invirtiendo en trabajar en la presentación de un proyecto tras otro. Los ítems de las convocatorias se han convertido

en la matriz de las temáticas, los formatos y los precios de producción de la creación artística más actual. Los ingresos del colectivo de creadores se ven distorsionados fiscalmente por estar incluidos los gastos de producción y viajes como honorarios de trabajo. La difusión, en la era 3.0, se ha devorado a sí misma con las redes sociales; estas han pasado de ser un lugar en el que experimentar la comunicación a un laberinto de bulimia comunicativa. Pero la producción no puede parar cuando se siente energía y, como consecuencia, no queda tiempo para activar proyectos independientes y repensar en otros modelos de producción, gestión y difusión.

Quizás solo las urgencias crean la necesidad de huir de los márgenes que establece la institución, quizás no sea necesaria la huida y sea terreno de próximas generaciones. Pero bien sabemos que la historia es cíclica y, antes que el viento enérgico pueda pasar a ser una brisa y posteriormente un desierto, convendría no desistir en reflexionar en los modelos de producción, gestión y difusión para evitar sentir de nuevo que nuestra práctica profesional está abocada a basarse principalmente en el entusiasmo, el romanticismo y la tozudez.

Última exposición programada en SET ESPAI D'ART. Jávea, 2017. "Alfaro & Ulmi. La geometría como diálogo constructivo".



- ▶ **LAS GALERÍAS DE ARTE Y LOS AÑOS**
- ▶ **DE LA CRISIS EN VALENCIA (2008-2018)**
- ▷ *Reyes Martínez Fuentes*

Para nosotros, la crisis supuso la oportunidad de continuar el proyecto, que iniciamos en Jávea (Alicante). SET ESPAI D´ART abrió en Valencia en 2012, siendo totalmente conscientes del momento económico, político y social que estábamos viviendo, de las dificultades y cambios a los que nos enfrentábamos, ya que llevábamos dirigiendo la galería desde 2004, en Jávea.

En estos 10 últimos años dirigiendo la galería, hemos vivido cómo han cambiado distintos aspectos que afectan a la gestión de la galería, al compromiso de los artistas a los cuales representamos y a la relación de la sociedad con las galerías.

### **Apertura de la galería SET ESPAI D´ART en Jávea (Alicante)**

SET ESPAI D´ART se inauguró en Jávea en 2004, con el objetivo de promocionar a artistas plásticos nacionales e internacionales, principalmente jóvenes creadores, desde el centro histórico del municipio. Rehabilitamos la planta baja de una vivienda tradicional, que –manteniendo sus señas de identidad mediterránea– se transformó en un espacio diáfano, continuo y luminoso. A través de pequeñas temporadas de exposiciones, que se desarrollaban durante los meses de verano, quisimos contribuir a la dinamización cultural y comercial de Jávea.

Cuando iniciamos el proyecto de la galería, para ser sinceros, no éramos conscientes de dónde nos metíamos, pronto nos dimos cuenta del intenso trabajo que requiere una galería –como agentes intermediarios–, gestionando la carrera de los artistas a los que representamos. Creíamos en la descentralización del arte, y, por tanto, quisimos sumarnos a la importante oferta estival que, a lo largo de ese tiempo, proponían otros espacios privados o desde el mismo Ayuntamiento, como el *Espai Lambert* (una sala que era lugar de referencia, para

exponer artistas jóvenes y que conocíamos bien desde que éramos estudiantes de BB.AA), o el proyecto *Llocs Lliures* de intervenciones en el espacio público o *Art a la Mar*.

Algunos de estos proyectos fueron desapareciendo, por el desinterés y falta de conocimiento en su gestión de los distintos partidos políticos, y actualmente no queda ninguno. Ahora sí, Jávea posee unos espacios expositivos magníficos como el nuevo *Espai L´Ambert* o *la Casa del Cable*, importantes obras de rehabilitación de edificios históricos, contenedores maravillosos con una programación irregular y sin ninguna línea ni plan expositivo, ya que no hay un equipo profesional que programe y gestione, únicamente se cuenta con técnicos, que los mantienen en activo y así justifican sociopolíticamente su apoyo al arte y la cultura.

La desaparición de toda propuesta pública de interés en Jávea, el desinterés de las instituciones hacia cualquier intento de propuesta conjunta, llevada a cabo por nosotros, para revitalizar mediante la cultura el municipio y la grave crisis económica, nos llevaron a replantearnos el proyecto de la galería, ya que allí no podíamos crecer, ni teníamos contexto, con las nuevas premisas establecidas.

En 2008 sentimos profundamente la crisis, de la misma manera que las galerías en las ciudades. Éste fue un momento de reflexión y de replanteamientos, cuestionándonos si parar o buscar la manera de continuar. Lo que comenzó, de hecho, como una actividad inconsciente y que compaginábamos con otras actividades profesionales se convirtió en una prioridad, en nuestra vida.

Para nosotros las galerías de arte hacen una labor imprescindible, dentro del frágil sistema del arte español; hay artistas con un trabajo extraordinario, que necesitan una plataforma profesional, que les dé visibilidad y así poder llegar al mercado nacional e internacional.

### **Apertura de la galería SET ESPAI D´ART en Valencia**

En 2008, en plena crisis económica, empezamos a buscar espacio en Valencia, queríamos definir nuestro proyecto y aumentar nuestro compromiso con los artistas a los que representamos, tanto con una programación anual como asistiendo a ferias. Fue en 2011 cuando la crisis supuso la oportunidad para nosotros de llevar a cabo nuestro proyecto, conseguimos un espacio en el centro de la ciudad, en la zona donde se concentraban las galerías y espacios institucionales, referentes para nosotros.

Éramos totalmente conscientes de la difícil situación económica, ya que, con los años que llevábamos en Jávea, las ventas cayeron de



Inauguración SET ESPAI D'ART Valencia, septiembre 2012.  
Joan Montagud y Reyes Martínez. Foto: Mònica Torres.

manera alarmante y lo más preocupante, para nosotros, fue que se perdió todo el interés por asistir a las exposiciones y propuestas culturales. A esta situación se unió la mala gestión de los espacios públicos, en manos de técnicos no profesionales que empobrecieron la propuesta cultural. Abrimos en un momento muy complicado para todas las galerías, pero en nuestro caso, el hecho de estar en la ciudad y empezar a asistir, a otro nivel, a ferias nacionales e internacionales nos dio acceso a un coleccionismo profesional cada vez más presente en la galería.

### **Primera exposición en Valencia**

La primera exposición que programamos en Valencia se tituló “Crear objetos/Fingir imágenes: Chema Madoz, Isidro Ferrer y Sean Mackaoui”. La muestra se inauguró en septiembre del 2012, con tres artistas de estilos diferentes, pero con un nexo común: la poesía visual a través del objeto.

La decisión expositiva con la que inauguramos el espacio en Valencia fue un largo proceso de reflexión y mucho trabajo, ya que además de definir el nuevo proyecto de la galería, debía cumplir una serie de objetivos: dar continuidad a nuestro anterior trabajo, por lo que contábamos con un artista que comenzó con nosotros en Jávea, Sean Mackaoui; debía visibilizar la colaboración con otras galerías, en este caso representada con la obra de Chema Madoz, premio nacional de fotografía; y dar cabida a nuevos artistas, mostrando, por primera

vez, la obra de un artista, reconocido como diseñador, Isidro Ferrer, premio nacional de diseño e ilustración.

Entre nuestros propósitos, era también muy importante que quedara reflejada en la muestra tanto la importancia de la colaboración galería-comisario, como el discurso crítico y la relación académica. Por tanto, en esta exposición inaugural propusimos a Román de la Calle que participase, elaborando el texto, que daría el nexo de unión conceptual de estos artistas. Me permito recordar una frase de Román cuando le expusimos el proyecto: "Esta habría podido ser una exposición del MUVIM". A raíz de ella, editamos la primera publicación diseñada por Eusebio López, que sentó las bases de la colección de catálogos de SET. Además obtuvimos la colaboración de la Facultad de Bellas Artes, a propuesta de Ricardo Forriols, realizando una conferencia de los artistas en el centro universitario.

**APERTURA DE SET EN VALENCIA**

# SET

ESPAI D'ART

## ISIDRO FERRER - SEAN MACKAOUI - CHEMA MADDOZ

*CREAR OBJETOS / FINGIR IMÁGENES*  
del 4 de octubre al 4 de diciembre de 2012  
Inauguración jueves 4 de octubre a las 20.00 h

Plaça Miracle del Mocadoret, 4 (junto plaza de La Reina), 46001 Valencia. 983 920 024. [www.setespaidart.com](http://www.setespaidart.com)  
De martes a viernes de 10.30 a 14.00 h / 17.30 a 21.00 h. Sábados de 11.00 a 14.00 h



Invitación apertura SET ESPAI D'ART Valencia. Diseño Eusebio López



Primera publicación editada por la galería SET ESPAI d'ART. Diseño: Eusebio López.

Con la apertura de la galería en Valencia, nos sumábamos a una serie de galerías jóvenes, que emergían en ese periodo; luego surgirían muchas más, produciéndose un relevo generacional en el mundo de las galerías. El cambio coyuntural y la crisis obligó a cerrar galerías históricas y con ellas, también, una manera distinta de ejercer esta profesión.

Cabe señalar que las galerías, antes de la crisis, eran espacios privados que llevaban una gestión muy individualista; la mayoría eran espacios de gran superficie, lo que suponía importantes gastos de mantenimiento y gran esfuerzo, también por parte de los artistas, para producir la obra de una exposición, actualmente esto ha cambiado mucho.

La crisis hizo que nos replanteáramos nuestra relación con la sociedad, con las instituciones y con los artistas a los que representamos.

### **Asociación de Galerías de Arte Contemporáneo de la Comunidad Valenciana. LaVac**

La asociación de galerías existe desde el año 1991, pero en 2012 se conformó una nueva junta, pasándose a llamar a la Asociación,

LaVac, se creó un nuevo logotipo y web, diseño de Tactel Graphics, empezando a gestarse proyectos con la colaboración de las galerías que la conforman. Lo primero que habría que señalar, a propósito del cambio generacional, al que me refería con anterioridad, es que actualmente las galerías creemos en la importancia del asociacionismo, nuestra generación sabe que no sirven de nada tener espíritu transformador y capacidad reactiva si no hay unión. Hay que hacer cosas juntos y ponernos de acuerdo todos, con un fin común.

Por tanto, desde la asociación, reivindicamos el papel de las galerías como agentes que difunden la cultura y las nuevas manifestaciones artísticas de una manera privada y gratuita, para el público. Intentamos crear propuestas que aúnen esfuerzos, para conseguir mayor visibilidad y fomentar el interés por el arte contemporáneo en la Comunidad.

Para dar esa idea de unidad y que el público conociese la labor de las galerías, una de las primeras actuaciones que se realizaron fue una exposición conjunta donde estuvimos todos representados con un artista de cada galería; así se presentó en el Centro del Carmen la exposición “Ver Visiones”, en el año 2014, a cargo de los comisarios Álvaro de los Ángeles y José Luis Pérez Pont.



Presentación exposición “Ver Visiones” en el CCCC, 2014

Desde LaVac conocemos la importancia de facilitar el acceso a la información expositiva y localización de las galerías. Para ello se editan planos<sup>1</sup> con la programación, promovemos la colaboración en distintos proyectos con fundaciones, colecciones privadas y con la universidad. Proponemos, puntualmente, circuitos para facilitar la visita a las galerías.

Celebramos una inauguración conjunta de la temporada, denominada “Abierto Valencia” para aunar así esfuerzos y dar a conocer nuestro trabajo y fomentar, en paralelo, la adquisición de obra.

Todos los esfuerzos por parte de las galerías por visibilizar nuestro trabajo son evidentes. La decisión de adaptarnos a los cambios y nuestro compromiso con los artistas se vieron reconocidos en 2015 con la Medalla de San Carlos, por parte de la Facultad de Bellas Artes de la Universitat Politècnica de València.

### **Las ferias como dinamizador del arte**

Las ferias no son el mejor lugar para ver y apreciar el trabajo de los artistas. Para conocer realmente el proyecto de un artista hay que visitar una galería, museo o centro de arte. Una feria es principalmente una plataforma, que sirve para dinamizar el mercado; un lugar donde se convoca a compradores y vendedores.

El mercado ha cambiado mucho y para nosotros la asistencia a ferias se ha convertido en una de nuestras prioridades, tanto por la importancia de los contactos que se realizan, como por la difusión de los artistas que se seleccionan para asistir, así como para el proyecto general de la galería. La venta, el posicionamiento de los trabajos de los artistas a través de la adquisición de colecciones públicas y privadas suele realizarse en este tipo de eventos, ya que solo con la gestión de la galería, en su espacio desde Valencia, no es suficiente.

La calidad y nivel de la feria también es algo totalmente relacionado con la situación económica, política y social. Por ejemplo, cuando nosotros teníamos únicamente el espacio en Jávea llegaron a desarrollarse en Valencia varias ferias de arte, *Interarte*, *Fiart*, *Arte al Hotel*. Hoy en día no existe ninguna feria de arte contemporáneo en la ciudad de Valencia, porque no hay mercado que la sustente.

Actualmente el débil mercado del arte en España se ha centralizado totalmente en Madrid, siendo la semana de ARCO la más importante para nosotros, tanto para las galerías presentes en ARCO como

---

1. Plano LaVac, primavera-verano 2017. Diseño Tactel Graphics. (Al final del capítulo).

para las que participamos en ferias paralelas como *Just Mad*, *Drawing Room*, *Art Madrid*...

La apertura de la galería en Valencia, con una programación anual, también significó la posibilidad de entrar en ferias nacionales de más nivel y el comienzo de nuestra participación en ferias internacionales. La galería, con gran esfuerzo, ha estado presente en Londres, Basel, Miami, Bolonia y NY.

La asistencia a ferias es necesaria para las galerías y los artistas a los que representamos, pero hay varios factores básicos que dificultan nuestra participación. El primero es el económico, por los altos gastos que supone para la galería y otro dato, muy importante, es la dificultad para las ventas. Es una realidad que el nivel del arte español no es proporcional al interés que genera en el mercado internacional; esto se debe al escaso trabajo internacional de las instituciones y no hay que olvidar la frustrada ley de Mecenazgo, que si se llevara a cabo revolucionaría el mercado del arte en nuestro país, debido al incentivo económico.

Las galerías recibimos subvención por parte de distintas instituciones públicas, ayuda imprescindible para poder participar. Pero el problema es que desconocemos cuándo saldrá la subvención y la cuantía que van a designar; cada cambio político supone de nuevo su negociación y aprobación. Éste es uno de los problemas de este



Stand de SET ESPAI D'ART en la feria ESTAMPA Madrid, 2018

país, en el que no existe un plan de acción cultural, a nivel nacional e internacional. Sin embargo, cuando asistimos a ferias internacionales te das cuenta del alto nivel de nuestros artistas, la satisfacción de dar a conocer su trabajo y la gran aceptación que hay por parte de crítica y coleccionismo. Aun así, la participación exige un alto riesgo económico para la galería.

### **Dificultades y satisfacciones de dar a conocer el arte en Valencia y de Valencia**

El hecho de abrir una galería de arte en Valencia, durante estos últimos años, ha sido realmente complicado. La crisis económica hundió a la clase media que era nuestro principal cliente. La pésima gestión de las instituciones públicas eliminó todo interés profesional a las propuestas que se desarrollaban en la Comunidad y la arraigada idea, en este país, que la cultura es un jarrón innecesario, que debe ser gratis y festivo, fue el colofón final.

Es importante señalar, en esta coyuntura, que las dificultades añadidas de trabajar desde Valencia, hacen que los cambios del panorama artístico los vivamos más intensamente. En los últimos años hemos aplaudido y nos hemos beneficiado del cambio de gestión en las instituciones, mediante concurso público, lo que ha ayudado a profesionalizar el sector. La búsqueda de colaboraciones entre los espacios públicos y privados y la incursión de la iniciativa privada, como dinamizadora de la cultura han hecho que nuestra ilusión se haya visto reforzada, porque no olvidemos que es necesario un ambiente cultural, para que las galerías puedan ejercer su función.

En estos últimos años la gestión profesional de las instituciones ha hecho posible que se lleven a cabo más acciones en apoyo del tejido artístico de la comunidad y que se establezcan colaboraciones con las galerías:

- El proyecto *IVAM Produce*: la institución financia la producción de una obra *site-specific* a los artistas valencianos que selecciona para exponerla temporalmente en una zona pública del edificio.
- En 2017 se inició la Colección de Arte Contemporáneo de la Generalitat Valenciana estableciéndose de manera continua la compra de obra de artistas valencianos bajo la coordinación de un comité de expertos.

También ha aumentado el apoyo de la institución privada, como la creación del “Premio de adquisición *Cañada Blanch*” que pone en valor el trabajo conjunto del artista y la galería. Se organiza anualmente una

exposición comisariada en el Centro Cultural La Nau con la obra seleccionada de cada galería y un jurado selecciona la compra de una pieza para la colección.

En la apertura conjunta de galerías “Abierto Valencia”, hemos conseguido afianzar y aumentar cada año el compromiso de compra por parte de instituciones privadas y públicas. Este hecho lo convierte en un evento único y se pone en valor el necesario apoyo a los artistas, mediante la adquisición y la importancia del coleccionismo.

### **Relación con los artistas**

En cuanto a qué artistas defendemos y por qué, sería complejo y largo de detallar, pero principalmente se trata de artistas cuyo trabajo nos emociona y que quieren trabajar con nosotros, porque confían en nuestra gestión, sintiéndose comprometidos con el proyecto de la galería y valientes en el compromiso con su obra.

Artistas profesionales que siempre están cuestionándose su trabajo, que no se conforman con la gestión de la galería, sino que también entienden que actualmente forma parte de su trabajo relacionarse con comisarios, artistas, críticos, que visitan exposiciones, centros y museos, que participan en las convocatorias que les propone la galería y que no se limitan a estar encerrados en su estudio. Artistas que manejan un lenguaje contemporáneo, bajo nuestro criterio, y en sus obras hay un discurso, una narrativa, que los conecta con el mundo que vivimos.

En nuestra galería no hay una línea general, pero sí que hay puntos comunes en el interés por los artistas. Por otra parte, nos interesa más la contemplación que el impacto inmediato y efímero, buscamos un equilibrio entre lo conceptual y lo plástico, y sobre todo, no nos movemos por modas y corrientes, como diría Tàpies en su tratado *El arte contra la estética*.

Intentamos que los artistas expongan de manera individual o colectiva cada 2 años y que participen en alguna feria todos los años, por ello, trabajamos con un número limitado de artistas. La participación en las ferias, está en función del interés en su trabajo por parte del comité de selección de la misma y a su producción, siempre según el criterio de la galería.

Uno de los trabajos más intensos de la galería es realizar una programación coherente donde se muestre la evolución de los artistas a los que representamos y que incorpore nuevos artistas. Continuamente revisamos convocatorias, currículums, dossieres, visitamos exposiciones para descubrir y apoyar la carrera de artistas

emergentes así como conseguir la confianza de artistas con una trayectoria más consolidada que enriquezca el programa de la galería y con los que trabajemos para seguir impulsando su carrera. Cuando abrimos la galería en Valencia nos replanteamos los artistas con los que trabajábamos hasta ese momento, hoy hay artistas con los que empezamos hace 14 años, frente a las renovaciones.

Nuestro compromiso y entrega hacia los artistas es total, son lo más importante de la galería, la defensa de su trabajo siempre la realizamos bajo el convencimiento de que estamos mostrando lo mejor de su producción, nuestro contacto y visita al estudio es algo regular, es nuestra responsabilidad la selección de la obra y participamos totalmente en el montaje de las exposiciones junto con el artista.

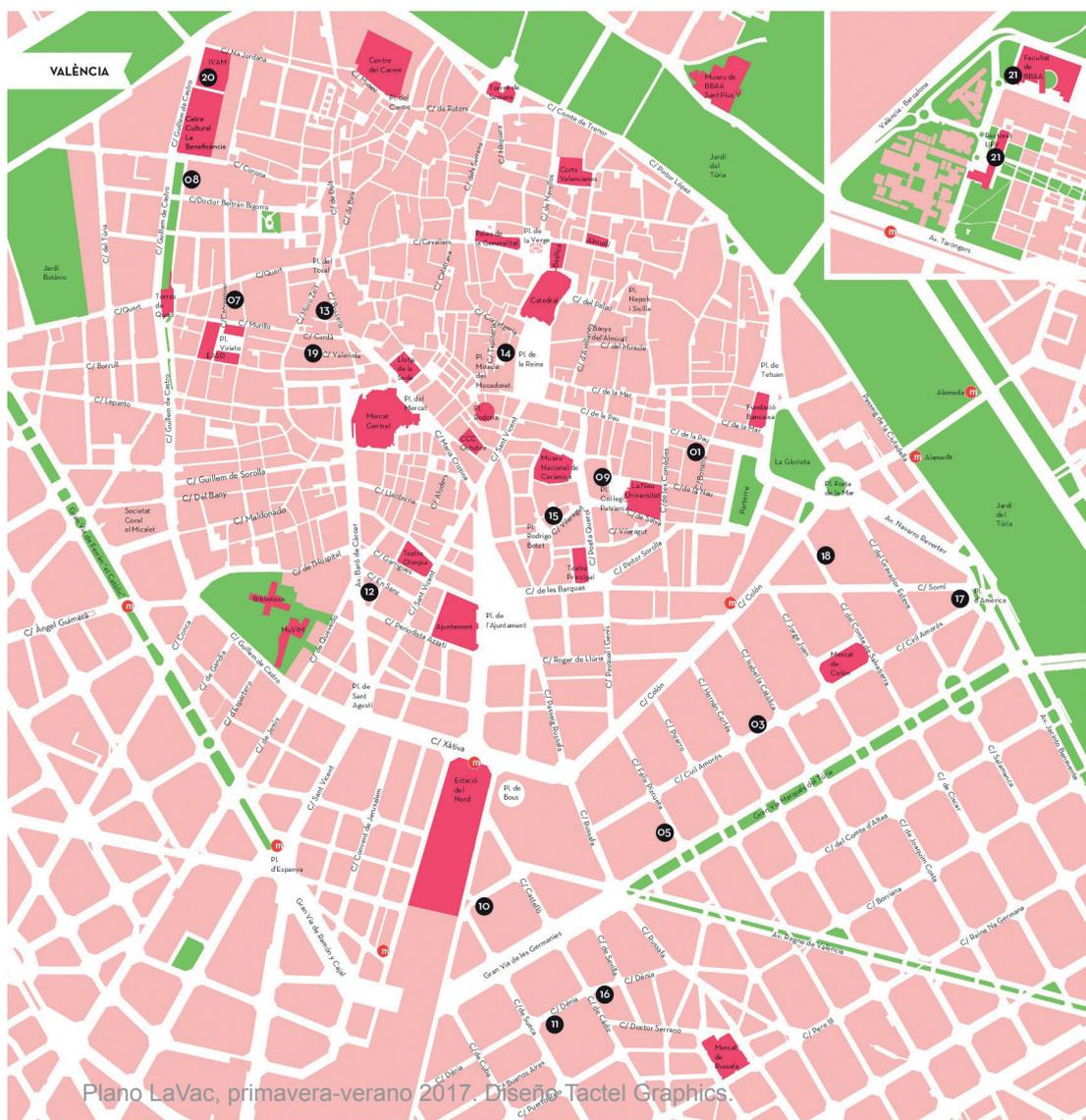
Durante las exposiciones intentamos organizar actividades, charlas, presentaciones, talleres para niños...contando con la complicidad de los artistas y el apoyo de profesionales para llevarlos a cabo. Hacemos un esfuerzo por conseguir que la gente pierda el miedo de que el público entre en la galería, que mire y pregunte. De este modo, también se normaliza la relación con el arte contemporáneo y facilitar la compra.



