

Paco Bascuñán i Quique Company.

L'equip Escapulari-0 i altres derives.

**del 9 de març al
29 de maig de 2016**

al Centre Cultural



Paco Bascuñán i Quique Company.

L'equip Escapulari-0 i altres derives.

Paco Bascuñán i Quique Company.

L'equip Escapulari-O i altres derives.

Centre Cultural La Nau de la Universitat de València.
Sala Estudi General
De 9 de març al 29 de maig de 2016

Rector de la Universitat de València
Esteban Morcillo Sánchez

Vicerektor de Cultura i Igualtat
Antonio Ariño Villaroya

Organitza i produeix
Universitat de València –
Vicerektorat de Cultura i Igualtat

Col·labora
Fundació General de la
Universitat de València
Ajuntament de València

Exposició

Comissaries
Marisa Giménez Soler
Lupe Martínez Campos

Coordinació general
Norberto Piqueras Sánchez

Gestió de préstecs i registre
Manuel Martínez Tórtola

Suport administratiu
Raquel Moret
Soledad Sánchez

Disseny expositiu
Pepe Beltrán

Disseny gràfic
Espacio Paco Bascuñán

Producció elements gràfics
Matra museografia
Sinergies

**Tractament digital
preimpresió de les imatges**
Espirelius

Comunicació
Magdalena Ruiz Brox

Difusió
Antoni Esteve Blay

Muntatge
Santo Andrés Laguna
Francisco Burguera Pérez
Álvaro David García
Pedro Herráiz Merino

Transport
Art i Clar SL

Assegurances
Mapfre

Enmarcaments
Galeriacuatro. C.B.

Restauració
M^a Teresa Pastor Valls
Marisa Ferrando Cusí (IVC+R)

Prestadors d'obres
Araceli Aiguaviva Baulies
Mario de Alfonso Ballester
Teté Amat Berenguer
Joan Ramón Anguera Gil
José Antolín del Brío
José Arnau Cataluña
Ángeles Badal Irazo
Biblioteca Històrica. Universitat
de València
Juan José Caballero Gil

Pilar Caballero Gil
Ismael Coll Navarro
Discos Amsterdam
Lupe Frígols Barber
José Vicente Giménez Lorente
Marisa Giménez Soler
Hereves de Paco Bascuñán
Institut Valencià d'Art Modern,
IVAM, Generalitat Valenciana
Cristina Mulinas Pastor
José Vicente Sanfélix
Enguïdanos
Joaquín Serrano Yuste
Juan Vergara del Toro

Curtmetratge

Prova d'actors pel·lícula
Estiuejant. Localització: terrat
finca estudi grup escapulari-O.
Format original: Super-8 mm.
Durada: 3 minuts. Data: juny
de 1973. Arxiu Juan Vergara del
Toro.

Visites guiades

Voluntaris Culturals de la
Universitat de València
Pilar Pérez Pacheco

Assistència en sala

Med AGC Servicios, SL

Catàleg

Edita

Universitat de València

Coordinació de l'edició

Lupe Martínez Campos
Norberto Piqueras Sánchez

Disseny i maquetació
Espacio Paco Bascuñán

Textos

Marisa Giménez Soler
Teresa Marín García
Nacho Lavernia Company
Juan Vergara del Toro

Imatges

Eduardo Alapont
J. C. Pestano (pàg. 131)
Institut Valencià d'Art Modern,
IVAM, Generalitat (pàg. 128 a 130)
Viviane Adenauer (pàg. 175)

Traduccions i correccions

Servei de Política Lingüística de la
Universitat de València

Impressió

LAIMPRESSA CG

Agraïments:

Viviane Adenauer, Julio Ándujar,
Teté Amat, Juan José Caballero,
Víctor García Bayarri, María José
Hueso, Amparo Lledó, Concha
Flores, Juan Carlos Pestano, David
Sánchez, José Vicente Sanfélix
Enguídanos, María José Serrano,
Encarna Signes Climent, Juan
Vergara.