Taller infantil de collage, exposición de Sean Mackaoui "Unchained", 2014

## Consideración final

Los artistas, a pesar de la crisis, han seguido creando al mismo nivel, porque no olvidemos una cosa: en este país la cultura está en crisis continua. La crisis profunda está en la educación, en cómo nos educan para entender el arte contemporáneo. Pueden tener problemas el mercado del arte, la difusión y promoción del arte español en el interior y en el exterior y la propia gestión política del arte. Sin



embargo, todas estas cosas me gusta considerarlas al margen de la creación artística. La creación artística es sana y coherente con su momento, como ha sido en todas las épocas y, por nuestra parte, seguiremos apoyándola y buscando la manera de que se respete y entienda la profesión de artista, así como la importancia del arte y de la cultura en el desarrollo del ser humano.

**01 VALÈNCIA**  
**LUIS ADELANTADO**

C/ Bonaire, 6. 46003  
96.351 01 79  
www.luisadelantado.com  
isabel@luisadelantado.com  
L - V: 10 - 14 i 16.30 - 20.30h  
fins al 28 de Juny  
(Mainspaes)

**"Involuntary Memory"**  
Jorge Peris, Daniel Blaufuks,  
Gonzalo Barrerrios, Julien  
Dubuisson.  
(Boiler Room)

**"La Horde"**  
Col·laboració amb el Festival  
10 sentidós  
6 de Juliol - 22 de setembre  
(Mainspaes)

**"XIX CALL"**  
(Boiler Room)  
Florencia Calazza

**02 VALÈNCIA**  
**AURAL**

C/ Labradores, 17. 03002  
96.521 80 24 - 61 7250 063  
galeriaaural@gmail.com  
www.auralgaleria.com  
L - S: 11 - 14 i M - V: 18 - 21h.  
6 - 20 de maig

**"A+D"**  
Collectiva  
27 de maig - 30 de juny  
**"Atlas Mundial de  
selecciones/Iraq Slides"**  
Juan José Martín Andrés  
8 de juliol - 23 de setembre

**Máximo González**

**03 VALÈNCIA**  
**BENLLIURE**

C/ Criol Amorós, 47. 46004  
96.352 30 84  
art@benlliure.com  
www.galeriabelliure.com  
L - V: 10.30 - 14 i 17 - 20.30h  
S: 10.30 - 14h  
1 de maig - 31 de maig

**"Obra original sobre papel"**  
Benjamin Palencia, Hernando  
Viñes, Antoni Tapiés, Manuel  
Hernández Mompó, Mr.  
Brainwash, Miquel Navarro...

**"Obra original sobre papel"**  
Francisco Bares, Antonio  
Saura, Luis Feito, Joaquín

Michavila, Manuel Millares,  
Ferdinand Botero...  
1 de juliol - 31 de juliol  
**"Obra original sobre papel"**  
Eduardo Arroyo, Carmen  
Calvo, Francisco Lozano, Juan  
Genovés, Miquel Barceló...

**04 VALÈNCIA**  
**ISABEL BILBAO**

Av. Ausiàs March, 9-11  
E-03730 Xàbia/Jàvea  
96.577 1900 - 629607801  
isabel@isabelbilbao.com  
www.isabelbilbao.com  
M - S: 10.30 - 13.30 i 17 - 20h  
+ info consultar amb la galeria

**05 VALÈNCIA**  
**ALBA CABRERA**

C/ Félix Pizcueta, 20. 46004  
96.351 1400 / 96.303 41 26  
alba.cabrera@gmail.com  
www.albacabrera.com  
L - V: 10 - 14 i 17.30 - 20.30h  
S: 11 - 14h  
fins al 26 de maig

**"Amores Impulsivos"**  
El Manchas.

(Antonio Mancheno)  
1 de juny - setembre  
**"Collectiva fin de  
temporada"**  
Alejandra Bourda, Oriol  
Jolonch, Luis Vidal, Nuria Vidal  
i altres...

**06 VALÈNCIA**  
**CÀNEM**

C/ Antonio Maura, 6. 12001  
96.422 88 79  
canem@grignes  
www.galeriacanem.com  
M - S: 17 - 21h  
5 de maig - 24 de juny

**"Visita Guiada"**  
Vicente Trado del Olmo

**07 VALÈNCIA**  
**ESPALVISOR**

C/ Corraquer, 2. 46001  
96.322 33 99  
info@espalvisor.com  
www.espalvisor.com  
L - V: 10 - 14 i 16 - 20h  
fins al 26 de maig  
(Espaços 1 i 2 - galeria)

**"No es agua Ni arena la Orilla  
del Mar"**  
Miguel Àngel Ríos  
(Espaços 2 y 3 - escapatote)

**"Inventario"**  
Carlos Maiques  
2 de juny - 15 de setembre

**08 VALÈNCIA**  
**MISTERPINK**

Av. Guillem de Castro, 110. 46003  
6697 879 18  
info@misterpink.net  
www.misterpink.net  
M - V: 18 - 20.30h  
4 de maig - 15 de juny  
**"Al hilo del pensamiento"**  
Pepo Gimenó

**09 VALÈNCIA**  
**PAZ Y COMEDIAS**

Pl. Col·legi del Patriarca, 5.  
46002  
96.391 89 06  
info@pazycomedias.com  
www.pazycomedias.com  
L - S: 10 - 14 i 16.30 - 20.30h  
fins al 5 de maig

**"Ensayo"**  
Manuel Blázquez  
12 de maig  
Eduardo Barco

**10 VALÈNCIA**  
**PEPITA LUMIER**

C/ Segorbe, 7. 46004  
96.062 23 52  
galeria@pepita-lumier.com  
www.pepita-lumier.com  
(maig)  
M - S: 10.30 - 14h i 17 - 21h.  
(juny)  
L: 17 - 21h.  
M - V: 10.30 - 14h i 17 - 21h.  
S: 10.30 - 14h.  
(juliol)  
L - V: 10.30 - 14h i 17 - 21h.  
(agost) tancat.

fins al 20 de maig  
**"Hola, soy Juanjo Sáez y a  
esto dedico mi tiempo"**

Juanjo Sáez  
24 de maig - 27 de maig  
**"Ilustración Aplicada"**  
Alumnos del Máster en  
Diseño e Ilustración de la UPV  
2 de juny - 7 de juliol

**"Calpurnio"**  
Calpurnio  
13 de juliol - 8 de setembre

**"Exposición colectiva de  
autores de APIV"**  
VV. AA. de APIV

**11 VALÈNCIA**  
**PLASTIC MURS**

C/ Denia 45. 46006  
96.536 63 132  
info@plasticmurs.com  
www.plasticmurs.com  
L - S: 17 - 21  
5 de maig - 9 de juny  
**"In a while crocodile"**  
Julia Benz  
16 de juny - 28 de juliol

**"Another View"**  
Juan Díaz-Faes, Roberto  
Rodríguez, Rylsee y Tobias  
Kroeger

**12 VALÈNCIA**  
**PUNTO / AREA 72**

Av. Baró de Càrcer, 37. 46001  
96.351 07 24  
puntogallery@gmail.com  
www.galeriapuntocom  
www.area72.org  
M - V: 12 - 14 i 17 - 20h  
S: 12 - 14 i 17 - 20h

**GALERIA PUNTO**  
fins al 2 de juny  
Monika Buch  
+ info consultar amb la galeria

**13 VALÈNCIA**  
**ROSA SANTOS**

C/ de la Boqueria, 21. 46001  
96.592 64 17  
info@rosasantos.net  
www.rosasantos.net  
L - V: 16 - 20h  
11 de maig - 30 de juny  
**"Estructuras de  
entretenimiento"**  
Moisés Mañas  
juny y agost tancat per  
vacances

**14 VALÈNCIA / XÀBIA**  
**SET ESPAI D'ART**

València:  
Pl. Miracle del Moadoret, 4  
46001  
M - V: 10.30 - 14 i 17.30 - 21h  
S: 11 - 14h  
96.392 00 24 / 666 439 585  
info@setspaidart.com  
www.setspaidart.com  
fins al 27 de maig

**"La Ventana Azul"**  
Arancha Goyeneche  
1 de juny - 24 de juny

**"Fucking John Constable"**  
Javi Moreno

Xàbia (Alacant):  
Carrer En Gremyó, 7  
03730  
X - S: 18 - 22h  
666 439 585  
info@setspaidart.com  
www.setspaidart.com  
1 de juliol - 26 d'agost

**"La contrastación de dos  
poéticas, nacidas del culto  
secreto a la geometría"**  
Andrés Alfaro / Lukas Ulmi

**15 VALÈNCIA**  
**SHIRAS GALERÍA**

C/ Villanar, 3. 46002  
+34 96 206 27 34  
info@shirasgaleria.com  
www.shirasgaleria.com  
L - V: 11 - 14 i 17.30 - 20.30h  
S: 11 - 14h  
fins al 13 de maig

Miquel Navarro  
18 de maig - 30 de juliol

**"ST"**  
Javier Chapa  
(Sala Religiosa)  
**"Transformaciones"**

**16 VALÈNCIA**  
**ESPAI TACTEL**

C/ Dénia, 25. 46006  
96.395 88 08  
espai.tactel@espai.tactel.com  
www.espai.tactel.com  
L - V: 11 - 14 i 17 - 21h  
5 de maig - 16 de juny  
**"Axis Mundi"**  
Nelo Vinuesa  
23 de juny - 4 d'agost  
**"Fade to Gray"**  
Michael Roy

**17 VALÈNCIA**  
**GALERIA THEMA**

C/ Criol Amorós 87. 46004  
96.3339361 / 655946105  
ciriloamoros@galeriathema.com  
Pl. America, 4. 46004  
96.3556827 / 655597445  
plazaamoros@galeriathema.com  
www.galeriathema.com  
L - S: 10.30 - 14 i 17.20 - 30h  
18 de maig - 30 de juny

Joaquín Barón  
1 de juliol - 31 de juliol

**"Colectiva Thema"**  
Gonzalo Sicre, Joan Miró, Úsio  
Alemany, Agustí Puig, Rafael  
Amorós, Rebeca Plana,  
Manolo Valdés, Antoni Tapiés...

**18 VALÈNCIA**  
**GALERIÀS**

C/ Conde de Salvatierra, 9.  
46004  
963 940 815  
info@galeria9.es  
www.galeria9.es  
L - S: 10.30 - 14 i 17.20h  
18 de maig - 16 de juny  
**"Colores Abiertos"**  
Joaquín Capa  
22 de juny - 28 de juliol  
**"Summer Art Time"**



Enfero Carulo. *Hacia dentro (detalle)*, 2004. Fotografía digital, 70 x 45 cms.



- ▶ **ARTE Y TERAPIA EN EL CONTEXTO**
- ▶ **VALENCIANO DE LA CRISIS 2008/2019**
- ▷ *M<sup>a</sup> Teófila Vicente-Herrero*

*Arteterapia* es un concepto relativamente reciente y complejo en su definición, que abarca desde una disciplina hasta una forma de terapia asistencial, una modalidad de psicoterapia o una terapia artística. Se trata en todos los casos de utilizar la creación artística como herramienta, para facilitar la expresión y resolución de emociones y dar salida a conflictos emocionales o psicológicos, utilizando un lenguaje distinto al verbal, pero complementario al mismo.

De otro lado, el concepto crisis, procedente en su origen del latín crisis que a su vez parte del griego *κρίσις*, define una coyuntura de cambios en cualquier aspecto vital y dentro de una realidad organizada, pero inestable y sujeta a evolución.

En el contexto de este capítulo se hará referencia específica a la grave situación económica y social atravesada, tanto en nuestro país como en los de nuestro entorno, durante el periodo 2008-2014, que puso en peligro el desarrollo, frenando la expansión y la creación de riqueza, y que se prolongó hasta bien avanzado el 2018.

En 2009, Europa se vio afectada por una de las peores crisis de deuda de la historia. Aunque la crisis de la zona euro se describe como un efecto de mala gestión y corrupción gubernamental, la evidencia muestra que fue una consecuencia de la crisis bancaria de Estados Unidos de 2008, propiciada por más de tres décadas de políticas neoliberales, desregulación financiera y crecientes desigualdades económicas. Durante esta etapa, la crisis afectó de manera diferente a la población, incidiendo de forma específica en los estratos más vulnerables de la sociedad, con consecuencias alarmantes en aumento de suicidios y muertes por trastornos mentales y desórdenes de conducta, especialmente entre aquellos que perdieron sus empleos, casas y actividades económicas debido a la desaceleración económica.

Hasta ahora, la investigación médica se ha centrado en los efectos de la crisis en la salud y en su distinto reparto, pero la evidencia ha mostrado que la desaceleración económica de 2009 aumentó el número de personas que vivían en la pobreza y en la desigualdad de ingresos, especialmente en los países europeos gravemente afectados por la crisis de la deuda. Sin embargo y por contraste, los datos también sugieren tendencias de salud favorables, como una reducción de las muertes por accidentes de tránsito en la población general durante la recesión económica. De otro lado, las políticas igualitarias, que protegen a las poblaciones más desfavorecidas con fuertes protecciones sociales, mostraron ser efectivas para desacoplar el vínculo entre la pérdida de empleos y la aparición incrementada de suicidios.

Las actuaciones preventivas, que se pueden aplicar a nuevas crisis atendiendo a lo visto en las previas, implican poner en marcha políticas globales, en las que los mercados y el producto interno bruto (PIB) ya no sean los principales objetivos de las políticas nacionales sino solo medios para mejorar el bienestar y la salud de las personas (De Vogli R, 2014).

### **Crisis económica y repercusión en salud**

La relación que guardan las situaciones de desigualdad social, generadas por la crisis económica y la salud, es clara. Revisando el informe del Ministerio de Sanidad Consumo y Bienestar Social, publicado en 2018, vemos que los efectos a corto plazo se pueden producir por tres vías muy relacionadas entre sí: las migraciones, el empobrecimiento y el desempleo.

Las situaciones de crisis suponen cambios en las pautas de alimentación que, a su vez, tienen consecuencia directa en patologías concretas, asociadas con frecuencia al incremento de la obesidad, pero que también pueden suponer una reducción en las relacionadas con el riesgo cardiovascular. De otro lado, el desempleo se ha asociado con un aumento de la mortalidad general, muertes por suicidio y otras relacionadas con diversos problemas de salud.

En algunos períodos históricos, eventos como las crisis económicas y financieras han afectado de forma notable las vidas de los ciudadanos, las de sus familias y las de empresas que administran. Existe un amplio consenso científico sobre cómo estos aspectos pueden desestabilizar la vida cotidiana y la identidad personal y social de las personas, hasta el punto de inducirles a tomar medidas dramáticas, como el suicidio o el intento de suicidio. Estas situaciones son reconocidas como

cíclicas, pero a su vez pueden representar una oportunidad importante para mejorar la cohesión social (Turchi GP, Iudici A, Faccio E, 2019).

En el contexto social, las migraciones, el desempleo y el empobrecimiento de las familias pueden dar lugar a formas de violencia, delitos, inseguridad, marginalidad y exclusión social.

Los problemas de salud mental son probablemente uno de los referentes en épocas de crisis y afectan más a los hombres en edad laboral y en situación de desempleo o precariedad laboral. Sin embargo, el informe del Ministerio de Sanidad, con relación a la repercusión de la crisis en consumos de riesgo (alcohol, drogas y tabaco), ha sido bastante irregular. Tampoco los indicadores en salud parecen haberse visto afectados de manera negativa a corto plazo, pero sí ha habido un empeoramiento generalizado de los factores de riesgo social, con resultados heterogéneos entre los distintos grupos de población, siendo los colectivos más afectados los inmigrantes y la población joven, aunque en este último grupo guardando una dependencia directa con el apoyo sociofamiliar con que ha contado.

En el mundo del trabajo, países de nuestro entorno en el área mediterránea, como Italia, han reseñado que la recesión económica tuvo un impacto en el riesgo de lesiones en el lugar de trabajo, con diferencias en contra hacia los trabajadores inmigrantes frente a los nativos. La razón principal es que los inmigrantes siguen siendo asignados a los trabajos y tareas más peligrosas. Además, aspectos como la diferente percepción del riesgo de lesiones en el lugar de trabajo, las barreras lingüísticas y los factores culturales pueden explicar esta brecha (Giraud M et al, 2019).

En España, durante la crisis económica, se observó una disminución de la mortalidad global en la población en edad de trabajar y la introducción de medidas de austeridad fue mayor que la observada en los periodos previos y posteriores a la crisis. Recurriendo a datos concretos, la mortalidad por cáncer fue la que mostró la mayor disminución, mientras que la mortalidad por enfermedades cardiovasculares (en hombres), las enfermedades respiratorias y los accidentes de tráfico mostraron, sin embargo, una tendencia al alza, pero se manifiesta tendencia a la baja en la mortalidad por enfermedades infecciosas y digestivas, que fue igual o mayor que la observada antes de la crisis (Moreno-Lostao A et al, 2019). Los cambios en el estilo de vida podrían explicar la disminución de la mortalidad durante la crisis económica, si bien el aumento de la actividad del virus de la influenza y la ola de calor de 2015 pueden evitar identificar un posible efecto retardado de las políticas de austeridad en la desaceleración de la disminución de la mortalidad en el período 2014-2016 (Regidor E et al, 2019).

## El arte como terapia en medicina

La Asociación Británica de Terapeutas de Arte define la terapia artística como *una forma de psicoterapia que utiliza los medios artísticos como su principal modo de comunicación*. Los pacientes que son remitidos a un terapeuta artístico no necesitan tener experiencia o habilidad en el arte. Históricamente, los dibujos y pinturas, junto con la fotografía, la música y otras formas de expresión, han sido reconocidos como una parte útil de los procesos terapéuticos, dentro de las especialidades psiquiátricas y psicológicas, y esto se ha reconocido en diferentes disciplinas médicas y especialmente en las basadas en la neurología.

En el año 2000, una rigurosa revisión de la literatura sobre terapia artística abordó una pregunta esencial ¿funciona la terapia artística? Dos décadas más tarde sigue sin haber una respuesta concluyente, si bien, este campo de investigación ha ampliado ciertamente su alcance y está en pleno auge.

Las revisiones actuales de trabajos de investigación han descrito la amplia gama de métodos implementados de forma constante, que incluyen estudios cualitativos y cuantitativos; en otros casos se han centrado en la terapia de arte aplicada a poblaciones específicas o a grupos de edad muy concretos. La discusión se mantiene aún hoy en día sobre la efectividad de la terapia artística. Un ejemplo de ello es la revisión de 27 estudios sobre pacientes adultos pertenecientes a siete categorías clínicas: pacientes con cáncer, pacientes que enfrentan una variedad de afecciones médicas, pacientes de salud mental, pacientes con traumas, reclusos, ancianos y pacientes no diagnosticados y con problemas específicos, que enfrentan desafíos diarios continuos. En estas poblaciones de pacientes se subrayan los efectos potenciales de la terapia artística y se recomiendan futuras investigaciones que permitan un mayor avance de este tipo de tratamiento y su aplicación en la clínica (Regev D, Cohen-Yatziv L, 2018).

Es indudable que la terapia artística permite a los individuos utilizar el arte para expresarse creativamente y comunicarse de manera diferente con ellos mismos, con los demás y con su realidad. Las revisiones bibliográficas realizadas por algunos autores en este tema se centran fundamentalmente en el uso del arte como terapia en patologías psiquiátricas. En las psicosis sugieren resultados diferentes según el tipo de artículo revisado: los artículos cuantitativos muestran pruebas no concluyentes de la efectividad de la terapia artística en adultos con psicosis, mientras que los artículos cualitativos indican que los terapeutas y los pacientes piensan en la terapia artística como una intervención beneficiosa, significativa y aceptable (Attard A, Larkin M, 2016).