Dipòsit legal: V-604-2016
ISBN: : 978-84-9133-000-4

© De les imatges: els autors

© Dels textos: els autors

© D'aquesta edició: Universitat de
València

www.uv.es/cultura/exposicions

Pròleg	8
Esteban Morcillo Sánchez Rector de la Universitat de València	
Antonio Ariño Villaroya Vicerector de Cultura i Igualtat	
Paco Bascuñán i Quique Company. L'equip Escapulari-O i altres derives.	10
Marisa Giménez Soler	
Equip Escapulari-O: Experimentació, compromís i complicitats	30
Teresa Marín García	
Con la actitud de un <i>flâneur</i>	38
Nacho Lavernia	
Escapulari-O: una joventut valenta i creativa	44
Juan Vergara	
Catàleg d'obra	47
Traducción al castellano	135
Colofó	174

PRÒLEG

Esteban Morcillo
Rector de la Universitat de València

Antonio Ariño
Vicerector de Cultura i Igualtat
de la Universitat de València

Bascuñán (1954-2009) i Company (1954-2005) es conegueren a l'Escola d'Arts i Oficis de la nostra ciutat i allí decidiren unir-se i treballar junts, a quatre mans, durant un període. Després de separar-se, cadascun va seguir el seu camí, però –tot i ser molt diferents les seues respectives vides i carreres–, les ganes de continuar traient el suc a complicitats, la casualitat o el destí els va anar ajuntant en el transcurs del temps i va originar, sens dubte, interessants projectes.

La història del disseny gràfic a València no es pot explicar sense destacar els seus noms. Les seues trajectòries, com també les dels grups de disseny als quals van pertànyer (Enebecé, La Nave...) són imprescindibles, però, tot i això, l'obra que junts van fer en els seus inicis, més personal i allunyada de disciplines, és encara avui desconeguda fins i tot per a alguns dels seus afins.

La revisió de l'Equip Escapulari-O (1973-1978), amb un treball que en conjunt ix per primera vegada a la llum en aquesta exposició, enriqueix amb nous matisos el discurs sobre l'art valencià en els darrers anys del franquisme i els primers de la Transició. En la nostra aposta per aprofundir i reflexionar des de la memòria social, històrica i cultural, creiem necessari que, sense abandonar el rigor de la recerca, es construïsquen noves narracions, noves anàlisis i exercicis expositius que ens presenten episodis de la nostra història cultural.

Consultar les fonts directes, aproximar-se als escenaris en què van viure i van treballar, percebre la seua quotidianitat, analitzar els seus arxius personals i nodrir-se'n ha permès acostar-se, conèixer de primera mà els seus treballs, accedir a testimonis de família i amics i indagar en l'empremta de la seua memòria.

L'exposició no parla de disseny, encara que el disseny hi està latent: parla de dos artistes, de les seues anades i tornades, de les seues trajectòries vitals. És una revisió i una anàlisi de la seua obra, però també és una mena de viatge en què subjauen paisatges físics i sentimentals del nostre entorn, de la nostra ciutat.

Paco Bascuñán i Quique Company comencen la seua singladura al barri del Carme, refugi en aquella època d'artistes i intel·lectuals. Són anys convulsos i ells decideixen unir-se per expressar, denunciar i cridar el seu descontentament amb la dictadura franquista en què viuen.

Sobre cartons gastats, fulls de paper arrancats, reversos de cartells, periòdics o calendaris, plasmen els seus dibuixos, els seus *collages* i transmeten missatges clars i valents a través d'imatges contundents esguitades de picades d'ullet i referències. Avui aquestes peces, transgressores i absolutament avantguardistes, continuen sorprenent pel seu impacte visual i el seu contingut. Moltes no s'han ensenyat mai: formaven part del seu aprenentatge, de la seua biografia. No es van plantejar portar-les més enllà del pis del carrer de la Bosseria on vivien.

Escapulari-O parla de compromís a través de l'art, de lluita per les llibertats –descontentament i protesta s'aboquen en les seues imatges–, però parla també de bohèmia, d'amistat, de participació, de tertúlies, de música, de bars. Viuen al centre d'una ciutat en què estan passant moltes coses i ells, d'una manera o una altra, en són testimonis i protagonistes.