También se utiliza el arte como terapia complementaria a los antipsicóticos en la esquizofrenia. Sin embargo, su efectividad no está clara en cuanto a si conduce a una mejoría clínica o no, porque la certeza de la evidencia es muy baja (Ruiz MI, Aceituno D, Rada G, 2017). Ya en estudios previos de 1982, se había comentado el uso de la terapia artística, en un grupo de pacientes esquizofrénicos crónicos institucionalizados, con el objetivo de que estas *intervenciones grupales* fomentaran el *sentimiento de pertenencia* y la *participación creativa* y cuyos resultados apoyaron la idea de que la expresión artística parecía representar un método ventajoso y tendente a restablecer la comunicación en este grupo de pacientes (Fassino S, Ferrero A, 1992).

Igualmente, las terapias basadas en el arte se consideran a priori intervenciones para controlar las manifestaciones de la demencia, ya que pueden ayudar a retardar el deterioro cognitivo, abordar los síntomas relacionados con comportamientos psicossocialmente desafiantes y mejorar la calidad de vida; sin embargo, revisiones efectuadas en este tipo de enfermedad psiquiátrica muestran insuficiencia en la eficacia de la terapia artística para personas con este diagnóstico (Deshmukh SR, Holmes J, Cardno A, 2018).

Los trastornos de ansiedad constituyen uno de los problemas de salud mental más diagnosticados en las consultas médicas, donde



Enfero Carulo: Ansiedad, 2009. Pintura, técnica mixta acrílico y cemento rasgado, 100 x 70 cms.

el tratamiento común consiste en terapia cognitiva conductual y farmacoterapia. En la práctica clínica también se utiliza terapia artística, entre otros motivos porque el tratamiento habitual no es lo suficientemente eficaz para un gran grupo de pacientes. Actualmente no hay resultados concluyentes sobre la efectividad de la terapia artística en la reducción de los síntomas de ansiedad en adultos y no hay una descripción general de las características que debe reunir la intervención y de los mecanismos de trabajo que se deben emplear, por lo que no se pueden extraer conclusiones sólidas (Abbing A et al, 2018).

Algunos trabajos realizados en mujeres con trastornos de ansiedad, afirman que es eficaz para reducir los síntomas, mejorar la calidad de vida y los aspectos de regulación de las emociones, aunque orientado hacia su uso con controles activos (tratamiento habitual) y con estudios de rentabilidad (Abbing A et al, 2019).

En ámbito muy distinto, la terapia del arte se ha utilizado como herramienta potencial que se puede ofrecer para abordar las necesidades emocionales de los ancianos frágiles, dentro de un programa denominado *de atención integral para personas mayores* y puesto en marcha en una comunidad urbana afroamericana, bajo la guía de un terapeuta de arte. Se observa en este programa cómo la creación artística permite abordar tareas específicas de desarrollo en los ancianos, de una manera culturalmente competente y proporcionando



Enfero Carulo. *Tortura*, 2006. Infografía, 70 x 50 cms.

apoyo práctico en la elección de medios artísticos y directivas, para trabajar en este grupo de pacientes de edad avanzada, así como recursos para obtener más información sobre el uso del arte en su terapia (Johnson CM, Sullivan-Marx EM, 2006). Ya trabajos previos de 1994 habían puesto de manifiesto que el uso del arte involucra a personas mayores y frágiles de una manera única. Los terapeutas del arte reconocen la potencialidad creativa en los ancianos y se esfuerzan por involucrarlos en el proceso creativo.

El arteterapeuta combina los medios de comunicación del artista visual con la asistencia en habilidades artísticas para permitir que la persona mayor realice expresiones significativas de emoción a pesar del deterioro de la capacidad funcional. Las intervenciones artísticas de apoyo y las terapéuticas aumentan las habilidades y los activos que muchas personas mayores todavía conservan. Las sesiones de terapia de arte efectivas pueden realizarse en sus propios hogares o en los programas diurnos a los que asisten en distintos tipos de centros. A través de la terapia de arte, los ancianos frágiles aprenden nuevas formas de expresar e interpretar situaciones de la vida, comunicar perspectivas y responder a las dificultades que se les presentan (Callanan BO, 1994).

Al igual que con cualquier tipo de tratamiento, el requisito de la práctica basada en la evidencia también afecta a la terapia artística, cuando se utiliza como una intervención médica. Una revisión de autores escandinavos ha evaluado la evidencia disponible sobre el uso de la arteterapia para trastornos psicosomáticos, trastornos de la alimentación y crisis personales y concluye que el concepto de evidencia no es explícito, lo que significa que los tratamientos efectivos corren el riesgo de no implementarse en la atención médica, por lo que se sugiere una visión más amplia de lo que constituye *evidencia* para poder incluir diferentes tipos de diseños y métodos de investigación también en este tema (Holmqvist G, Lundqvist Persson C, 2012).

Las terapias mediante artes creativas son campos que combinan la expresión artística con la psicoterapia para promover la curación, el bienestar y el cambio personal. Aunque son campos bien establecidos, están enfocándose en el cuidado de la salud requiriendo, de forma necesaria, una capacitación y unos estándares profesionales que son exigibles a los terapeutas implicados en entornos de atención médica (Goodill SW, 2010).

Podemos concluir diciendo que el arte, utilizado como terapia, tiene múltiples opciones clínicas y ha surgido como una nueva oportunidad para el paciente (Anzules C, Muller-Pinget S, Golay A, 2012), como

una forma de terapia creativa (Gibson RW, 1982), y ha sido de gran uso, en situaciones incluso extremas, como en el caso de víctimas de torturas (Gray AE, 2011) (Fabri MR, 2011).

### **El artista como arteterapeuta**

Salud y enfermedad son los dos polos de una misma línea y comparan los mismos planteamientos, dentro de una balanza de equilibrio/desequilibrio, que rige la vida de las personas.

El artista, como persona que es, vive dentro de esa balanza con sus dos extremos: de una parte sufre o lo vivencia individualmente y por otra parte expresa lo que percibe de su entorno o lo que le llega de experiencias ajenas, lo tamiza con sus propias vivencias personales y lo expresa a través del vehículo del arte, para sí mismo y para quienes lo ven posteriormente y lo reinterpretan. Es, como artista, quien realiza la obra y quien primero se beneficia de esa labor terapéutica, pero también la ofrece a otros, actuando como espejo ajeno que refleja las emociones y sentimientos y abre un camino a la reinterpretación personal de cada espectador.

En su papel de *arteterapeuta*, el artista es un profesional que ha encontrado en el arte una forma de expresión propia y de apoyo ajeno. En ocasiones esa labor terapéutica se realiza sin ser buscada y con beneficio personal y ajeno, en cuanto que transmite emociones y sufrimientos propios o de otros, que sirven de apoyo en la resolución de conflictos, aun cuando no se haya buscado ese objetivo inicial en la creación artística.

Es frecuente que el artista utilice simbología concreta como forma de expresarse, de manera consciente o inconsciente, que constituya una estrategia de comunicación en sí misma y a través de la cual la obra adquiere una vida propia.

El artista actúa, cuando se involucra en su obra, como persona que es y que está inmersa en una sociedad, con una problemática concreta y dirige su propio mensaje a personas que no son artistas pero que comparten conjuntamente con él sentimientos e inquietudes. Esto adquiere connotaciones especiales en el ámbito clínico, donde concurren circunstancias concretas de enfermedades o situaciones vitales que son nexo común entre todos los que participan en un proyecto de arteterapia. Esto hace que tanto el artista-terapeuta como los pacientes tengan un objetivo común y una visión complementaria de las mismas situaciones.

Pero ¿qué mueve a las personas a realizar actividades artísticas, de tal modo que resultan, en muchos casos, terapéuticas? Ro-

semary Gordon en 1979 comentó algunas razones psicológicas, que impulsan estas acciones:

- Existencia de una necesidad de exteriorizar las imágenes internas.
- Preservación de su experiencia sensorial, condensándola en una forma exterior e independiente de sí misma.
- Comunicación con la mirada del otro, que revalida la imaginación y experiencia individual.
- Obedecer al impulso básico de hacer, según normas estéticas prácticamente universales.
- Encontrar sentidos relacionando objetos de su experiencia con otros, más amplios y abstractos.

El artista es ejecutor de los requisitos de la obra y se beneficia también de lo que esta le ofrece. Así lo expresa Edith Kramer en 1982: *El artista es una persona que ha aprendido a resolver, mediante la creación artística, los conflictos que plantea la oposición entre las demandas de sus impulsos y las demandas de su superyó, es decir, entre la realidad y la fantasía. A través de la obra de arte, comunica su experiencia íntima al público, en una forma culturalmente sublimada y socialmente útil. El público comparte la experiencia interior del artista en diversos niveles, de modo que percibe, al mismo tiempo, algo del primitivo impulso antisocial, que el artista debe dominar, y el triunfo de la transformación del material originario en una obra de arte.*

Como relación terapéutica, debe quedar clara la diferencia entre el arte como profesión y el arte como terapia. El arte, realizado en un marco clínico y con un objetivo terapéutico, se orienta a la resolución de una situación existencial o patológica que afecta a una persona. El trabajo arte-terapéutico psicoanalítico busca, a través de esas actividades expresivas y artísticas, desvelar los signos cifrados del inconsciente para que su mensaje pueda tener un sentido y ser comprendido en el plano de la consciencia de quien lo estudia u observa.

### **Arte y terapia, en el contexto valenciano de la crisis 2008/2018 - Paradigma: la obra de Francisca Lita en pintura y el complemento de la fotografía de Enfero Carulo**

Visto lo anteriormente expuesto, nos situamos en la Valencia de los años de la crisis y tomamos como referencia la fotografía y la pintura de Enfero Carulo (Valencia, 1966) y la obra de la pintora Francisca Lita (Valencia, 1948).

Alicia Ruiz (Enfero Carulo) es licenciada en Bellas Artes (Valencia 1997) y artista polifacética, que refleja, en la fotografía y en la pin-

tura, sus emociones y de forma especial la preocupación personal y social por aspectos de impacto creciente como: la violencia, la tortura y el aislamiento de las personas mayores o de los colectivos más necesitados. Realizó el DEA en 2006 sobre retórica visual-interacción artística entre poesía y fotografía. Identidad palabra-imagen y posteriormente el Máster en Pensamiento contemporáneo y Cultura Visual (2008).

Francisca Lita es doctora en Bellas Artes por la Universitat Politècnica de València. Profesora titular de Universidad jubilada de la Universitat Politècnica de València, pintora y grabadora. Sus trabajos aunando pintura y enfermedad se remontan a los años 2006 y 2008, concretándose paralelamente en la exposición “La migraña” y en el libro *La migraña. Ciencia, arte y literatura* (Lettera Publicaciones, 2008) junto a la Dra. M<sup>a</sup> Teófila Vicente Herrero y la escritora María Montes Payá. Se inicia a partir de ahí un camino que hace del dolor su inspiración artística, de la limitación una forma de vida empática con la sociedad y de la marginación una actividad reinsertadora a través de talleres, desarrollados en instituciones penitenciarias.

Haremos una revisión de esta labor artística en una triple vertiente:

- Como paciente, que utiliza su obra para expresar el impacto y repercusión de sus dolencias a través de la pintura, convirtiéndose, de esta forma, en autoterapeuta.
- Como persona, que inmersa en la sociedad capta las inquietudes, miedos y sentimientos de su entorno y los tamiza y expresa a través de sus cuadros, se comporta como terapeuta social.
- Como artista-terapeuta, que utiliza los talleres de pintura como forma de terapia de apoyo a los marginados, dentro de la sociedad, en su labor humanitaria en las cárceles.

Veamos, de forma independiente, cada una de estas facetas, todas ellas terapéuticas y utilizando el arte de la pintura como una forma de ayuda, para sí misma o para otros.

### **La artista como paciente y el arte como autoterapia personal**

El dolor se convierte en el tema central. Definido como *una percepción sensorial localizada y subjetiva, que puede ser más o menos intensa, molesta o desagradable y que se siente en una parte del cuerpo; es el resultado de una excitación o estimulación de terminaciones nerviosas sensitivas especializadas. Pero tiene también otro significado, como un sentimiento intenso de pena, tristeza o lástima, que se experimenta por motivos emocionales o anímicos.*

Aunque cualquier persona ha conocido en algún momento el sufrimiento y la limitación que el dolor supone, en el artista que lo sufre es indudable que además repercutirá en su obra, en su explicación personal o como un motivo más de su capacidad para reflejar sus vivencias. Es por ello, que este tema ha estado presente a lo largo de la historia en la obra de múltiples artistas. Ejemplos oportunos pueden ser el pintor francés Pierre Auguste Renoir, que sufrió artritis reumatoide durante más de 25 años y representó en sus cuadros la afectación de sus manos, o la expresiva obra de Frida Kahlo, relacionada con la poliomielitis que sufrió y las subsiguientes intervenciones y accidentes que limitaron su vida; o la conocida obra *El grito* de Edvard Munch, como llamada de atención a su sufrimiento moral.

Es la cronicidad del dolor, independientemente de la intensidad, lo que limita y condiciona la vida de las personas; así, enfermedades como las reumáticas, la fibromialgia y la migraña, entre otras, han sido objeto de representación gráfica por parte de los artistas.

Pero también se han utilizado el arte pictórico o escultórico, la fotografía, la danza y la musicoterapia como medicinas complementarias en el siglo XXI. Estas terapias de artes creativas contribuyen al cuidado de la salud y están presentes en los tratamientos para la mayoría de las enfermedades psicológicas y fisiológicas. Aunque la investigación actual es escasa en comparación con el de las especialidades médicas



Enfero Carulo. *Ansiedad*, 2009. Acrílico y cemento, 12 piezas, 30 x 30 cms.

más tradicionales, las terapias artísticas están siendo actualmente validadas, puesto que contribuyen significativamente a la humanización y al confort para aliviar el estrés, la ansiedad y el dolor de los pacientes y, de forma complementaria, como apoyo a los cuidadores. Todo ello hace presuponer que se ampliará su papel en las prácticas de atención médica a lo largo de este siglo XXI (Pratt RR, 2004).

El manejo del dolor no se limita a la implementación de estrategias farmacológicas, quirúrgicas, de fisioterapia o psicológicas, también se pueden proponer terapias no tradicionales y/o farmacológicas, especialmente en relación con el dolor crónico y que resultan ser procedimientos muy apreciados por los pacientes y desarrollados por los cuidadores, aunque requieren pautas reglamentarias apropiadas y capacitación específica, para que se implementen de manera segura (Berlemont C, 2017).

De hecho, los dibujos, las pinturas y las fotografías sobre el dolor son una herramienta importante para evaluar, comunicar y objetivarlo.

En los últimos años ha habido un cambio, paralelamente a la introducción de los avances tecnológicos, hacia la adquisición de dispositivos electrónicos (tabletas), que han probado su utilidad y confiabilidad en los ensayos. En un entorno clínico, pueden mejorar la comprensión de los médicos sobre los pacientes en situaciones de dolor agudo y visualizar las diferencias entre la concepción del dolor, que los médicos y los pacientes tienen y, al tiempo, mejorar la comunicación médico-paciente (Shaballout N, 2019). Los problemas que se asocian al dolor en los pacientes a menudo se representan de manera simbólica y suponen una forma de expresarlos que les hace sentir mejor (Plecity DM, 2009), especialmente en las formas crónicas de dolor (Baierlein F et al, 2019).

Francisca Lita se une a otros artistas que, como ella, han sufrido dolor crónico y que representan esta vivencia limitante en sus pinturas. En su caso, la patología central ha sido la Migraña como experiencia propia y como enfermedad familiar. Esto ha derivado en su serie “migraña”, que se incluye en los años 2006-2018 y algunas de cuyas obras se muestran a continuación.

También la fotografía ha representado, con la fuerza de las imágenes, la limitación de las personas que sufren de migraña y el aislamiento personal y social que las crisis conllevan a lo largo de sus vidas.

El contacto continuo con una enfermedad con dolor crónico y el uso de remedios ha hecho que en la obra de Francisca Lita ocupe un lugar destacado el concepto de investigación y la importancia de incluir esta materia en todos los programas educativos.

La adquisición de conceptos científicos debe ya formar parte de las etapas más básicas del largo proceso educativo, incorporando conocimientos y herramientas que posean un carácter social, para que los futuros profesionales adquieran seguridad en el momento de debatir ciertos temas de actualidad, introducirles en el valor funcional de la ciencia, capaz de explicar fenómenos naturales cotidianos y dotarlos de los instrumentos necesarios para indagar en la realidad natural de manera objetiva, rigurosa y contrastada. Los periodos de crisis económica cursan de forma casi paralela con etapas de freno a la financiación en investigación y con restricciones en inversión educativa, limitando con ello la educación crítica de las nuevas generaciones. De forma especial, se requiere una especial sensibilización e implicación del ámbito universitario, formador de quienes han de desarrollar posteriormente tareas de responsabilidad social (Carrasco Sorlí PM, 2010).

Las publicaciones de investigación económica y médica que se han realizado para determinar hasta qué punto las medidas aplicadas en España –para controlar el gasto público en salud, luego de la crisis económica y financiera que comenzó en 2008– han afectado a la uti-

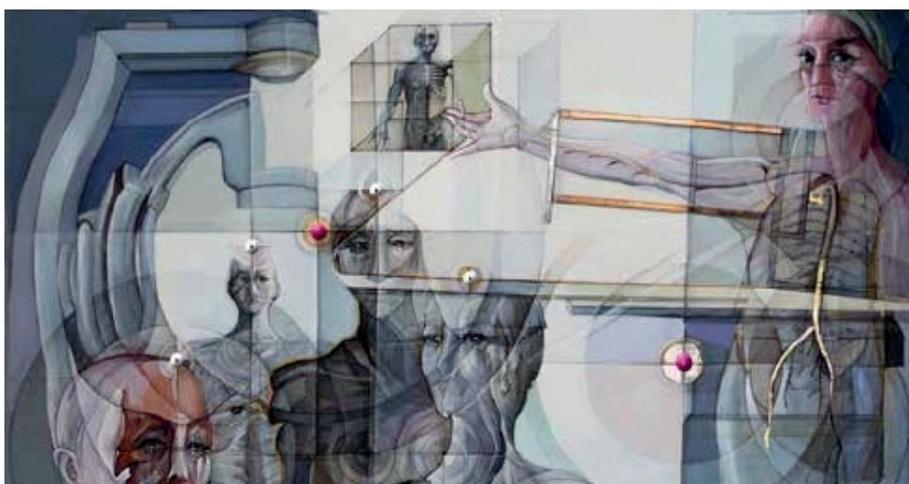


Enfero Carulo: *Migraña*, 2012. Fotografía digital, 70 x 45 cms.  
Francisca Lita. *Mi más fiel enemigo*, 2008. Acrílico y pastel, 100 x 70 cms.

lización, la salud y la imparcialidad de la atención médica, dentro del sistema de salud público, muestran que ha habido consecuencias de esta austeridad en los niveles asistenciales, afectando a la asistencia sanitaria en términos de acceso al sistema, pero no se informan efectos sistemáticos en repercusión en salud de la población general, ni tampoco en la salud pública. Sí se observó un recorte, a corto plazo, en el consumo de medicamentos, pero que se desvaneció después de 12-18 meses. Algunos problemas de salud, que guardan una dimensión social clara, parecen haberse agudizado durante la crisis, afectando en particular a los grupos de población más vulnerables y las clases sociales más desfavorecidas, lo que amplía la brecha de desigualdad (López-Valcárcel BG, Barber P, 2017).

La preocupación por fomentar la investigación y la docencia es general en la mayor parte de los países de nuestro entorno social y cultural, y se ha reflejado en proyectos concretos, como guías de enseñanza basadas en la evidencia, que se alinean con las prácticas para aumentar las habilidades y la comprensión de los estudiantes en ciencias (Wilson KJ, Brame CJ, 2018).

Docencia e investigación van de la mano y suponen instrumentos imprescindibles para el avance social. Ambas actividades deben integrarse, de forma especial, en las universidades, puesto que en ellas se enseña a los profesionales del futuro de forma integral y con herramientas teóricas y prácticas que puedan desarrollar y llevar a la práctica posteriormente en el ámbito laboral, tanto empresarial, como académico o investigativo (Segura Cardona AM, 2008).



Francisca Lita. *Investigación y Docencia*, 2018. Acrílico y pastel, 105 x 70 cms.

### **La artista como terapeuta social**

El artista es una persona que practica alguna de las bellas artes (música, pintura, escultura, arquitectura, danza, poesía), y, como en el caso de Francisca Lita, se dedica a ello profesionalmente. Esta faceta profesional dota a la persona de unas habilidades especiales para visualizar la problemática social y tamizarla, con su propia visión personal, representándola a través del arte, con su simbología, con el uso de materiales diversos, formas y colores.

Como persona integrada en la sociedad, percibe la problemática de su familia, de sus amigos y de las personas de su entorno y “siente”, cuanto les ocurre, sus miedos, el deterioro, el dolor, las limitaciones, el aislamiento social o en las enfermedades crónicas, la labor fundamental del docente, en un mundo en permanente cambio y el papel del médico, en su abordaje de las enfermedades, en su papel de ayuda y en su labor de actualización permanente de conocimientos aplicables en la práctica hacia los pacientes.

Esta percepción emocional de los temas candentes en la sociedad y su trasposición a la obra artística supone una terapia personal y una terapia social, ya que permite reinterpretar lo sentido o vivido a nivel individual y por cada una de las personas del entorno en un contexto social más amplio.

En una sociedad que envejece, el problema de la enfermedad y el deterioro asociado a la edad cobra especial importancia, por su carga de aislamiento y dependencia. Esto justifica que este tema sea una preocupación global y objeto de investigación en todos los países desarrollados. Entre las instituciones más prolíficas en investigaciones relacionadas con el envejecimiento a nivel internacional, se pueden mencionar como las cinco primeras y en orden de importancia: la Universidad de Harvard, la Universidad de Pittsburgh, la Universidad de Michigan, National Institute on Aging (U.S. National Institutes of Health) y la Universidad de California (San Francisco).

Así lo destaca la Fundación CSIC, que hace referencia al envejecimiento como un problema multifactorial y polifacético, con efectos biomédicos, sociales, psicológicos, económicos, etc. y donde, además de las causas y efectos del envejecimiento sobre la persona en sí misma, es preciso tener en cuenta también sus repercusiones sobre la sociedad en general y su entorno inmediato en particular. Estos aspectos guardan relación con la dependencia que mantienen los mayores de cuidadores o familiares (Fundación General CSIC, 2010).

La importancia del cuidador de un lado y el aislamiento de las personas envejecidas y limitadas de otro, forman parte también de la preocupación del artista y son objeto de representación pictórica en la obra de Francisca Lita como interpretación personal de lo percibido y como terapia propia, para quien pinta y lo expresa así en sus lienzos. También es terapia para quien lo observa y reinterpreta esos sentimientos de una forma personal, mediatizada por sus propias vivencias y por sus experiencias personales.

Enfermedades como el alzheimer, cuya prevalencia va en aumento, son clara expresión de ese envejecimiento de la población. Esta forma de demencia, al igual que ocurre con otras, supone una carga resultante del deterioro progresivo de la cognición, la función y el comportamiento y conduce a quien la padece a una discapacidad grave. Su aumento en los últimos años va de la mano de este envejecimiento progresivo e implica un desafío considerable para los pacientes, sus familiares, cuidadores y para el sistema de salud, debido a la necesidad de asignación de recursos sanitarios.

A esto se añade el hecho de que puede acompañar a otros problemas de salud, como depresiones, alteraciones del estado de ánimo, enfermedades tumorales, metabólicas y vasculocerebrales.

La bibliografía médica muestra, en revisiones rigurosas, un incremento de la prevalencia de este tipo de demencia en Europa en las últimas décadas, mientras que la incidencia ha descendido y se ha actualizado el conocimiento sobre la epidemiología de la enfermedad en el continente europeo (Niu H. et al, 2017).

En España diversas estimaciones describen una prevalencia, para personas mayores de 65 años, entre el 14,5% y el 17,6%, que va incrementándose según lo hace la edad (Vega Alonso T. et al, 2018).

Si partimos de la base de que los tratamientos farmacológicos tienen una eficacia limitada, se comprende que se recurra, de forma creciente, al apoyo de otras terapias, en este caso del arte, como coadyuvante, dentro de un enfoque multidisciplinario. La evidencia sobre su efectividad es todavía limitada (Zucchella C. et al, 2018), sin embargo, algunos programas terapéuticos, como *Memories in the Making artprogram*, parecen atribuir una sensación de bienestar, asociada a este tipo de intervención artística en los enfermos (Rentz CA, 2002) y destacan el efecto positivo del arte como terapia motivadora y de satisfacción en los pacientes, pero también en sus familiares, frente a los programas tradicionalmente utilizados, como son los de cálculo (Hattori H et al, 2011). Se reafirman, por ello, en la pertinencia de su



Francisca Lita. *Intentando recordar*, 2013. Acrílico y pastel, 100 x 70 cms.

uso, tanto en la enfermedad de alzheimer como en otro tipo de demencias (Chancellor B, Duncan A, Chatterjee A, 2014).

La función del artista que puede vivirlo en sus propias familias o en su entorno más próximo y que observa el deterioro de las personas por este tipo de demencia, le dota de una sensibilidad que se traduce en su obra y que actúa también sensibilizando a la propia sociedad en la trascendencia global de estas enfermedades, cada día más prevalentes y que requieren nuevos planteamientos sociales.

La terapia del arte a menudo se ha aplicado en el tratamiento de adultos traumatizados con buenos resultados en la práctica clínica. Sin embargo, aunque los expertos en terapia artística subrayan estos beneficios, la efectividad en casos concretos de trauma no se ha podido establecer con claridad, si bien parece observarse una disminución significativa en los síntomas de trauma psicológico, en los grupos de tratamiento y, de forma concreta, en la sintomatología de ansiedad y depresión, todo lo cual orienta hacia su efectividad, pero se necesitan futuras investigaciones, que confirmen los resultados obtenidos hasta el momento (Schouten KA, 2015).

Como paradigma de situaciones traumáticas destacar un tema de actualidad en los últimos años como es la violencia de género, que supone una problemática social y que convulsiona tanto a quienes

la padecen como a quienes han de enfrentarse a sus consecuencias desde un ámbito profesional. También al artista lo vive, lo siente y lo materializa en su obra.

Este tipo de violencia es una manifestación de la desigualdad, subordinación y de las relaciones de poder de los hombres sobre las mujeres.

Datos procedentes de consultas de atención primaria en España estiman una prevalencia de violencia de pareja del 24.8%, con un riesgo que aumenta a medida que disminuye el nivel de educación, y con mayor frecuencia de violencia psicológica dirigida hacia mujeres desempleadas o estudiantes.

Se incrementa el riesgo a medida que disminuyen los niveles de ingresos y el nivel formativo, pero si bien los datos muestran que esta forma concreta de violencia afecta a las mujeres de todos los estratos sociales, la frecuencia y la categoría de violencia varían según el nivel socioeconómico (Ruiz-Pérez I et al, 2017).

La violencia por parte de la pareja tiene un impacto significativo en la vida y en la salud, tanto física como mental, de las personas que la sufren.

La literatura científica recoge la experiencia de mujeres que la han sufrido y que describen sus experiencias a través de la expresión creativa en sus propias historias de supervivencia, utilizando esta terapia como herramienta, que es especialmente útil para aquellos que trabajan en ámbito sanitario y en contextos de salud mental y que les permite obtener un mejor conocimiento de la situación y sus efectos, y ayudar a conseguir un mayor grado de bienestar a estas mujeres en la etapa posterior (McGarry J, Bowden D, 2017).

Experiencias previas de 1984 ya habían destacado el papel del arte como terapia en situaciones traumáticas, como es el caso de los abusos sexuales en niños (Kelley SJ., 1984) y que, con frecuencia, coexisten con la violencia de género.

Entre las enfermedades concretas con impacto social, probablemente los procesos neoplásicos sean los más representativos. En las últimas décadas el cáncer ha adquirido unas proporciones llamativas en cuanto a prevalencia, si bien las terapias aplicadas han incrementado las perspectivas de supervivencia y alejan el estigma que durante muchos años ha acompañado a los pacientes, en cuanto a expectativas vitales. Aun hoy en día el diagnóstico va acompañado de sentimientos de miedo y pérdida de ilusiones, abandono de proyectos y aislamiento personal.

De forma especial, determinados tipos de cáncer como los que afectan a los niños, suponen una carga de sufrimiento para los sanitarios que los atienden, para sus familias y para ellos mismos incapaces de gestionar ese cambio en sus vidas. Los niños que reciben tratamiento contra el cáncer experimentan efectos secundarios adversos perjudiciales, que pueden abordarse con el uso de técnicas de medicina complementaria y alternativa, como la terapia artística.

Investigaciones concretas han abordado los efectos de la terapia artística en pacientes pediátricos que viven con cáncer. Las revisiones de la bibliografía médica en este campo han mostrado una mejor comunicación de los niños con los miembros de la familia y los profesionales de la salud. Con el uso de estas técnicas además pudieron expresar mejor las emociones subyacentes, desarrollaron habilidades de afrontamiento más efectivas y experimentaron una reducción en los efectos secundarios adversos. Es por ello que se apunta hacia una implementación de intervenciones, a través del dibujo u otras formas de arte, en el cuidado holístico de los niños con enfermedades oncológicas como apoyo en la mejora de su calidad de vida y que les permitan mantener un estilo de vida más tolerable (Aguilar BA, 2017).

La experiencia actual es todavía escasa, pero la evidencia existente sugiere que las intervenciones artísticas pueden promover el bienestar de los niños que se someten a un tratamiento contra el cáncer y reducir la ansiedad, el miedo y el dolor, además de promover conductas de colaboración, mejorar la comunicación con el equipo de tratamiento y contrarrestar la interrupción de la individualidad que supone el tratamiento del cáncer (Derman YE, Deatrick JA, 2016).

En la mujer, el cáncer de mama ha supuesto un reto sociosanitario, al ser uno de los que más ha incrementado su incidencia y prevalencia en esta última década, con cuanto supone de limitación, mutilación, efectos psicológicos y desequilibrio emocional para la mujer afectada.

La arteterapia (con un terapeuta de arte) y la creación de obra artística (sin un terapeuta de arte) son actuaciones prometedoras, como vías para el apoyo psicosocial, en las mujeres con cáncer de mama.

En un trabajo realizado con 17 mujeres con cáncer de mama, en Canadá y EE. UU, utilizando la terapia artística y su propia creación artística para abordar sus necesidades psicosociales, los resultados muestran cuatro argumentos de refuerzo por parte de las afectadas: el arte y la terapia artística como un paraíso; conseguir una visión más clara; despejar el camino emocionalmente; y realzar y animar a la persona afectada. Las historias que las apoyan muestran que mediante la crea-

ción artística se logra el objetivo buscado, dándole un significado especial al propio proceso creativo (Collie K, Bottorff JL, Long BC, 2006).

La terapia artística, de forma concreta, cuando se lleva a cabo con la ayuda de un terapeuta de arte capacitado, permite apoyar a los pacientes con cáncer a expresar visualmente su experiencia oncológica en varios niveles: físico, psicosocial y espiritual, enfatizando la importancia del apoyo social y emocional que supone la terapia artística, además de la necesaria atención médica. A través de la terapia artística, se alienta a los pacientes con cáncer a descubrir formas de enfrentar el dolor y la sensación de desgracia y ser creativos en su “arte de vivir” (Deane K, Carman M, Fitch M., 2000).

En todos los tipos de cáncer la terapia, a través del arte puede suponer una merma en la ansiedad y el miedo a la muerte, especialmente en aquellos casos con evolución terminal, aunque la evidencia es escasa y deja un campo abierto a futuras investigaciones (Mortazavi H, 2018).

El miedo a la muerte, sea cual sea la enfermedad o la causa que la provoca, es un temor ancestral de la humanidad y es independiente de la situación económica o social que rodee a la persona afectada.

En relación a datos de mortalidad, se observan cambios en los datos en los años de la crisis económica.

Las cifras obtenidas en España, durante los años de la crisis, varían en función de la causa: la mortalidad por suicidios, en el periodo 2005-2010, señala un aumento desde 2008 del 8% en la tasa de mortalidad por esta causa (J.A. López Bernal et al, 2008); sin embargo, en los años posteriores a 2010, las tasas se sitúan en los valores de los años previos a la crisis.

Ya se ha visto con anterioridad que en España durante los años de crisis económica hubo un descenso global en las tasas de mortalidad. Algunos autores asocian este hecho a la adopción de estilos de vida más saludables (más ejercicio físico, menor consumo de tabaco y alcohol) como efecto colateral de los problemas económicos (C.J. Ruhm, 2000). También se ha comentado previamente el descenso en la mortalidad por accidentes de tráfico, que coincide con lo observado en otros países.

En España, se ha de tener en consideración la disminución radical del empleo en el sector de la construcción, como consecuencia de la explosión de la «burbuja inmobiliaria», que posiblemente explique también el descenso de la mortalidad por accidentes laborales. En el caso concreto de los accidentes de tráfico, el descenso guardaría relación con la reducción de la tasas de actividad en la mayoría de los

sectores productivos, a lo que se añadiría el efecto de las medidas preventivas que se venían aplicando previamente y que explicarían que la mortalidad ya estuviese descendiendo en los años previos al inicio de la crisis (Ruiz-Ramos M et al, 2014).

### **La artista como terapeuta ocupacional**

La aplicación de actividades artísticas como terapia ocupacional y favorecedora de reinserción social es tradicional en España y en la mayor parte de los países del mundo. Estas actividades de reinserción social, orientadas a colectivos marginados, adquieren su expresión en la obra de Francisca Lita en el ámbito carcelario.

El propio concepto de cárcel es restrictivo en cuanto que es definido por la Real Academia de la Lengua como *edificio o lugar destinado a la custodia y seguridad de los presos. Del mismo modo, se define el establecimiento penitenciario como el centro destinado a la custodia de detenidos, presos y penados, que cuenta con medidas de seguridad para evitar que estos puedan salir libremente.*

Sin embargo, la legislación vigente abre puertas a favorecer la reinserción, a través de actividades culturales, Así, la Ley Orgánica 1/1979, de 26 de septiembre (General Penitenciaria y actualizada en julio de 2013) especifica en sus artículos:

- **Cincuenta y nueve:** *Uno. El tratamiento penitenciario consiste en el conjunto de actividades directamente dirigidas a la consecución de la reeducación y reinserción social de los penados. Dos. El tratamiento pretende hacer del interno una persona con la intención y la capacidad de vivir respetando la Ley penal, así como de subvenir a sus necesidades. A tal fin, se procurará, en la medida de lo posible, desarrollar en ellos una actitud de respeto a sí mismos y de responsabilidad individual y social con respecto a su familia, al prójimo y a la sociedad en general.*
- **Sesenta:** *Uno. Los servicios encargados del tratamiento se esforzarán por conocer y tratar todas las peculiaridades de personalidad y ambiente del penado que puedan ser un obstáculo para las finalidades indicadas en el artículo anterior. Dos. Para ello, deberán utilizarse, en tanto sea posible, todos los métodos de tratamiento y los medios que, respetando siempre los derechos constitucionales no afectados por la condena, puedan facilitar la obtención de dichas finalidades.*
- **Sesenta y uno:** *Uno. Se fomentará que el interno participe en la planificación y ejecución de su tratamiento y colaborará*

*para, en el futuro, ser capaz de llevar, con conciencia social, una vida sin delitos. Dos. Serán estimulados, en cuanto sea posible, el interés y la colaboración de los internos en su propio tratamiento. La satisfacción de sus intereses personales será tenida en cuenta en la medida compatible con las finalidades del mismo.*

Nuestra *carta magna*, La Constitución, recoge en su Art. 25.2 que *las penas privativas de libertad y las medidas de seguridad estarán orientadas hacia la reeducación y la reinserción social [...] El condenado a pena de prisión [...] tendrá derecho al acceso a la cultura y al desarrollo integral de su personalidad [...].*

Sirviéndose de esta base, son numerosos los proyectos iniciados en diversos centros penitenciarios en torno a esta línea de actuación. Algunos ejemplos: el Centro Penitenciario Madrid VI de Aranjuez, que adoptó una formación de carácter cultural para el tratamiento de los internos, con el ánimo de facilitar su reinserción social (Villamarin Fernández E, 2011); el penal de los Olmos en Argentina mediante actividades de fotografía (Ascensión Moreno González, 2012); la exposición Alas del arte, realizada en 2016 en Chile, entre los internos de las cárceles de Santiago Uno, Valdivia y Puerto Montt en los talleres culturales de reinserción social (Archivo nacional de Chile); el proyecto CESAL, con los presos del módulo de jóvenes de Soto del Real; el proyecto *para el arte no hay rejas*, que utiliza la formación cultural como medio de reinserción social con reclusos, de la prisión de Huelva (Jesús Aguilar López, Javier González Díez y Juan Francisco Romero Rodríguez, 2009) o la intervención de arteterapia, un camino para la reinserción de mujeres, en prisión en Puente Grande, Jalisco (Martha Ileana Landeros Casillas 2017).

Francisca Lita se incorpora a esta actividad de reinserción mediante la pintura, en forma de “talleres”, en el módulo 1 de la prisión de Picassent (Valencia) y bajo el auspicio de la Fundación Proyecto Hombre y Casal de la Pau. Esta actividad comienza en 2010 y se prolonga hasta el momento actual. Un trabajo referente es *Imágenes en la memoria. Reconstruir el pasado, plantear el presente, construir el futuro*, desarrollado desde noviembre de 2011 hasta diciembre de 2013.

La base del trabajo realizado con los reclusos es dar unas nociones básicas de técnica y permitir que la persona internada dé salida a sus sentimientos, frustraciones, culpas, experiencias vitales y expectativas de futuro, mediante la pintura, y, en ocasiones, con textos acompañantes.

El contacto con los reclusos hace que destaque, sobremanera, la drogadicción y el mundo de las dependencias como claras proble-



Francisca Lita. *No te cortes*, 2008. (Acrílico y pastel) 100 x 70 cms.

máticas centrales, mostrando cuánto suponen las dependencias en la causa / consecuencia del deterioro y degradación personal y, especialmente, la sensación de abandono en la que se encuentran, solos frente a todo y frente a todos.

La exclusión es completa: pérdida de libertad, de oportunidades, de amigos, de trabajo, de estudios, hasta de familia, pero —en el fondo de su abandono— todos recurren a esa imagen de su infancia y a la figura maternal, que les acogió y que, en la mayor parte de los casos, es casi la única referencia que les queda y el único reducto al que acuden.

Francisca Lita pone en marcha un proyecto, junto con los presos como homenaje a la figura de *La Madre*, en su sentido más genérico, y que encierra la secreta esperanza de revivir de nuevo, como un niño, a una nueva oportunidad de vida.

Esa figura materna representa al ser que siempre acoge o nunca rechaza, donde siempre cabe la reinserción.

*Madre, te miro hoy, sentada en tu sillón de siempre y veo los cambios en tu cara, en tu mirada, en tus manos y en tu cuerpo. Veo tu fragilidad y tu abandono, la desesperanza en tus ojos y la limitación de tus movimientos, pero mucho más allá de ello te veo a ti... Madre.*

*Cada una de las arrugas de tu rostro me lleva a la tersura de tu juventud, a tu belleza, a tu risa franca, a la ilusión de mi infancia y quisiera besar cada una de esas arrugas porque gracias a ellas hoy soy quien soy... Madre.*

*Te miro las manos con manchas y arrugadas, con un leve temblor cuando me tocas y añoro la blancura de tus dedos al acariciarme, la firmeza de tus manos al cogerme y la seguridad de su gesto al guiarme, y deseo acariciarlas y decir a esas manos que, gracias a ellas no caí tantas veces y que por ellas me sentí siempre arropado. Hoy quiero ser yo quien coja tus manos y las bese... Madre.*

*Oigo tu voz apagada y recuerdo tus cantos para dormirme, tu voz en las regañinas, tus expresiones de alegría en mis éxitos y tu susurro de tranquilidad en los momentos de inquietud y de abandono. Quiero ser yo quien hoy te cante, quien te susurre palabras bonitas al oído, quien te haga sentir acompañada. Hoy quiero ser yo tu voz... Madre.*

*Te veo caminar con torpeza y tropezarte cada poco, y recuerdo tu andar ligero, siempre con prisas para llegar a todo, correr a mi lado o detrás de mí, pararte para dejarme ir solo, pero siempre esperando y oculta en una esquina, hasta perderme de vista y de*

*jarme caminar por mí mismo. Hoy quiero que te cojas de mi brazo y que sientas en él la seguridad, que siempre tuve yo en los tuyos...*

**Madre.**

*Me siento a tu lado y te escucho, sumida en recuerdos del pasado, de una infancia nunca olvidada, de una juventud añorada, de un tiempo ya vivido y del miedo al incierto futuro ante un tiempo que se te escapa. Hoy quiero que te sientas segura y que sepas que no debes tener miedo porque soy yo quien hoy está contigo...* **Madre.**

*Madre, siempre Madre, porque una Madre es de todos, porque Madre solo hay una y tú eres la mía...* **Madre.** (M<sup>a</sup> Teófila Vicente-Herrero).

Pero ¿cómo percibe el recluso su situación y cómo ve la oportunidad de expresarlo, concretamente, en una pintura?

Tomamos, como referencia, algunas de las obras realizadas en el taller de Picassent por los reclusos. En este centro penitenciario se atiende, por parte de voluntarios, a las necesidades puntuales de los convictos y se llevan a término tanto talleres específicos como visitas individuales. Francisca Lita se integró en este equipo de voluntarios, ofreciendo propuestas para talleres de índole artística, con el objetivo principal de facilitar la integración y la reinserción de estos colectivos de exclusión social. Se ponen así en marcha diversos talleres relacionados con las Bellas Artes, que están orientados a iniciar, a través de la expresión artística, una profunda reflexión sobre la realidad del recluso y cómo poder superarla.

Ejemplo de esta actividad es el calendario que se muestra a continuación o trabajos previos, como el comenzado en 2014, titulado *Vidas Truncadas: del dolor a la felicidad*, que culmina con la elaboración de un libro de textos e imágenes de carácter autobiográfico, en el que se lleva a cabo una reflexión conjunta sobre la difícil vida que han arrastrado los reclusos y el proceso de reflexión posterior, sobre aquellos aspectos de su vida que les hicieron caer en los graves errores que les llevaron a la prisión.

Las pinturas, el pincel, los óleos dotan al recluso de una herramienta, con la que expresa lo que no quiere o no puede hacer verbalmente. Mediante la obra gráfica, reflexiona sobre su vida, sus recuerdos, su tortuoso camino, las culpas, los arrepentimientos, pero también sobre las oportunidades que su estancia en el centro penitenciario le ofrece, en este caso mediante un taller de pintura, de la mano de una artista, que les guía en su trayectoria.

Veamos con detalle el calendario de 2014, realizado en estos talleres, y en el que la pintora incluye también su propia obra en esta labor solidaria y favorecedora de la reinserción personal y social. La

imagen de cada uno de los meses es obra de uno de los reclusos, contando con la guía de la pintora, en este caso actuando como arteterapeuta y que el propio autor-recluso acompaña, de su personal comentario escrito, a modo de reflexión que complementa la imagen.

Fig. 1: Iván Serra. *Salvando las distancias*. 2013.

Descripción de la obra por el autor: *La sociedad no puede girar la cara ante una realidad. El 80% de las personas internadas en centros penitenciarios están recluidas a consecuencia de su adicción a las drogas y claman a gritos ayuda, claman una oportunidad para superar su adicción, que por ellos mismos no pueden o no saben cómo hacerlo. Proyecto Hombre es el medio por el cual las personas internas se reeducan y superan su adicción, logrando reinsertarse. Pero para que esto se cumpla necesitan, necesitamos tu ayuda. Hoy soy yo, mañana puedes ser tú.*

Fig. 2: Alfredo Soriano. *El botellón triste equivocación*. 2013.

Descripción de la obra por el autor: *Cada vez vemos más jóvenes, cometiendo el error con el famoso botellón + sustancias, que son el puente de las drogas ilegales (Heroína, cocaína, ketamina)... Este dibujo plasma el enfado del parque hacia el nuevo "juego" de los jóvenes, lo árboles lloran lágrimas de sangre, pues hasta su corteza se ha*



Fig. 1



Fig. 2



Fig. 3



Fig. 4



Fig. 5



Fig. 6



Fig. 7

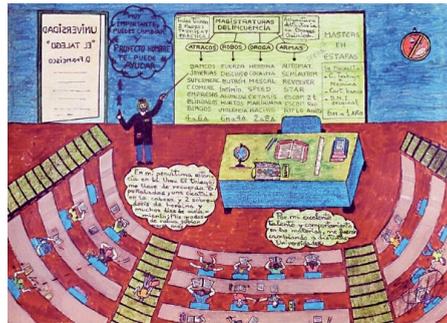


Fig. 8



Fig. 9



Fig. 10

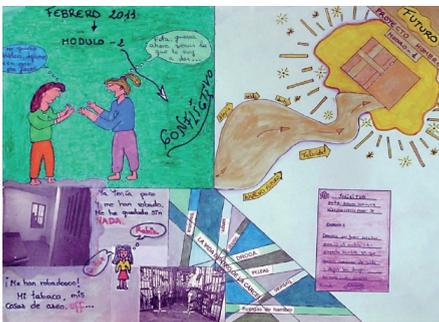


Fig. 11

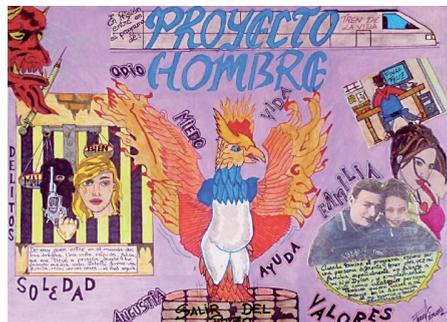


Fig. 12

vuelto roja, antes se dedicaban a jugar a las canicas, a pillar al escondite, etc., hoy en día el parque les proporciona con su actuación tres caminos: la nada, la prisión y Proyecto Hombre. Con el grafiti hago un llamamiento de empatía hacia las personas como yo, casi reinsertada el apoyo que demuestro en la Asociación juvenil “ellos”, pues sin ayuda podríamos caer de nuevo en la espiral de flechas que te lleva a lo mismo. Veo como aprendo cada día más de mí mismo, con la ayuda de Proyecto Hombre afronto los problemas del día a día.

Fig. 3: Tiberiu Nicolau. *El despertar*. 2013.

Descripción de la obra por el autor: *Árbol, la parte azul es la falta de mi madre en la infancia, la parte marrón oscuro tiene el significado de tener un padre por un corto tiempo. El árbol en su totalidad, es la personalidad que tengo. Las manos en cruz representan la confusión y negación de un pasado olvidado y de un presente cruel, confundido por despertar y mirar atrás, despertar y ver que estoy en la cárcel, despertar y no saber quién soy, la consecuencia han sido las drogas que me hacían olvidar el pasado. Negación> negaré mi pasado, mi personalidad, mi presente y para salir de esta navegación agradezco el apoyo incondicional del Módulo 1, dirigido por Proyecto Hombre.*

Fig. 4: Antonio Medina. *El color de la vida*. 2013.

Descripción de la obra por el autor: *Está representado en la vida dentro de prisión y como nos vemos en ella en el día a día. He reflejado que dedicamos el tiempo a aprender cosas positivas para nuestro bienestar y no volver a entrar una y otra vez en prisión, es una oportunidad que hay que valorar con mucho entusiasmo y amor. El Módulo 1 es muy diferente a todos los demás, aunque no tengamos libertad y estemos en la cárcel, tenemos escuela, talleres, deporte, cine, yoga, etc., lo que otros Módulos no tienen, felicito a las profesionales y voluntarias que trabajan para ayudarnos y tener una nueva oportunidad, todos nosotros estamos luchando por la reinserción y al final ojalá sepamos aprovecharla para la libertad. Los que han apoyado colaborando con el calendario de Proyecto Hombre, os deseo lo mejor a todos.*

Fig. 5: Antonio J. Mateo. *El nuevo amanecer*. 2013.

Descripción de la obra por el autor: *A través de mis ojos veo la tristeza de mi infancia y todo lo que ha pasado en mi entorno después de 35 años. He dibujado un autobús, que es una de las cosas que más rechazo me produce por las salidas de la prisión, a juicios y hospitales ya que soy asmático. Cuando consumía droga hacía actos de los que me arrepiento, atracaba a la gente, y recuerdo como una pesadilla la cara de “pasmao” que se le quedaba a la gente, no era consciente necesitaba consumir. Estoy recuperando a mi familia gracias al apoyo*

de Proyecto Hombre. Soy otra persona nueva y renovada). Me siento triste, eso me hace estar vivo.

Fig. 6: VJ.LL. R. *La luz irrumpe en mi celda, en mi vida*. 2013.

Descripción de la obra por el autor: *La luz, no sólo irrumpe sino que deja huella, hay vida fuera, una luz fenomenal bella y flores que demuestran libertad y prosperidad, esto combinado hace surgir una sombra clara, con las siglas de Proyecto Hombre (P.H.) que inundan mi celda, mi vida de libertad, prosperidad, del don y el milagro de la recuperación, más que importante, es fundamental para sentirse libre tanto en mi celda o dentro de estos muros viviendo el día a día y solo con las noticias a través del televisor, cuando mi deuda quede saldada con la sociedad y salga a la calle. **Seguiré siendo igual de libre, gracias al programa y a mi recuperación. ¡gracias Proyecto Hombre! sois luz y vida contagiosa.***

Fig. 7: Alvaro Roca. *Libertad*. 2013.

Descripción de la obra por el autor: *Los signos del dinero significa, el dinero robado y malgastado por mala vida. Los grilletes cerrados con las manos agarrando un rosario, se ve que me apresaron, veo mi sufrimiento y me aclamé al Señor pidiendo ayuda. Hay una mujer llorando que refleja el sufrimiento de madres, hermanas, etc., que padecen por nosotros por la equivocación que tuvimos en su día. Gracias a Proyecto Hombre pude ver una salida. Veo la pintura como un arte, que me evade de problemas y me permite vivir la vida, de distinta manera. Gracias al apoyo de Proyecto Hombre podré cumplir mis metas.*

Fig. 8: Alfredo Soriano. *La Universidad "El Talego"*. 2013.

Descripción de la obra por el autor: *En este dibujo plasmo de forma irónica e incluso sarcástica, que la cárcel, no es el mejor lugar para reinsertar a personas con problemas de drogas, que se han dedicado a delinquir y al entrar y salir de la prisión, se tiene más conocimientos para ejecutar delitos más graves que por los que entraste. Gracias a Proyecto Hombre hay una pequeña luz que cada día, con constancia y sacrificio te ayudan a reinsertarte en la sociedad. **Gracias a la ayuda del Módulo 1 que pertenece a Proyecto Hombre y mi gran voluntad, hoy día puedo decir que soy feliz, incluso encontrándome aquí dentro, porque he cambiado y me considero otra persona.***

Fig. 9: Ángel Muñoz Moreno. *Una nueva vida*. 2013.

Descripción de la obra por el autor: *Lo planteo en tres partes, 1ª parte, Cárcel. La coraza que nos ponemos al entrar en Prisión es de duro, de Malote, respeto, etc., La muerte, el sufrimiento y el juego una forma de matar el tiempo aquí en prisión. \$ El símbolo del dinero es buscar fortuna y dinero de malas maneras, muchos hemos acabado en pri-*

sión. 2ª parte, *Proyecto Hombre*, es la cerradura que pasa de lo malo al centro de ayuda para quitarse las drogas. Las manos: las manos estrecha una a Proyecto y otra, *Hombre*, nos la da en el centro, *Proyecto Hombre*. 3ª parte, *Un corazón atado: Mi corazón vuela en libertad*. Un hada: El mural del módulo 1 está pintado de hadas y la chica que quiero encontrar para empezar una nueva vida en libertad. Solo entonces podré vivir y disfrutar. *La ansiada ¡Libertad!*

Fig. 10: Iván Serra. *Morí, para volver a nacer*. 2013.

Descripción de la obra por el autor: *Este dibujo representa, el punto de inflexión en mi vida, llegado el punto donde las drogas, la depresión, los miedos y la falta de ganas de vivir se adueñaron de mi vida y quería terminar con todo. De repente y después de un intento frustrado, Proyecto Hombre llegó como un rayo de luz, una esperanza, una oportunidad, en un momento en que sólo quería terminar con todo, saqué fuerzas de donde no las tenía y me dejé ayudar. Hoy doy gracias a esa oportunidad, que sin ella no estaría escribiendo estas letras lleno de vida, esperanza, ilusión y doy gracias a esa parte de la sociedad que nunca se ha olvidado de nosotros.*

Fig. 11: Susana Domínguez. *Solicitud al módulo 1P.H.* 2013.

Descripción de la obra por la autora: *En el dibujo quiero plasmar cuando decido hacer la solicitud para entrar al Módulo 1, en el módulo que estaba era muy conflictivo y siempre había problemas, peleas, más y más robos y no te podías fiar de nadie. Mi perfil como persona no cuadraba en ese patio, gente y módulo y me busqué la forma de salir de allí, aprovechar el tiempo para crecer como persona. Agradezco el apoyo que nos presta éste Módulo 1 dirigido por Proyecto Hombre "anti-droga" y así poder salir bien y recuperada para un futuro mejor.*

Fig. 12: Francisco J. Cánovas. *Renacer de las cenizas*. 2013.

Descripción de la obra por el autor: *La composición de esta obra representa el camino que he seguido en la vida. En el lado izquierdo queda plasmada mi adolescencia y algo de juventud marcada por la adicción a las drogas, delitos y la cárcel, donde he pasado más de media vida. Una vida falsa, de maldad, con varios intentos de rehabilitación y de formar una familia, fracasando. Entonces conocí Proyecto Hombre, el programa de rehabilitación me está ayudando a salir del pozo, a renacer de mis cenizas. El trabajo realizado por Proyecto Hombre, espero aprovecharlo, ser una nueva persona, recuperar mi familia y a mi hijo Dylan. Quiero ser voluntario de mi barrio con gente de riesgo de exclusión social, como he sido yo.*

## Conclusiones

Arte, Terapia, Salud, Crisis económica, Repercusión social, Vivencia personal... todo forma parte de una línea continua y con interconexiones mutuas.

Las terapias ayudan a solucionar las problemáticas, el arte apoya a las personas y a la sociedad en las distintas etapas vitales, los conflictos sociales se manifiestan en la salud, las épocas de crisis acarrear cambios personales, familiares, sociales, culturales y sanitarios.

Nada es posible actuando individualmente y esto es aplicable también en cuanto atañe a la salud de las personas y a su forma de afrontarlo desde un punto de vista terapéutico. Todos los recursos son necesarios, nada está de más, siempre guiados por la máxima Hipocrática **primum nil nocere** o **primum non nocere**, que se traduce en castellano por **lo primero es no hacer daño**.

La terapia del arte ha mostrado su utilidad en medicina a nivel individual y en conflictos o enfermedades muy concretas, independientemente de la falta de evidencia científica, que las investigaciones futuras completarán.

El artista, como ser humano que vive y experimenta situaciones personales y que bebe de lo que la sociedad le transmite, es terapeuta para sí y para otros y proyecta, en ocasiones, esa expresión artística en colectivos especialmente vulnerables, que son los más afectados en épocas de crisis económica y social, como la representada en el periodo 2008-2018, en nuestro país. El arte como terapia abre puertas y aporta un lenguaje nuevo, cuando las palabras no cubren los sentimientos de abandono, de limitación, de marginación o de aislamiento.

## Referencias Bibliográficas

- Abbing A, Baars EW, de Sonnevile L, Ponstein AS, Swaab H. (2019) "The effectiveness of art therapy for anxiety in adult women: A randomized controlled trial". *Front Psychol*. May 29;10:1203.
- Abbing A, Ponstein A, van Hooren S, de Sonnevile L, Swaab H, Baars E. (2018) "The effectiveness of art therapy for anxiety in adults: A systematic review of randomised and non-randomised controlled trials". *PLoS One*. Dec 17;13(12):e0208716.
- Aguilar BA. (2017) "The efficacy of art therapy in pediatric oncology patients: an integrative literature review". *J Pediatr Nurs*. Sep - Oct;36:173-8.
- Aguilar López J, González Díez Y, Romero Rodríguez JF. (2009) "The art hasn't jails. Cultural education as a way for the social rehabilitation". *Rev Visual*. mayo; 9(10):1-10.

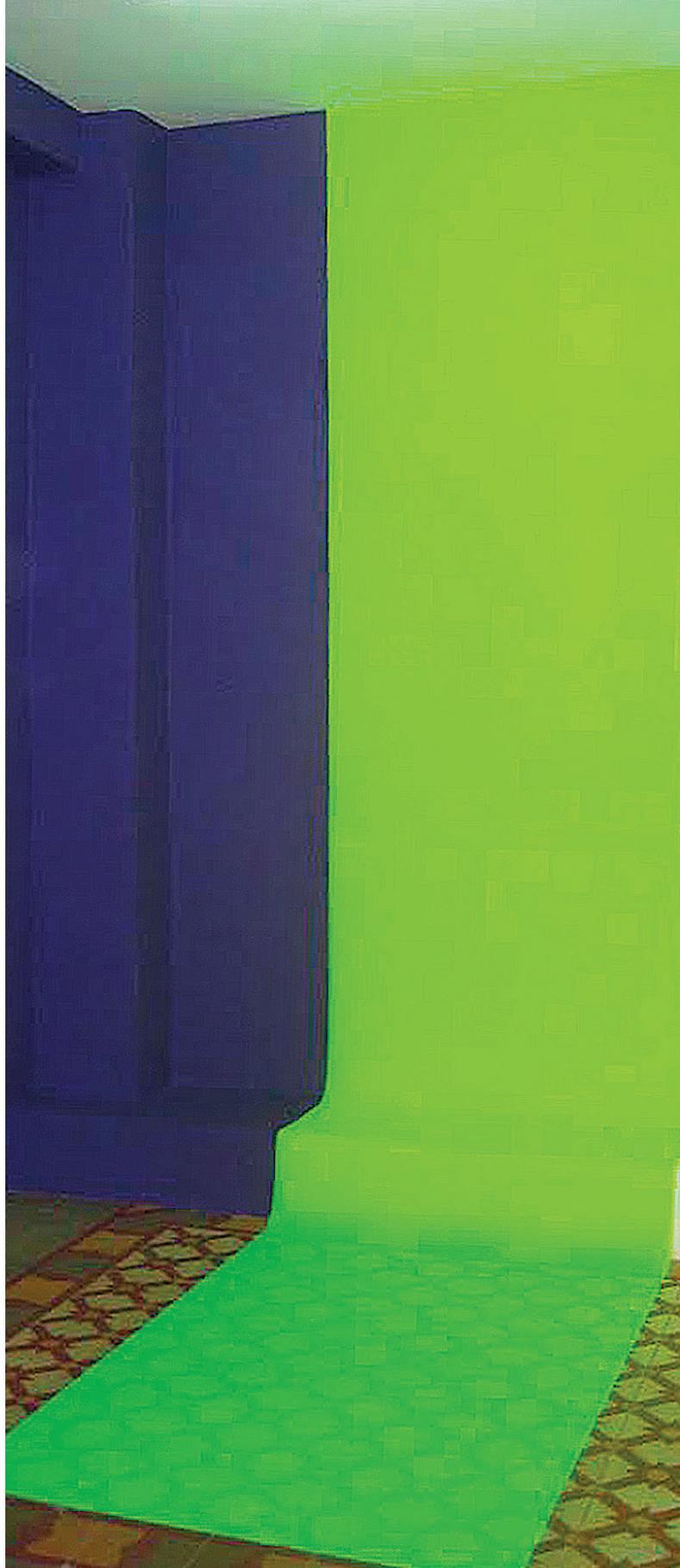
- Anzules C, Muller-Pinget S, Golay A. (2012) "Art therapy: self-expression, another way". *Rev Med Suisse*. Jan 25;8(325):239-41.
- Archivo nacional de Chile. *Formas y colores para la reinserción social*. Disponible en: [https://www.archivonacional.gob.cl/616/w3-article-73206.html?\\_noredirect=1](https://www.archivonacional.gob.cl/616/w3-article-73206.html?_noredirect=1) Consultado el 17 de julio de 2019.
- Attard A, Larkin M. (2016) "Art therapy for people with psychosis: a narrative review of the literature". *Lancet Psychiatry*. Nov;3(11):1067-78.
- Baierlein F, Masuch J, Gosch M, Singler K. (2019) "Art therapy as non-pharmacological approach in chronic pain". *Z Gerontol Geriatr*. Mar;52(2):200.
- Berlemont C. (2017) "The non-pharmacological management of chronic pain". *Soins*. May;62(815):38-40.
- Callanan BO. (1994) "Art therapy with the frail elderly". *J Long Term Home Health Care*. Spring;13(2):20-3.
- Carrasco Sorlí PM. (2010) "Los efectos de la crisis económica en la investigación". *Métode*. Onda verde. 66.
- CESAL ONG. Disponible en: <https://www.cesal.org/inicio>. Consultado el 17 de julio de 2019.
- Chancellor B, Duncan A, Chatterjee A. (2014) "Art therapy for Alzheimer's disease and other dementias". *J Alzheimers Dis*. 39(1):1-11.
- Collie K, Bottorff JL, Long BC. (2006) "A narrative view of art therapy and art making by women with breast cancer". *J Health Psychol*. Sep;11(5):761-75.
- Constitución Española. (1978). *Boletín Oficial del Estado* núm. 311, de 29 de diciembre de 1978, p:29313-424.
- De Vogli R. (2014) "The financial crisis, health and health inequities in Europe: the need for regulations, redistribution and social protection". *Int J Equity Health*. Jul 25;13:58.
- Derman YE, Deatrick JA. (2016) "Promotion of well-being during treatment for childhood cancer: A Literature Review of artinterventions as a coping strategy". *Cancer Nurs*. Nov/Dec;39(6):E1-E16.
- Deshmukh SR, Holmes J, Cardno A. (2018) "Art therapy for people with dementia". *Cochrane Database Syst Rev*. Sep 13;9:CD011073.
- El envejecimiento de la población. Lychnos. *Cuadernos de la Fundación General CSIC*, número 2, (2010) Consultado el 17 de julio de 2019. Disponible en: [www.fgcsic.es/lychnos/es\\_es/articulos/envejecimiento\\_poblacion](http://www.fgcsic.es/lychnos/es_es/articulos/envejecimiento_poblacion).
- Fabri MR. (2011) "Best, promising, and emerging practices in the treatment of trauma: what can we apply in our work with torture survivors?" *Torture*. 21(1):27-38.
- Falagas ME, Vouloumanou EK, Mavros MN, et al. (2009) "Economic crises and mortality: a review of the literature". *Int J Clin Pract*. ;63(8):1128-35.

- Fassino S, Ferrero A. (1992) "Art therapy and chronic schizophrenia. Reflections on various aspects of social feelings and the creative self". *Minerva Psichiatr.* Jan-Mar;33(1):73-7.
- Gibson RW. "The creative arts therapies". *Curr Psychiatr Ther.* 1982;21:185-8.
- Giraudo M, Bena A, Mosca M, Farina E, Leombruni R, Costa G. (2019) "Differences in work injury risk between immigrants and natives: changes since the economic recession in Italy". *BMC Public Health.* Jun 27;19(1):836.
- Goodill SW. (2010) "The creative arts therapies: making health care whole". *Minn Med.* Jul;93(7):46-9.
- Gordon R. (1979) *Reflections on Curing and Healing*. First published: July. Disponible en: <https://doi.org/10.1111/j.1465-5922.1979.00207.x>. Consultado el 19 de julio de 2019.
- Gray AE. (2011) "Expressive arts therapies: working with survivors of torture". *Torture.* ;21(1):39-47.
- Hattori H, Hattori C, Hokao C, Mizushima K, Mase T. (2011) "Controlled study on the cognitive and psychological effect of coloring and drawing in mild Alzheimer's disease patients". *Geriatr Gerontol Int.* Oct;11(4):431-7.
- Holmqvist G, Lundqvist Persson C. (2012) "Is there evidence for the use of art therapy in treatment of psychosomatic disorders, eating disorders and crisis? A comparative study of two different systems for evaluation". *Scand J Psychol.* Feb;53(1):47-53.
- Johnson CM, Sullivan-Marx EM. (2006) "Art therapy: Using the creative process for healing and hope among African American older adults". *Geriatr Nurs.* Sep-Oct;27(5):309-16.
- Kelley SJ. (1984) "The use of art therapy with sexually abused children". *J Psychosoc Nurs Ment Health Serv.* Dec;22(12):12-8.
- Kramer, E. (1982) *Terapia a través del arte en una comunidad infantil*. Buenos Aires: Ed. Kapelusz Llompart, P;
- Landeros Casillas MI. (2017) "El arteterapia, un camino para la reinserción de mujeres en prisión. El caso de puente grande, Jalisco". *Miscelanea Comillas.* 2017;75:381-402.
- Ley Orgánica 1/1979, de 26 de septiembre, General Penitenciaria. *Boletín Oficial del Estado* núm. 239, de 5 de octubre de 1979.
- López Bernal JA, Gasparri A, Artundo C, McKee M. (2013) "The effect of the late 2000s financial crisis on suicides in Spain: an interrupted time-series analysis". *Eur J Public Health.* Oct;23(5):732-6.
- López-Valcárcel BG, Barber P. (2017) "Economic Crisis, Austerity Policies, Health and Fairness: Lessons Learned in Spain". *Appl Health Econ Health Policy.* Feb;15(1):13-21.

- McGarry J, Bowden D. (2017) "Unlocking stories: Older women's experiences of intimate partner violence told through creative expression". *J Psychiatr Ment Health Nurs*. Oct;24(8):629-37.
- Ministerio de Sanidad Consumo y Bienestar Social. *Crisis económica y salud en España*. (2018) Consultado el 17 de julio de 2019. Disponible en: [https://www.msbs.gob.es/estadEstudios/estadisticas/docs/CRISIS\\_ECONOMICA\\_Y\\_SALUD.pdf](https://www.msbs.gob.es/estadEstudios/estadisticas/docs/CRISIS_ECONOMICA_Y_SALUD.pdf).
- Moreno González A. (2012) *La cárcel: ¿un tránsito hacia la reinserción a la vida activa? Algunas voces de los participantes en el curso de fotografía del Penal los Olmos. (La Plata-Argentina) Arte, educación y cultura. Aportaciones desde la periferia*. COLBAA: Jaén.
- Moreno-Lostao A, Barrio G, Sordo L, Cea-Soriano L, Martínez D, Regidor E. (2018) "Mortality in working-age population during the Great Recession and austerity in Spain". *PLoS One*. 2019 Jun 27;14(6):e0218410.
- Mortazavi H. "Could Art Therapy Reduce the Death Anxiety of Patients with Advanced Cancer? An Interesting Question that Deserves to be Investigated". *Indian J Palliat Care*. Jul-Sep;24(3):387-8.
- Niu H, Álvarez-Álvarez I, Guillén-Grima F, Aguinaga-Ontoso I. (2017) "Prevalence and incidence of Alzheimer's disease in Europe: A meta-analysis". *Neurología*. October;32(Issue 8):523-32.
- Plecitý DM, (2009) Danner-Weinberger A, Szkura L, von Wietersheim J. "The effects of art therapy on the somatic and emotional situation of the patients—a quantitative and qualitative analysis". *Psychother Psychosom Med Psychol*. Sep-Oct;59(9-10):364-9.
- Polo Dowmat LC. (2003) *Técnicas plásticas del arte moderno y la posibilidad de su aplicación en arte terapia*. Madrid. Tesis doctoral UCM-Facultad de Bellas Artes. Disponible en: <https://eprints.ucm.es/5395/1/T27338.pdf>. Consultado el 17 de julio de 2019.
- Pratt RR. (2004) "Art, dance, and music therapy". *Phys Med Rehabil Clin N Am*. Nov;15(4):827-41.
- Regev D, Cohen-Yatziv L. (2018) "Effectiveness of Art Therapy With Adult Clients in 2018-What Progress Has Been Made?". *Front Psychol*. Aug 29;9:1531.
- Regidor E, Mateo A, Barrio G, Fuente L. (2019) "Mortality in Spain in the Context of the Economic Crisis and Austerity Policies". *Am J Public Health*. Jul;109(7):1043-9.
- Rentz CA. (2002) "Memories in the making: outcome-based evaluation of an art program for individuals with dementing illnesses". *Am J Alzheimers Dis Other Demen*. May-Jun;17(3):175-81.
- Ruhm CJ. (2017) "Are recessions good for your health?" *Q J Econ*. 2000;115:617-50.

- Ruiz MI, Aceituno D, Rada G. "Art therapy for schizophrenia?" *Medwave*. Jan 19;17(Suppl1):e6845.
- Ruiz Pérez I, Escribà Agüir V, Montero Piñar I, Vives Cases C, Rodríguez Barranco M. (2017) "Study of Gender Violence in Spain. Prevalence of intimate partner violence in Spain: A national cross-sectional survey in primary care". *Aten Primaria*. Feb;49(2):93-101.
- Ruiz Ramos M, Córdoba Doña JA, Bacigalupe A, Juárez S, Escolar Pujolar A. (2014) "Crisis económica al inicio del siglo XXI y mortalidad en España. Tendencia e impacto sobre las desigualdades sociales". Informe SES-PAS 2014. *Gaceta Sanitaria*. 28(1):89-96.
- Schouten KA, de Niet GJ, Knipscheer JW, Kleber RJ, Hutschemaekers GJ. (2015) "The effectiveness of art therapy in the treatment of traumatized adults: a systematic review on arttherapy and trauma". *Trauma Violence Abuse*. Apr; 16(2):220-8.
- Segura Cardona, Angela María. (2008) "¿La docencia y la investigación son aspectos complementarios?" *Investigaciones Andinas*. 10(17):46-57.
- Shaballout N, Aloumar A, Neubert TA, Dusch M, Beissner F. (2019) "Digital pain drawings can improve doctors understanding of acute pain patients: Survey and pain drawing analysis". *JMIR Mhealth Uhealth*. Jan 10;7(1):e11412.
- Tapia Granados JA. (2005) "Recessions and mortality in Spain, 1980-1997". *Eur J Popul*, 21, pp. 393-422.
- Turchi GP, Ludici A, Faccio E. (2019) "From suicide due to an economic-financial crisis to the management of entrepreneurial health: Elements of a biographical change management service and clinical implications". *Front Psychol*. Mar 4;10:426.
- Vega Alonso T, Miralles Espí M, Mangas Reina JM, Castrillejo Pérez D, Rivas Pérez AJ, Gil Costa M, et al. (2018) "Prevalence of cognitive impairment in Spain: The Gómez de Caso study in health sentinel networks". *Neurología* (English Edition). 33(Issue 8): 491-8.
- Villamarín Fernández E. (2011) Educación artística en la prisión. *El arte como reinserción social*. Editorial Académica española; 1<sup>a</sup> Ed.
- Wilson KJ, Brame CJ. (2018) "Helping Practitioners and Researchers Identify and Use Education Research Literature". *CBE Life Sci Educ*. Spring;17(1). pii: fe3.
- Zucchella C, Sinforiani E, Tamburin S, Federico A, Mantovani E, Bernini S, Casale R, Bartolo M. (2018) "The Multidisciplinary Approach to Alzheimer's Disease and Dementia. A Narrative Review of Non-Pharmacological Treatment". *Front Neurol*. Dec 13;9:1058.

Russafart, Estudio de Irene Grau en la calle Cádiz, 70 (detalle instalación realizada como despedida de lo que fue su estudio), 2014.



- ▶ **HACER DE LA NECESIDAD VIRTUD:**
- ▶ **LA GESTIÓN CULTURAL Y EL DESARROLLO DEL**
- ▶ **COMISARIADO. DIEZ MIRADAS SOBRE EL CONTEXTO**
- ▶ **EXPOSITIVO VALENCIANO (2008-2018)**
- ▷ *Maite Ibáñez*

Trabajar desde la precariedad es algo que continua siendo un elemento identificador en la cultura. Se analizan situaciones, referencias, respuestas laborales o sociales a todo el tejido que compone los proyectos, pero suele faltar una parte en el engranaje que permita desarrollar un marco completo, similar al de otras profesiones. Remedios Zafra afirma que la libertad creativa prefiere eso: “una creación modesta pero libre, a un trabajo sin pasión”<sup>1</sup>. Y esa ilusión es la que mueve las propuestas bajo momentos de crisis y aislamiento, donde la carencia de políticas culturales que apoyen el arte o la gestión en favor del talento movilizan respuestas de resistencia y, en definitiva, de superación desde los sectores culturales. Desde hace unos años, algunas medidas políticas y sociales integran elementos de mejora o, al menos, de identificación de deficiencias que ayudarían a creer en un avance, más allá de un plano teórico y propositivo. La elaboración del Estatuto del Artista, la ejecución de los manuales de buenas prácticas o los informes en materia de igualdad de género elaborados por MAV (Mujeres en las Artes Visuales), CIMA (Asociación de Mujeres Cineastas y de Medios Audiovisuales) o Clásicas y Modernas, son ejemplos que así lo confirman. Sin embargo, la actualidad todavía no revela con claridad un espacio completo en el marco legislativo ni tampoco en el económico. Sabemos que en febrero de 2019 un artículo de El País afirmaba que los trabajadores del sector artístico desarrollan más estudios académicos, pero la temporalidad de sus contratos supera la media nacional. Si esta es la situación que vivimos casi alcanzando las primeras dos décadas del

---

1. ZAFRA, Remedios. *El entusiasmo. Precariedad y trabajo creativo en la era digital*, Barcelona, Anagrama, 2017.

siglo XXI, ¿qué sucedió entonces cuando nuestro país estaba sumergido en una crisis de la que todavía seguimos recuperándonos? ¿Y qué acciones—reacciones vivimos a escala local, en el entorno valenciano, para superar esta brecha cultural y creativa?

La crisis financiera global se desata en 2008, pero mucho antes ya se iniciaba una travesía del desierto en muchos aspectos culturales de nuestra ciudad. Ese ciclo supone un momento muy duro para el sector privado, las asociaciones profesionales y ciudadanas que reaccionaron frente a esta situación, convirtiendo a Valencia en una especie de centro cultural independiente. Mientras las instituciones públicas andaban perdidas en otras prioridades, nacieron festivales urbanos y compañías de referencia, se reconvirtieron galerías de arte, se activaron barrios y la ciudad desarrollaba unos espacios híbridos que comenzaron a trazar una red de bares culturales. A pesar de las circunstancias, la oferta creativa continuaba tratando de ofrecer una alta exigencia desde todas las vertientes y, con ello los gestores, teóricos y artistas, también cumplieron un papel fundamental.

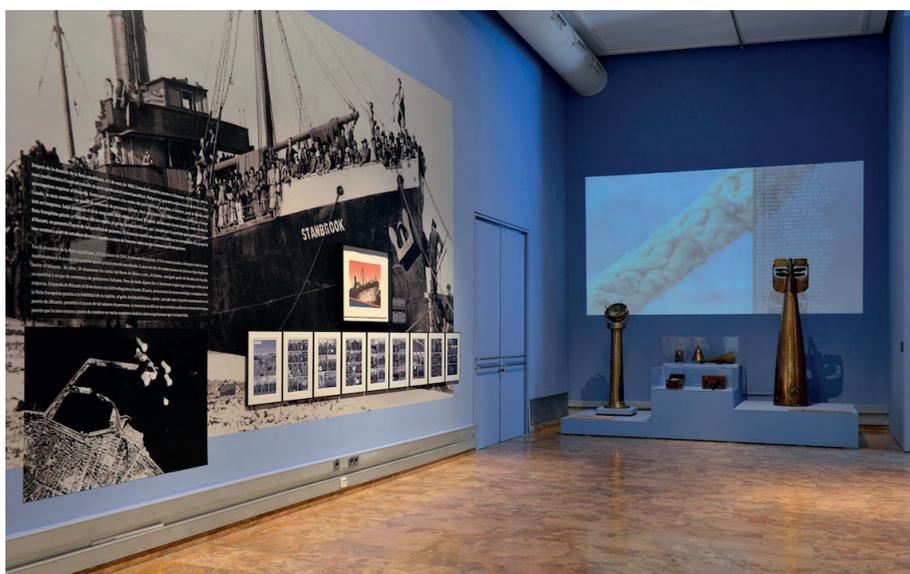
Para focalizar la revisión definida entre los años 2008 y 2018 en materia de exposiciones de arte contemporáneo, este capítulo se centrará principalmente en dos escenarios: Por un lado, en la propia gestión cultural que dinamizaba la vida de la ciudad y por otro, como espacio complementario, en el propio discurso que el comisariado tuvo que establecer desde la necesidad de unas circunstancias que dirigieron, de alguna manera, las reglas del juego. El motor de todo aquello se apoyaba en la combinación de un binomio de ingredientes fundamentales: la creatividad y la supervivencia. Y ninguno de los dos podría funcionar sin el otro.

El comisariado camina junto a la propia historia de la exposición. Desde hace décadas se ha configurado como el mejor formato para presentar las obras de arte, convirtiéndose en lugar de encuentro de los discursos de críticos, artistas y diversos públicos. De esta forma, su labor como organizador y teórico, también establece sus objetivos como mediador entre el autor, la obra y el espectador. Su espacio actualmente es asumido por cualquier persona que tenga un mínimo rol creativo, que maneje una posibilidad de invención y que desarrolle ciertas oportunidades para presentar la obra. Por esta razón, los comisarios hoy en día ya no están ligados necesariamente al marco del museo, ni necesariamente a una definición próxima al conservador de la colección.

La articulación del comisariado y el montaje funcionan como dos piezas clave en el desarrollo de las exposiciones. Durante la última década las muestras en Valencia activaron esas sinergias desde la

originalidad, la resistencia y también desde la estrategia para la construcción del tejido cultural en la ciudad. Para abordar la revisión de esta década, he seleccionado (no sin dificultad) algunas de las muestras más significativas para abordar los ejemplos que se subrayan en este artículo y que conforman parte del relato de esos años. Como veremos, algunas representan la historia de la vida de los espacios, otras revelan las transformaciones políticas, las necesidades sociales o también dibujan las referencias de los cambios en la museografía actual. Porque cada comisariado ha desarrollado su labor en el plano teórico, desde el discurso del proyecto, el diálogo con el espacio y también las circunstancias históricas concretas que son, al fin y al cabo, las que configuran el marco donde ocurre la exposición.

Partimos de la idea de que el comisariado debe concebirse como una dimensión del trabajo teórico-crítico pero, traducido al lenguaje del montaje en las salas, también debe estructurar las exposiciones en un fluir de detalles para que el resultado no sea un mero desfile de obras. En el desarrollo de esa idea, la exposición se ha convertido en una obra de arte y, consecuentemente, el artista ha dejado de ser el protagonista único de la práctica artística. Tanto es así, que ya hay artículos que afirman que son muchos los que no se plantean hacer arte, sino “curarlo”<sup>2</sup>.



Exposición “Stanbrook, 1939. El exilio hacia el norte de África”. Comisario: Ricard Camil. Centre Cultural La Nau, Universitat de València (2014).  
Fotografía cortesía de MATRA Museografía

2. Díaz, Cristina. “Mamá quiero ser curator”, *Calle 13*, 1 de junio de 2006.

Desde ese perfil, abriendo paso a nuevas iniciativas, el trabajo curatorial ha generado otras directrices de comunicación que resumimos a través de dos niveles. En un plano interno, complementando el discurso de la exposición, el/la comisaria idea y potencia la programación de actividades paralelas al desarrollo en la sala. Y dentro de una segunda línea, su función integra cada vez con mayor frecuencia diferentes niveles de lectura, participando en la documentación y programas didácticos o dirigiendo el formato de visita guiada. En este sentido, el gran valor de los comisarios ha sido precisamente explorar e integrar temas y formatos que antes no tenían cabida en los museos, tratando de actualizar los discursos desde diversos escenarios multidisciplinares. Esa reactualización curatorial no sólo ha sido la respuesta a las relecturas contemporáneas, sino también el producto de una realidad que se ajusta a las coyunturas sociopolíticas que viven las ciudades. En Valencia, la argumentación de estas huellas se elabora a partir de algunas experiencias. Y es por ello que algunos de los proyectos que revisamos a continuación nos aportarán ciertas claves que justifican el título de este artículo.

Si partimos del año 2008, con una contextualización de la ciudad a partir de un tejido que activó unos objetivos en torno a la participación y dinamización de los barrios, nos encontramos con el nacimiento de *Russafart*. Hoy en día consolidado como imagen de la ciudad, se inicia como experiencia piloto que rescata las acciones desarrolladas desde el sentido de los llamados 'barrios creativos'. Los estudios de artista abrían sus puertas en pleno barrio de Russafa. Cada uno de ellos preparaba su escenario, desde el espacio de trabajo a través de un contexto doméstico que se transformaba en protagonista de la muestra, desde un tipo de teatralización que genera efectos evocadores. Es necesario recordar que, después del cuerpo, la casa ha llegado a ser uno de los temas más utilizados para explorar las relaciones entre el mundo individual y el exterior. Contemplar estos lugares nos acerca al corazón de la obra y a la personalidad de su autor, permitiendo revisar una amalgama de técnicas, composiciones y luces desde cada estancia, junto a una fórmula nueva de exposición. La respuesta a la necesidad de contar con más lugares expositivos, junto a la presentación de sus trabajos y la dinamización del barrio, funcionaron como una herramienta estratégica para transformar la necesidad en virtud. Microexposiciones en cada taller creando una red de espacios que habían permanecido semicultos y que se abrían al público por primera vez desde el concepto de festival. Una convivencia nueva para el vecindario y los locales comerciales que se tradujo en una experiencia

única<sup>3</sup>. Esta realidad también potenció la creación de una red de festivales urbanos, que actualmente se coordina en parte desde la PICUV. Desde su primera edición, Russafart destacó un barrio desde la singularidad de sus talleres y la morfología de sus exposiciones.

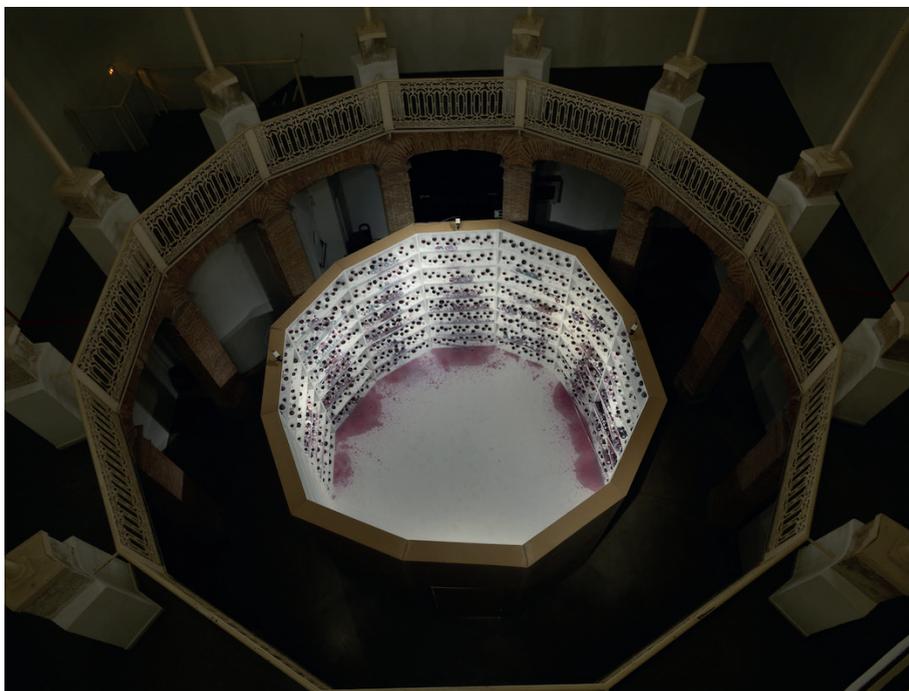
De la mano de sus comisarios, Nacho Lavernia y Paco Bascuñán, la exposición *Suma y sigue del diseño en la Comunidad Valenciana* inaugurada en 2009, se convirtió en un emblema de la filosofía del Museo Valenciano de la Ilustración y la Modernidad. La investigación en el campo del diseño construía el hilo de la muestra y conectaba con la cita que recordaba su entonces director, Román de la Calle: “ninguna exposición sin reflexión”. La muestra cerraba sus puertas con alrededor de 15.000 visitantes y continuaba su andadura europea. El resultado de lo que hoy vivimos, se atestigua como la constancia y visibilidad del trabajo de muchos profesionales del diseño y, en este sentido, la exposición cumplía con el cometido de ser la embajadora pionera de lo que diez años después ha convertido a Valencia Capital Mundial del Diseño 2022.

La exposición destacaba por su elaborado cuidado en el montaje, subrayando el proyecto museográfico de sus salas como marco y apoyo conceptual en la comunicación de las piezas. Como indicaban por aquellos años los responsables del museo, no solo el trabajo expositivo se mantenía ligado a la reflexión y el discurso. También se apoyaba en la idea para el museo de “ninguna actividad sin diseño”. El recorrido presentaba una revisión de los últimos 25 años del diseño en la Comunidad Valenciana a través de la selección de 250 productos industriales, y también ponía en valor el compromiso de las empresas que habían hecho de esta disciplina un instrumento de diferenciación. De esta forma, el color, la tipografía, la secuencia, la circulación en la sala y la luz conformaron una amalgama de ingredientes que demuestran la implícita concepción y atención al montaje en cualquier exposición actual. La muestra se enmarcaba dentro del Año Europeo de la Innovación y la Creatividad y posteriormente itineró para presentarse en la sala de exposiciones del Comité de las Regiones de Bruselas, conformando una clara apuesta estratégica y de marca de ciudad.

El ejemplo de espacios de exposiciones para proyectos culturales más alternativos, nos llega de la sala Parpalló. Actualmente desaparecida como identidad individual e integrada en el MuVIM, representó una clara conexión con la realidad más contemporánea. Nacida en 1982 como reflejo de la modernidad que llegaba desde el exterior a la

---

3. GARSÁN, Carlos, “Russafart, o el museo horizontal expandido: 10 años abriendo ‘las cocinas’ del arte”, Valencia *CulturPlaza*, 24/05/2018.



Exposición "Comedias a honor y gloria", de Greta Alfaro. Comisaria: Alba Braza, Sala La Gallera, 2016. Fotografía cortesía de la artista. (detalle de la performance + imagen general)

ciudad, la sala presentó en España por primera vez los trabajos de Robert Frank, Kenneth Noland o Lindsay Kemp, y abrió la posibilidad de conocer en Valencia las exposiciones de Luis Gordillo, Eduardo Arroyo o Joan Miró. El proyecto que destacamos para este breve recorrido se sitúa en el año 2010 y ha sido seleccionado por favorecer una plataforma de trabajo que visibiliza los procesos colaborativos como parte de una exposición. El ingrediente de las redes abiertas a la participación ciudadana y la intervención en el espacio público, como método de intervención e intercambio de herramientas en los proyectos, comenzaba a consolidarse. La exposición *Recorridos por Zonas Precarias*, de Paula Valero, producido y gestionado por la sala Parpalló, reunía estas acciones desde un desarrollo procesual. Este formato sustituía al de la exposición y permitía abordar los proyectos desde un sentido de laboratorio social, reivindicativo, construido desde diversos talleres y performances, apoyados en charlas, debates abiertos, microproyectos, intervenciones y proyectos colectivos. Las artistas y colectivos participantes fueron mujeres que recogieron distintas formas de intervenir. En la composición participaron: Esther Ferrer, Patricia Zaragoza, Cooperativa de Arte e Costura, Mujeres Públicas, María Laura Rosa, el GAC, Cristina Vega, Julie Athané y Virginia Villaplana. Este proyecto fue clave por dos razones que vislumbraban las necesidades que más tarde se consolidarían. Por una parte, las lecturas de género, y junto a ello, la creación de red y tejido colaborativo, cuyas experiencias constituyeron una zona viva, de relectura de los espacios públicos. Además, como dato significativo de los acontecimientos vividos en la etapa que ahora analizamos, el proyecto contó con la lectura sobre el cierre de la sala Parpalló y la consecuente intervención de las plañideras en una de las acciones. El resultado final se presentó en el museo de la Beneficencia y abrió la posibilidad de nuevos proyectos colaborativos donde se integraron diversas voces que activaron discursos sociales y artísticos.

Por su parte, y siguiendo un recorrido cronológico de las pinceladas seleccionadas, continuamos con las iniciativas sociales como *Cabanyal Portes Obertes*, que promovió la experimentación de los trabajos artísticos desde un sentido reivindicativo por la defensa de El Cabañal. En diciembre de 1998 alrededor de doscientos artistas comienzan a exponer sus obras en viviendas y exteriores del barrio. La propuesta, mantenida hasta prácticamente la actualidad, integraba la crítica social con la solidaridad y convivencia de artistas y vecinos, permitiendo que el montaje en casas particulares aportase nuevas escenografías plásticas. La edición del año 2011 que ahora destacamos,

coincidiría con la imagen del cartel realizado por la artista Carmen Calvo, ilustrando una edición que estaba a tan solo dos años de finalizar su recorrido. La acción reivindicativa se consolidaría para construir uno de los primeros festivales urbanos de la ciudad. El comisariado plural, apoyado en las iniciativas de los artistas, puede recordar en un primer momento a proyectos como *Chambres d'Amis: A museum Ventures out* (1986) donde aproximadamente cincuenta habitantes de Gante pusieron sus casas (total o parcialmente) a disposición de un grupo de artistas. Tampoco es un tipo de comisariado como *Russafart*, focalizado en estudios de artista, porque en esta ocasión, conocer la arquitectura, el espacio doméstico y sus intervenciones artísticas, servía como medio para tratar de conservar el patrimonio del barrio marino. La historia del lugar acompañó la casi totalidad de las acciones, y la que ahora revisamos contó una colección de recuerdos e historias retratadas por cuarenta artistas gráficos, expuestos entre cada una de las viviendas que se abrieron al público. Como afirma Emilio Martínez, *Cabanyal Portes Obertes* “se ha convertido en una referencia de arte como herramienta al servicio del movimiento ciudadano en la visibilización de sus reivindicaciones. En 2015 fruto de este movimiento se consigue la retirada del proyecto de destrucción de El Cabanyal y el inicio de su rehabilitación. En este momento *Cabanyal Portes Obertes* siente que sus objetivos han sido cumplido y por lo tanto plantea su desaparición como evento artístico”<sup>4</sup>.

La exposición *Stanbrook, 1939. El exilio republicano en el norte de África*, inaugurada en el Centre Cultural La Nau de la Universitat de València en 2011, integró un proceso de preparación que se completaba con las historias tejidas a partir del proyecto (testimonios, preséptamos, etc.) y de la labor documental de su comisario, Ricard Camil. Mediante una serie de objetos, documentos, mapas, fotografías, imágenes, audiovisuales e ilustraciones de Paco Roca, la exposición aspiraba recordar de forma fidedigna y didáctica el episodio histórico de la trayectoria del *Stanbrook* y con ello, el doloroso destino que tuvieron que sufrir sus pasajeros. El valor de la exposición por un lado radica en la presentación de objetos inéditos y en la propia intimidad de las historias que la han construido, de forma progresiva, desde que se conoció el nacimiento del proyecto. El montaje se articuló en torno al mar y al desierto, y contó con la participación de familiares de protagonistas de esa travesía que, además, realizaron ese viaje en homenaje a los exiliados.

4. MARTÍNEZ ARROYO, Emilio José (2016) *Cabanyal Portes Obertes*, se acabó ¿y ahora qué? Prácticas artísticas políticas y colaborativas en la ciudad, Valencia, *Kultur*, vol 3 (n 5) pp 145-157 <https://doi.org/10.6035/Kult-ur.2016.3.5.6>.

Además, la muestra sirvió de punto de reencuentro de familiares y amigos, y también de investigadores y personas que trabajan para la recuperación de la memoria histórica. Como dato singular, la instalación de una montaña de maletas de viaje de la época, que escenificaba parte de aquel recuerdo y se formó gracias a la participación y préstamos del público.

Afirmaba Elena Vozmediano que “si la colección fuera la columna vertebral de un museo, las exposiciones temporales serían sus piernas y toda la musculatura de un centro de arte”<sup>5</sup>. Cuando llegamos al año 2015 donde el propio IVAM está cuestionado, entre otras cosas, por todas las injerencias políticas que le han acompañado en los años anteriores, abordar una nueva etapa del centro implica canalizar esa realidad desde un sentido estratégico y al mismo tiempo responsable. Quizás por ello, la exposición *En tránsito* trasciende el contexto plástico y social de la sala para adentrarse en un sentimiento de memoria colectiva. Como si de un relato alegórico se tratara, la historia del museo camina de la mano de su propia colección. Es por eso que, como espectadores, sabemos que la muestra implica mucho más que una de tantas revisiones colectivas, y llegamos a ser conscientes de la declaración de intenciones: El museo reabría sus puertas con una nueva dirección y con ello el ciclo nuevo desarrollaba nuevas lecturas y masivas respuestas (creo que todos recordamos los perfiles de públicos que asistieron a esa inauguración, hasta entonces casi desaparecidos del museo).

Desde esa línea, las 57 piezas que componían la muestra abordaron el sentido de la reconstrucción y el cambio a partir de sus tres bloques: *Buceando entre los escombros*, *Mutaciones* y *Cartografías/Identities fluidas*. El recorrido se iniciaba desde la explanada del edificio con la pieza de Richard Serra, para avanzar hasta la experiencia final de la identidad y el viaje, teatralizada con el color negro. Los apartados elaboraron el discurso desde la imbricación de diferentes soportes: Escultura, pintura, fotografía, instalación e imágenes de vídeo que narran episodios en torno a la reconstrucción. Tal es el caso de túmulo de cenizas industriales de Reiner Ruthenbeck, junto al reciclaje, los espacios residuales y ambiguos de Matta Clark, Herbert List o Robert Frank y la pintura de Genovés.

Pero recuperar la lectura de la colección a partir de la realidad actual no habría sido, pues, el único reto. La selección de obras nos descubría, además, algunos emblemas de los fondos del IVAM y de la

---

5. “Cuánto cuesta una exposición”, Vozmediano, Elena. *El Cultural*, Madrid, 16 de enero de 2015.

historia de sus exposiciones: Gary Hill, Guillermo Kuitca, Nacho Criado. La mayoría de ellas formuladas desde la experimentación espacial que desarrolló en su día el Centre del Carme, cuando fue el espacio alternativo del edificio de nueva planta. Esta exposición comisariada por el director del museo y el responsable de actividades, marcaba simbólicamente un nuevo ciclo en su gestión. La colección como icono de recuperación de un discurso de identidad y nivel artístico para el museo. Y las salas se acompañaban de *Estructura volante II* de Yturralde, en los procesos de paso como las puertas (Cristina Iglesias), pasadizos y escaleras automáticas (Ángeles Marco), variaciones en el entorno (Dionisio González), o en los ciclos de la naturaleza y de sus materiales (Gilberto Zorio). La proyección social del museo llegaba de la mano de su colección, pero también del trabajo curatorial como marco teórico de la historia del arte y del propio museo.

Como trabajo destacado en 2016 hemos seleccionado la exposición *Comedias a honor y gloria* de Greta Alfaro, presentada en La Gallera. Para revisar la actuación de la política expositiva en esta década, era necesario incluir un espacio tan singular como La Gallera, actualmente cerrado y que ha dejado muestras tan significativas a nivel experimental como este proyecto *ex profeso*. La muestra se desarrollaba como resultado de la performance. El co-



Exposición "Arcana Imperii. Investigaciones en burocracia". Comisario: Oriol Fondevila. Centre del Carme Cultura Contemporània (Proyecto ganador de la convocatoria V.O. 2016). Consorci de Museus de la Comnitat Valenciana

misariado, que corrió a cargo de Alba Braza, permanecía integrado en el proceso de la obra.

En la exposición, una cuidada construcción arquitectónica repleta de 1.400 copas llenas de vino, un arma y cámaras de vigilancia conformaron el escenario para un público, que se convertía en parte activa del proceso de la obra, participando en la destrucción a través de los disparos. Por lo tanto, *Comedias a honor y gloria* se construía a través de dos momentos, de la acción y de su resultado. Oscilaba entre la dicotomía del orden estético y la destrucción violenta. En un contexto de belleza y decadencia que desarrollaba aromas a vino derramado y colores cambiantes, impregnando el interior de la sala de un efecto sensorial con vida propia. El título del proyecto proviene de los versos de Lope de Vega y trata de conectar con la idea original del lugar, concebido para peleas de gallos, recuperando su condición de espacio destinado al espectáculo, pero en esta ocasión desde una acción interactiva. Referencias a bodegones barrocos convierten la experiencia de la muestra en una referencia a la historia de la arquitectura de ciudad, que revisa sus lecturas a través de la presencia de una cámara que transforma el espectáculo. La instalación convierte la parte central del espacio en un altar, creando una alegoría desarrollada ex profeso en un anfiteatro para el drama. La función de la arquitectura será fundamental para crear el efecto de los graderíos para contemplar el espectáculo. “Comedias de honor y gloria pone de manifiesto el mundo como teatro, el vino como cuerpo y lo virtual como real”.<sup>6</sup>

El desarrollo de algunas líneas de gestión que se apoyan en manuales de buenas prácticas, permiten integrar durante esta década algunas iniciativas anteriormente poco visibles en el mundo de los museos y, en general, del marco cultural en la ciudad. Desde la convocatoria para elegir la direcciones de los centros a través de concursos públicos, hasta la fórmula para presentar proyectos curatoriales mediante que, en el caso del Centre del Carme, abrirá una serie de convocatorias públicas. Dada la novedad en la implementación de esta tipología, hemos querido destacar la primera de ellas que tuvo lugar en el año 2017. La propuesta de Oriol Fontdevila, titulada *Arcana Imperii. Investigacions en burocràcia* (V.O. Comisariado) fue una muestra colectiva que pone en relación prácticas artísticas contemporáneas con la burocracia y la administración del poder. El proyecto revisa la realidad de la democracia representativa y sus acciones para el propio desarrollo de cambios políticos. El proyecto se construye a partir de la participación de varios

---

6. BRAZA, Alba; VIVES-FERRÁNDIZ, Luis, *Comedias a honor y gloria*. [cat. expo.], Valencia, Consorci de Museus de la Comunitat Valenciana, 2016.

artistas y de colectivos o de miembros de activismo social para completar la labor comunicativa y el sentido de ágora de la exposición.

El objetivo de esta convocatoria fue la selección de tres proyectos de comisariado de carácter inédito para la realización de exposiciones durante los años 2017 y 2018 en la Sala 2B del Centre del Carme (Valencia) y en otros centros consorciados de Alicante y Castellón. Tal y como indicaban sus bases, los proyectos que se presentaron debían abordar la creación artística contemporánea y la innovación en los procesos creativos, promoviendo la movilidad de las producciones expositivas y las diferentes disciplinas artísticas.

Por otra parte, la necesidad del desarrollo del ‘museo inclusivo’ que complete sus espacios y esté presente desde la conciencia del sentido de la institución como un recurso humano, es parte del proceso que actualmente están viviendo algunos museos. Sabemos que es importante acceder al mundo del arte a través de otros recursos sensoriales y motrices. Las exposiciones temporales se adaptan a los nuevos tiempos para abrirse también a todos los sentidos. No solo necesitamos una accesibilidad universal, sino además que la integración y la multiculturalidad estén presentes de forma efectiva. Como afirma el I Plan Nacional de Accesibilidad 2004- 2012 de España, “la diversidad es la norma y no la excepción de la dimensión humana. Los recursos accesibles deben estar integrados en el discurso museográfico y ser usables y útiles para todas las personas. Eso, por sí solo, sin accesibilidad, inclusión e interpretación”.<sup>7</sup>

Desde este discurso la exposición *Hoy toca El Prado* llegaba al Museo de Bellas Artes de Valencia en 2017. Su comisario sería Fernando Pérez Suescun, jefe de contenidos didácticos del Área de Educación del Museo Nacional del Prado, que trabajó dos años. Las muestras se habían presentado en el Museo del Prado y tras su paso por Mallorca, Girona, Donostia y Vigo, llegaba al Museo de Bellas Artes de Valencia, para hacer accesible a personas con algún tipo de discapacidad visual una selección de obras representativas de su colección. El Museo del Prado y el Museo de Bellas Artes de Valencia, con la colaboración de la Fundación ONCE, presentaron esta iniciativa a través de imágenes en relieve de obras del Prado, entre las que se encontraban *La fragua de Vulcano* y *El quitasol*, para que pudieran ser recorridas y tocadas con las manos. Además de ellos y con motivo de la celebración de esta exposición, se realizó también la reproducción de una de las obras más emblemáticas del Museo de Bellas Artes de

7. AAVV, *Heritage & Museography*, n.º 16 ‘Museos y accesibilidad’, Gijón, Ed. Trea, 2015

Valencia como es *El Salvador Eucarístico* de Juan de Juanes. La reproducción en relieve de estas obras se desarrolló a partir de fotografías en alta resolución a las que se dotaron de texturas y volúmenes de hasta 9 milímetros. Desarrollado con la colaboración de profesionales con discapacidad visual, este proyecto contó con material adicional como paneles y cartelas en braille o audioguías de apoyo para realizar el recorrido táctil de las piezas expuestas, y también gafas opacas para facilitar esta experiencia sensorial a todo tipo de público.

Y finalizamos este recorrido por 10 años a través de 10 exposiciones y desde un lugar cuyo nacimiento durante esta década ha aportado a la ciudad de Valencia mucho más que un nuevo espacio expositivo. La apertura del Bombas supondría una forma de exponer y de comisariar, en torno a las líneas que el discurso de la colección Per Amor al Art contiene. La antigua fábrica que acoge la actividad del centro ha estado conectada a la historia del lugar y a la realidad del barrio desde su origen. Por esta razón el proyecto seleccionada ha sido *En Marxa*, donde se convierte en comisarios y artistas a los vecinos de Marxalenes. El grupo de trabajo con el mismo nombre, formado por una veintena de vecinos, inauguraba una exposición fotográfica colaborativa sobre los espacios simbólicos del barrio. A partir del trabajo de la muestra se desarrollaron tres itinerarios urbanos que permitían conocer mejor la historia del edificio y de su contexto. Las



Exposición sobre el barrio de Marxalenes, comisariada por el colectivo vecinal 'En Marxa'. Bombas Gens. Fundació per Amor a l'Art 2018.

visitas se realizaron por los integrantes del grupo quienes asumieron el rol de artistas, comisarios o guías. El objetivo que perseguía este proyecto fue poder potenciar la relación del centro con el barrio de Marchalenes, a través de la propia voluntad del centro para gestionar un espacio artístico permeable al contexto social del barrio. Las reuniones y encuentros preparatorios se asentaron en el conocimiento de la dinámica de las exposiciones temporales del espacio, como *Bleada y Rosa. Geografía del tiempo*.

Estas herramientas permitieron crear un mapa del barrio compuesto por diferentes enclaves simbólicos, que reivindicaban su significación para traer el pasado al presente. El resultado de todo el proceso permitió definir tres itinerarios: *Lugares de encuentro*, explicaba el nacimiento de la barriada y su desarrollo. *La huerta. Espacios verdes*, realizaba un recorrido por las alquerías del barrio. Y *Conexiones*, trazó un viaje en el tiempo por los medios de transporte o los acontecimientos que marcaron el barrio. El resultado de estos estudios sobre el lugar construyeron una muestra que documentaba el espacio y permitía conectar con los recuerdos y acontecimientos de decenas de generaciones para transformarlo, más allá de la nostalgia, en una proyección de futuro. El trabajo colectivo y la socialización del comisariado para integrar los procesos de conocimiento a través de las dinámicas de participación y discusión, conformaban el eje fundamental de esta exposición, mostrando así otra mirada sobre las narrativas que el comisariado aportó durante los años que analizamos.

Desde la revisión sucinta de esta selección de muestras, podemos trazar un rápido relato sobre las diversas respuestas sobre comisariado de exposiciones, a partir de la realidad social que vivió el contexto valenciano durante la década de 2008-2018. Desde ese marco de acción, las respuestas creativas emergen conectadas con las necesidades de la ciudad y con el propio desarrollo de los sectores, las



XVI edición Cabanyal Portes Obertes. Exposición "Bienvenidos al Cabanyal". Casa12 y Casa 8, (Cabanyal a punt, artesanía por medio del Craft y activismo), 2014. Foto: García Poveda.

industrias creativas y la ciudadanía. Como afirma el profesor Joaquim Rius, “la política cultural debe replantearse su relación con las formas emergentes de creación y participación social descentralizada en la sociedad digital”.<sup>8</sup> Recogemos el testigo de esa década para continuar desarrollando una evolución que observa las pautas de las exposiciones y con ellas de los discursos que llegan desde el comisariado. Hemos seleccionado algunos proyectos que lo focalizan en la identidad de la colección, los procesos colaborativos, la memoria histórica, las lecturas del taller de artista, el diálogo con los espacios alternativos, la reivindicación profesional y política, la defensa por el patrimonio, el sentido de la inclusión, la conexión con el barrio...

Jean-Paul Martinon explica que el comisariado “comprende una fuga dentro del marco preestablecido, permite mirar el mundo desde un modo diferente, inventando nuevas estrategias dentro de un proceso que también renueva nuestra subjetividad, para reinventar la vida y crear nuevos significados. A veces el comisariado es una herramienta política fuera de los políticos. Es el acto de mantener viva una pregunta, es una invitación a la reflexión, revisitando la historia o desvelando fantasmas”<sup>9</sup>. También, el comisariado puede ser un plan para articular el tiempo. Y desde ese último cometido hemos acompañado el recorrido de este capítulo, como análisis y recuerdo.

---

8. RIUS, Joaquim; RUBIO, Arturo; “Cultura y políticas públicas después del diluvio Las ciencias sociales y la refundación de la política cultural”, *Política y sociedad*, n.º 52, 2016.

9. MARTINON, Jean-Paul, *The Curatorial. A Philosophy of Curating*, Londfres, Bloomsbury, 2015.

## BIO-BIBLIOGRAFÍAS

**Román de la Calle** (Alcoi, 1942). Catedrático de Estética y Teoría de las Artes de la Universidad de Valencia y ex-presidente de la Real Academia de Bellas Artes de San Carlos (2007-2015), ha dirigido el Instituto Universitario de Creatividad e Innovaciones Educativas de la UVEG, en varias etapas, desde 1987. Fundó, en 1983, el Centro de Documentación de Arte Valenciano Contemporáneo, que hoy lleva su nombre, como homenaje. Ha sido Director del Museo Valenciano de la Ilustración y de la Modernidad (MuVIM) (2004-2010) y coordinó asimismo el Aula de las Artes de la Institución Alfonso el Magnánimo (1998-2010). Autor de numerosos ensayos y monografías, ha coordinado varios volúmenes colectivos en torno al arte y la cultura contemporánea. Ha dirigido, en casi medio siglo de docencia e investigación universitarias, más de 90 tesis doctorales, en distintas universidades (1968-2012). Es Presidente Honorario de la Asociación Valenciana de Críticos de Arte y de AVALEM. Doctor Honoris Causa por la Universidad Jaume I, ha recibido, entre otros numerosos reconocimientos, la Medalla de la Universidad de Valencia y Les Palmes Académiques del Gobierno de Francia.

**José Ricardo Seguí Rodríguez-Flores.** Periodista, asesor y escritor. Actual columnista de *Valencia Plaza*, fue, durante años, Jefe de Cultura de *Levante-EMV*. Becado por la German Marshall Fund of United States, ha publicado, en decenas de medios nacionales, todo tipo de géneros periodísticos. También es autor o coautor de una docena de libros relacionados con su profesión. Actualmente, es asesor de Comunicación de diversas instituciones públicas y privadas.

**Francisco Taberner Pastor** (1947). Doctor Arquitecto, es Profesor del Departamento de Urbanismo y del “Master de Conservación del Patrimonio Arquitectónico” de la Universitat Politècnica de València. Ha sido Presidente del Colegio Territorial de Arquitectos de Valencia (2002-2008) y es Académico de número de la Sección de Arquitectura de la Real Academia de Bellas Artes de San Carlos de Valencia desde 2004.

Ha sido autor de numerosas restauraciones de Bienes de Interés Cultural: como el Convento de san Francisco de Benicarló, las Murallas de Mascarell, la Iglesia del Salvador de Burriana o la capilla del Cristo de Requena. Como urbanista, ha dirigido los Planes Especiales de Protección y Reforma Interior de Bocairent (1986), Mascarell (1990), Burriana (2008) y Alcira (2018). Entre sus investigaciones, cabe destacar: *Cartografía histórica de la Ciudad de Valencia, 1704-1910*, (1985). *Valencia: entre el Ensanche y la Reforma Interior* (1987) y *La Defensa Pasiva: Notas sobre la construcción de los refugios antiaéreos de Valencia*, 2015. Desde el año 2000, dirige un seminario de historia urbana sobre la ciudad de Valencia, que se sigue desarrollando periódicamente, y que ha generado hasta el momento ocho publicaciones especializadas.

**Manuel Garrido Barberá** (València, 1985). Gestor cultural, crítico de arte e ilustrador. Licenciado en Historia del Arte (UV), Máster en Patrimonio Cultural (UV) y en Gestión Cultural (UV-UPV), especializado en ilustración gráfica y arte contemporáneo. Compagina su trabajo de gestor cultural y comisario independiente con la investigación, la divulgación, la crítica cultural y el desempeño de su propio trabajo como ilustrador. Ha publicado numerosos textos en catálogos de exposiciones, prensa especializada y generalista, y libros sobre arte contemporáneo e ilustración. Ha participado en diferentes charlas, mesas redondas, jurados, comisiones evaluadoras de proyectos, consejos editoriales y otros órganos asesores en materia cultural para diferentes administraciones públicas e iniciativas privadas. Es miembro de la Asociación Valenciana de Críticos de Arte - AVCA desde 2009, colaborador del magacín cultural *Café con vistas* de Ràdio Klara desde 2010 y miembro del patronato de FULL Fundació pel Llibre i la Lectura desde 2015. Desde 2014, codirige la Associació de Professionals de la Il·lustració Valenciana - APIV y, desde 2018, el festival y feria del libro ilustrado *Baba Kamo*.

[www.manuelgarridobarbera.com](http://www.manuelgarridobarbera.com)

**Aristides Rosell Cabrera** (Ciudad de la Habana, 1967). Desde 1993 reside en Valencia. Licenciado en 2002 por la Facultad de Bellas Artes de la Universitat Politècnica de València en la especialidad de Diseño Gráfico. Igualmente, entre 1986-1991, cursó estudios de Licenciatura en la Facultad de Diseño Industrial e Informacional, ISDI, de la Universidad de La Habana en la especialidad de diseño informacional (diseño gráfico comunicacional). Es miembro de la asociación de críticos de arte de la Comunidad Valenciana desde 2015. Es presidente de la Asociación Cultural RUSSAFART y coordinador general de la Bienal de arte “Russafart, puertas abiertas de los talleres artísticos de Russafa” en Valencia desde el año 2008. Activista cultural e impulsor de iniciativas culturales en Valencia. Es gerente y director de Improvisal Galería, desde 2004. También destaca su actividad profesional como diseñador gráfico independiente desde su estudio de diseño “Signovisual”, labores que desarrolla desde 2004. Como artista visual ha realizado diversas exposiciones individuales y colectivas desde 1986 y su obra está presente en colecciones privadas de Cuba, Suecia, México, Holanda, Francia, Estados Unidos, Chile y España. Su actividad como diseñador abarca diversos proyectos en diseño gráfico e industrial. Ha realizado proyectos de comisariado de exposiciones en Valencia, Cuba, Francia y Suecia. Ha obtenido varios premios en diseño y su obra ha estado presente en las Bienales de Diseño de México, Bolivia y Cuba. Igualmente a dirigido y coordinado varias ediciones de catálogos de artistas valencianos y desde su editorial, Improvisal Ediciones, ha editado catálogos de arte. Ha colaborado con diversos medios de comunicación desde la crítica de arte y el diseño. Es miembro y portavoz de PICUV, Plataforma de Iniciativas Culturales Urbanas de Valencia desde 2015. Desde 2017 es docente en la Universidad Europea de Valencia del grado de Arquitectura y Diseño y del Máster de profesorado.

**José Luis Clemente** (Caudete, 1961). Licenciado por la Universidad de Valencia en Geografía e Historia, en la especialidad de Historia del Arte. Realiza estudios lingüísticos en el Dolmetzer Institut y en la Maximilian Universität de Múnich, así como estudios de arte contemporáneo en el Kunstwissenschaft Institut de la Technische Universität de Berlín. Es doctor en Bellas Artes por la Universitat Politècnica de València y Profesor Titular en el Departamento de Comunicación Audiovisual, Documentación e Historia del Arte (UPV). Fue Vicedecano de Extensión Académica de la Facultad de Bellas Artes (UPV). Como

investigador ha participando en diversos proyectos de la Universitat Politècnica de València. Su actividad profesional se ha desarrollado, también, en la organización de exposiciones y la crítica de arte. En ese sentido, cabe señalar la dirección de la Galería Cardoso-Ribeiro en Berlín, durante 1992 y sus colaboraciones con las revistas *El Cultural*, *Arte y Parte* y *W-Artmagazine*. Asimismo, ha sido colaborador ocasional de *Cimal* y *Kalías*. Como curador cabe destacar las exposiciones: *Adwessenheit* con el artista Chema Alvargonzález (antigua embajada española, Berlín 1992), *Transit-Permanenz* (Bahnhof Westend, Berlín 1993), *El regalo* (Espai Lucas, Valencia, 1995), *Quaderns de l'Escola: Equipo Crónica-Equipo Realidad y Cuadernos de la Escuela: Carmen Calvo-Miquel Navarro* (Sala Josep Renau, Valencia, 1997), *Desde la imagen* (Sala Parpalló, Valencia, 1997), *Fons d'Art Contemporani* (Sala de la estación de exposiciones, Ajuntament de Denia, 2003), Ana Prada (Sala Parpalló, Valencia, 2006), y *PAM!PAM!* (Centre del Carme -2014, 2015 y 2016-, IVAM -2017-, Sala Atarazanas -2018-). Es el director del Programa PAM! (2013-2019). Fue, además, asesor de la Colección de Arte Contemporáneo INELCOM. Es miembro de IAC y AVCA.

**Toni Simarro** (Casasimarro, 1985). Su contacto con el arte comienza en 2007 en la Escuela de Arte de Albacete. En 2009 ingresa en la Facultad de Bellas Artes San Carlos de la Universitat Politècnica de València y en 2012 disfruta de la beca Erasmus en la reconocida Accademia di Belle Arti di Roma, donde experimenta y desarrolla técnicas de grabado, con profesores y artistas influyentes en el medio. Cuenta con numerosas exposiciones tanto a nivel nacional como internacional, entre las que destacan la colectiva de pintura realizada en 2012 en el Palau de la Música de València y la individual de grabado, que se presentó en 2013 en el Espacio Inestable de Valencia; las colectivas de grabado en la Art Gallery de la ciudad alemana de Essen, en la Galería Chlodna 20, Suwalski Os'rodek Kultury en Polonia o en la Facultad de Química de la Universidad Autónoma de México. Tiene diversos premios, como el de fotografía en 2012 en la Università per Stranieri de Perugia (Italia) y en Valencia en 2014, con el primer puesto para Ingenieros sin Fronteras. Ha sido seleccionado en la IV y V Bienal Internacional de Grabado Aguafuerte de la provincia de Valladolid. Seleccionado en el II Open Porfolio FIB Bilbao 2015. Ha recibido la Mención de Honor en Pintura en el XLV Concurso de Artes Plásticas de Quart de Poblet y, un año después, en el XLIV Concurso de Artes la mención en

grabado. Actualmente se encuentra realizando el Doctorado en *Arte: Producción e Investigación* en la Universitat Politècnica de València, con la beca de investigación FPI en el Centro de Investigación Arte y Entorno (CIAE), donde también experimenta e investiga nuevas formas de estampación.

**Àngela Montesinos Lapuente** (València, 1979). Doctora en Arte y Filosofía y licenciada en Historia del Arte. Es docente en la Universitat Politècnica de València y en la Universitat de València. Su campo profesional abarca la gestión cultural, la producción, la crítica de arte y el comisariado. Participa o ha participado en festivales tales como *Volumens. Festival de arte, ciencia y tecnología*, Mostra de València. Cinema del Mediterrani, Observatori. Festival Internacional de Investigación Artística de Valencia o Bienal de Valencia. Como comisaria o coordinadora ha realizado diferentes exposiciones en la Universitat de València, el Museo Extremeño e Iberoamericano de Arte Contemporáneo de Badajoz, Zentrum für Kunst und Medien in Karlsruhe, Neue Galerie in Linz y en el entorno valenciano en Centre del Carme Cultura Contemporània e Institut Valencià d'Art Modern. Ha trabajado en catalogación y documentación de la Real Academia de Bellas Artes de San Carlos de Valencia y co-coordinadora de la Revista del Archivo Valenciano de la misma institución. Fue Presidenta de la Asociación Valenciana de Críticos de Arte. Su campo de investigación, a través de participación como jurado, estudios, artículos, investigaciones y conferencias versan sobre Patrimonio, Arte y Nuevas Tecnologías, Arte Público-Arte y Sociedad, Arte y Feminismo.

**Joan Manuel Marín Torres** es profesor titular de Estética y Teoría de las Artes en la Universidad Jaume I de Castellón y director de ARS, colección de ensayos sobre estética y arte contemporáneo. Miembro cofundador del grupo de investigación DISVA XXI disseny valencià. El diseño industrial constituye una de sus principales líneas de investigación. En este ámbito ha realizado múltiples publicaciones sobre distintos diseñadores y temáticas, entre las cuales podemos mencionar la coautoría de *Historia del diseño industrial* (Cátedra, Madrid, 2005); *El diseño industrial en España* (Cátedra, Madrid, 2010); y *Breviario de diseño industrial* (Cátedra, Madrid, 2016). Por otro lado, entre sus estudios en el campo de la filosofía pesimista y del pensamiento trágico —otro de sus focos de interés— destacan los ensayos *Agnosticismo*

y *Estética. Estudios Schopenhauerianos* (Nau, Valencia, 1985), *E.M. Cioran, l'escriptura de la llum i el desencant* (7 i mig, Valencia, 1999) y *Cioran o el laberinto de la fatalidad* (Alfons el Magnànim, Valencia, 2001).

**Joanfra Rozalén** (Alcoi, 1964), gestor cultural, productor y distribuidor de artes escénicas. Es el productor de los espectáculos de la compañía de teatro "La Dependent"; con esta compañía ha participado en numerosas ferias, muestras, festivales y circuitos del estado. Es miembro de la Asociación Valenciana de Empresas de Teatro, Danza y Circo del País Valencià (AVETID). Es miembro de la Asociación de Gestores Culturales del País Valencià (AGCPV). Ha realizado producciones y coproducciones con diversas instituciones privadas y públicas como: Institut Valencià de Cultura, CAM, Teatres de la Generalitat Valenciana, Centre Teatral Escalante, SARC / Diputació de València, Ajuntament d'Alcoi, etc. Ha impartido cursos y realizado ponencias referentes a producción profesional de teatro, creación de empresas culturales en la Comunidad Valenciana y gestión cultural de la Diputación de Valencia. Coordina la producción artística y las representaciones del BETLEM DE TIRISITI, participando en diversas ponencias sobre este Bien Inmaterial de Interés Cultural. Ha realizado la producción y coordinación de diversas iniciativas editoriales, musicales y audiovisuales, galas, premios, y propuestas teatrales de calle. Ha sido director del Teatre Principal de Alcoi (2006-2018).

**Josep Lluís Galiana** (València, 1961). Saxofonista, compositor, escritor y editor valenciano, destacado en la escena internacional de la libre improvisación, la creación electroacústica, el avant-garde jazz, la investigación etnomusicológica y la divulgación cultural y de las artes. Es Diplomado en Estudios Avanzados (DEA) por la Universitat Politècnica de València y Titulado por el Conservatorio Superior de Música de València. Con cerca de cuatro décadas sobre los escenarios, ha participado y estrenado obra en importantes festivales internacionales de Portugal, Grecia, Italia, Brasil, Suecia, Argentina, Francia, Polonia, Cuba, México, Estados Unidos, China y España. Autor de diversos ensayos como "Improvisación Libre. El gran juego de la deriva sonora" (EdictOràlia, 2017), "La emoción sonora" (Piles, 2014), "Escritos desde la intimidad" (EdictOràlia, 2016) y del poemario "Sons compartits" (EdicOràlia, 2018), así como de numerosos

artículos y escritos musicales. Su discografía abarca, asimismo, una cincuentena de grabaciones. En 2016, funda y dirige en la ciudad de València el sello editorial *EdictOràlia Llibres i Publicacions* y la discográfica *Liquen Records*, dedicada a las músicas improvisadas y experimentales.

**Jorge Sebastián Lozano.** Profesor Contratado Doctor en el Departamento de Historia del Arte de la Universitat de València, en cuyo Master de Patrimonio Cultural había sido profesor invitado desde 2006. Ha recibido becas de investigación del Real Colegio Complutense de Harvard University, en 2017 y 2018. Su investigación, como historiador, abarca diversos campos. Dedicó su tesis doctoral a la representación visual del género, en la monarquía hispánica de la Edad Moderna, publicando diversos artículos y ensayos sobre el tema. De forma más reciente, ha dedicado especial atención a la pintora Sofonisba Anguissola, mediante publicaciones varias. Ha colaborado en el catálogo de la exposición dedicada a la pintora en el Museo del Prado (2019). Paralelamente, ha impartido múltiples cursos sobre la aplicación de las TIC al estudio y la difusión del patrimonio histórico. Desde 2018 es *Technical Manager* de SILKNOW, un proyecto de investigación financiado por la Comisión Europea, dentro del Programa Horizonte2020. También ha organizado abundantes exposiciones y jornadas sobre arte contemporáneo, principalmente en la Fundación Mainel.

**Mijo Miquel.** Licenciada en Filología y Bellas Artes, doctora en Arte Público y colaboradora del grupo de Historia y Filosofía de la Experiencia del Centro de Ciencias Humanas y Sociales del CSIC (2014-2019). Lleva trabajando en el ámbito de las lenguas (docencia, traducción e interpretación) desde 1993 hasta la actualidad. A partir de 2003, se dedica a la enseñanza de la Escultura en la Facultad de Bellas Artes de San Carlos así como a la gestión cultural independiente. En esta última faceta, se ha especializado en la coordinación de eventos relacionados con la creación de esfera crítica. Como investigadora, podemos citar su constante implicación en seminarios y encuentros varios en calidad tanto de organizadora como de ponente, además de ser autora de numerosas publicaciones de divulgación científica y colaborar con diferentes másters universitarios reconocidos (Ecología, Regeneración Urbana o Arteterapia) así como en proyectos de investigación e innovación a nivel europeo.

**Manel Costa.** Escritor, poeta y performer. En su nacimiento procura estar junto a su madre para ayudarle en el parto. Su madre, que es una sinalafa, se lo agradece eternamente durante tres semanas. Su padre, de profesión sus albores, se da inmediata cuenta de que su hijo es un infame para el trabajo de cuchara. Sus primeras palabras las pierde en una alcantarilla, cuando jugaba al diccionario ciego. Ante este hecho –que marcó decididamente su vida– se viste de adverbio y se lanza al mundo a difundir la teoría de la Retórica de la Mudez. En su adolescencia descubre, casualmente, que la letra “O” padece aerofagia. Inmediatamente toma la decisión de dedicarse al estudio desinteresado de las palabras huecas. Durante treinta años estudia a la letra “A” desde varios puntos de vista; segmentando cada cinco años el vértice, con el fin de descubrir la fuente de financiación de las palabras. Actualmente vive amancebado con las letras “B” y “V” porque le resultan tremendamente lascivas.

**Emiliano Barrientos.** Profesor de Lengua y Literatura Castellanas, procedente de Asturias, ejerce, durante años, su profesión en diversos lugares de la Geografía española: Oviedo, Cataluña, Madrid. Al final, recalca en València, donde entra en contacto con el Sporting Club Russafa (antes de que se añadiera el nombre de Carlos Moreno Mínguez). Conoce a Manel Costa, a Carlos Moreno y a Curro Canavese, entre otros, y decide incorporarse al proyecto. Los avatares de la vida, y la presencia de la muerte, hacen que acabe siendo Presidente de esta Asociación, disociada y alocada, que es el Sporting Club Russafa Carlos Moreno Mínguez. Y en esas está de momento.

**Lucía Peiró Lloret.** Licenciada en Bellas Artes y DEA por la Universidad Politécnica de València, Master por la Universitat de València. Como artista interdisciplinar trabaja el campo del arte de acción, la performance, las instalaciones y los objetos artísticos, e imparte talleres de arte de acción y performance para niños y niñas. Ha formado parte de la Associació de Nous Comportaments Artístics (A.N.C.A.), de Sinberifora Associació Cultural, de la Associació Cultural Art D’ y de Sporting Club Russafa CMM, grupos asociativos con quienes ha gestionado los ciclos de performance y arte de acción Art d’Acció al OCCC, Vetlatori Dadá al Sporting Club y actualmente gestiona el ciclo Art D’ al CCCC. Ha participado en diferentes festivales y encuentros internacionales de Arte de Acción y Performance en España, Francia, Finlandia, Alemania, Canadá, Argentina y EEUU.

**Alba Braza** (Valencia, 1980). Licenciada en Historia del Arte por la UV (2003), especialización universitaria en Museografía, Museología y Cultura Contemporánea por la UPV (2007) y Máster en Gestión y Análisis del Arte Actual de la UB (2012), recibe ese mismo año el Premio Cal Cego de la promoción. En 2004 se traslada a Italia, trabajando en Dryphoto arte contemporanea (Prato) y Galleria Continua (San Gimignano) e inicia una carrera profesional, entre ambos países, que dura hasta la actualidad. En 2009 pasa a formar parte de la Asociación *Otro Espacio*, Mislata, activando un proyecto editorial, en el cual coordinará varios números y creando *Sin Espacio*. En 2015 empieza a trabajar en *Culturama* incluyendo dentro de su práctica curatorial proyectos de mediación artística. Un año después, inicia el comisariado y la coordinación de convocatorias públicas de larga duración, dirigidas a artistas, *Mostra art públic / universitat pública* y *Biennal de Mislata Miquel Navarro*.

**Reyes Martínez Fuentes** (Valencia, 1972). Doctora en BBAA. Fundó la galería SET ESPAI D'ART junto a Joan Montagud en 2004 en Jávea (Alicante). Compaginó la dirección de la galería con la profesión de Restauradora de Bienes Culturales hasta 2012, actividad que abandonó para dedicarse totalmente a la dirección de la galería cuando abrieron sede en Valencia en 2012. El compromiso con la actividad cultural de Jávea le llevó a crear y presidir la Asociación Cultural sin ánimo de lucro "El Generador Cultural", con el objetivo de rehabilitar el centro histórico del Municipio, mediante la cultura. Desde 2012 hasta 2017 la programación anual del espacio de Valencia se ha visto enriquecida los meses de verano con la programación de exposiciones en el espacio de Jávea. La galería pertenece a LaVac (Asociación Valenciana de Galerías de Arte Contemporáneo de la Comunidad Valenciana), donde Reyes Martínez ha ostentado el cargo de Vicepresidenta. La galería participa regularmente en ferias Nacionales (Estampa Madrid, Just Mad, Arte Santander, Drawing Room, SWAB Barcelona) e Internacionales (Pinta Londres, Context Miami, Volta NY, Volta Basel). Ha participado en encuentros y conferencias relacionadas con la actividad del galerismo, así como comités de selección de becas de producción artísticas y concursos.

**M<sup>a</sup> Teófila Vicente-Herrero** (Salamanca, 1957). Doctora en medicina (UV) y especialista en medicina del trabajo. Académica correspondiente por elección de la Real Academia de Medicina Balear (2013). Coordinadora de grupo de trabajo en la Asociación Española de Espe-

cialistas en Medicina del Trabajo (AEEMT). Directora y coordinadora de la Enciclopedia Práctica de Medicina del Trabajo (INSST 2019). Ha dirigido, colaborado y/o coordinado en una treintena de textos y ha publicado más de un centenar de artículos científicos. Desde 2013 colabora en docencia formativa a residentes en medicina del trabajo en la Escuela Valenciana de Estudios de Salud de Valencia (EVES) y ha dirigido 7 tesis doctorales. Forma parte, asimismo, de Consejos de Redacción o Edición de revistas de su especialidad. Ha recibido diversos galardones y reconocimientos de investigación, como el Premio Tirme de salud medioambiental; Premio Dr. Emili Darder de Higiene y Medicina Social; el Premio Real Academia de les Illes Balears; XX Premi de la SCSMT-Fundació Mútua Universal al Treball; el Premio Mutua Balear Salud Laboral; el Premio Clínica Palma Planas de Especialidades Médicas y el Premio Política Sanitaria a las mejores ideas 2005 (*Diario médico*).

**Maite Ibáñez** (Valencia, 1973). Doctora en Historia del Arte por la Universitat de València y gestora cultural, es miembro de la Asociación Valenciana de Críticos de Arte (AVCA) y de Mujeres en las Artes Visuales (MAV). Autora el libro *IVAM-Centre del Carme (1989-2002): La exposición como obra de arte*, editado por Institució Alfons El Magnànim, así como de diversos artículos sobre museografía y cultura visual en las revistas *Lápiz*, *EME Magazine*, *Makma*, *Archivo de Arte Valenciano*, *RdM (Revista de Museología)*, suplemento 'Arts' de *El Mundo*, *Canibaal* o *El Hype*, entre otras. Ha participado en la coordinación documental y edición de textos en diversos catálogos de exposiciones. Comisaria de la muestra *A piel de cama. Miradas sobre un espacio cotidiano* presentada en la Sala Parpalló, forma parte de la Red Forum UNESCO Universidad y Patrimonio, y participa como docente en el Diploma de Postgrado Educación Artística y Gestión de Museos. Desde 2002 y hasta 2019 ha trabajado como técnico de gestión en el Centre Cultural La Nau y el Palacio de Cerveró de la Universitat de València.

Este libro se acabó de imprimir el 20 de octubre del año 2020. Se celebran, de este modo, los 252 años de que Carlos III reconociera la implantación oficial de la Enseñanza de las Bellas Artes, en la ciudad de Valencia, en el siglo XVIII, justamente en los espacios del Estudi General, hoy Centro de Cultura La Nau.

Por otra parte, la actual Facultad de Bellas Artes de San Carlos conmemora asimismo, por delegación institucional, estos 252 años de actividad docente, primero, como reconocida histórica Escuela de Bellas Artes y, luego, como destacado centro universitario, adscrito, desde 1980, a la UPV.