Encara que distanciat en el temps, els projectes que els van unir i que es re-passen en la mostra que presenta la Universitat guarden sempre alguna referència als codis, als missatges, als treballs de joventut. El fil conductor és el mateix. No s'ha trencat mai.

Quique i Paco van viure les seues vides d'una manera diferent; les seues carreres no s'assemblaven gens. Bascuñán ha sigut valorat i admirat. La seua trajectòria, continuada en el temps, sòlida i impecable, gaudeix d'autoritat i prestigi en el camp del disseny nacional i internacional. El treball de Company no ha rebut encara el reconeixement que mereix. Ell sempre es va moure per les vores, a la perifèria. La revolució tecnològica que va envair el món del disseny a la fi dels anys vuitanta i va posar a treballar enfront de l'ordinador els seus col·legues de professió no encaixava amb la idea romàntica, amb la filosofia d'artista bohemí que ell tenia. Els seus últims treballs van ser escassos però contundents, rotunds, sense concessions.

Des dels perspectiva que dóna el pas del temps, l'exposició *Paco Bascuñán i Quique Company. L'equip Escapulari-O i altres derives* pretén aportar nous enfocaments i reivindicar el treball conjunt de dos creadors que van atiar sincers aires de compromís i modernitat en el disseny i l'art.

**PACO
BASCUÑÁN
I QUIQUE
COMPANY.
L'EQUIP
ESCAPULARI-O
I ALTRES
DERIVES.**

Marisa Giménez Soler
Comissaria

Aquesta exposició pretén acostar la història d'una amistat entre dos artistes a través de les seues obres més personals, dissenys i aventures; evocar una complicitat que sempre van atiar malgrat discórrer les seues vides per camins molt diferents. És una reflexió entorn del treball de dos creadors molt compromesos amb el seu temps, amb la seua ciutat, amb els seus amics. Conèixer les seues trajectòries fa possible embastar petites narracions, recupear una mena de memòries trencadisses, quasi efímeres, que el pes del temps va diluint. Intentar salvar-les, recompondre-les, és un exercici que ajuda a entendre millor els seus recorreguts i el context social i cultural en què es van forjar.

Paco Bascuñán (València 1954-2009) i Lorenzo (Quique) Company (València, 1954-2005) van treballar junts en molts projectes. Les seues personalitats, les seues vides eren molt diferents però es creuaven inevitablement i, d'aquells encreuaments, d'aquelles trobades en el temps, en van eixir sempre idees i projectes que els unien i que recollien essències d'un passat comú que amagava alguna picada d'ullet als temps de joventut impregnats de lluita i utopia.

L'any 1969 es coneixen a l'Escola d'Arts i Oficis de la seua ciutat. Tots dos provenien de famílies obreres, treballadores, no tenien moltes referències artístiques en la seua infància, però sí talent i una curiositat desbordant; van a parar a l'Escola, deixats portar una mica per les circumstàncies, i comencen a estudiar la branca de Decoració a l'antic convent del Carme, on aleshores se situaven les aules. Anys després, en una entrevista, Bascuñán recordarà:

Vaig estudiar Arts i Oficis per casualitat. Jo era un xavalet de catorze o quinze anys i recorde que vaig anar amb ma mare a València (això diem a la Malva-rosa, anar a València), al carrer del Museu i allí vaig topar amb dues portes impressionants davant de mi. Belles Arts i Arts i Oficis, i allí em vaig matricular, igual que ho podia haver fet en Belles Arts. Allò em va seduir, aquell ambient de fang, escultures, ocells dissecats... Em vaig matricular en Decoració i em vaig ajuntar amb gent com Quique Company, Daniel Nebot, Quique Perales, Carmen Tamarit.¹

Aquells anys, el règim franquista travessa l'etapa del desenvolupisme en què una sèrie de ministres tecnòcrates encapçalats per Laureano López Rodó, membre de l'Opus Dei, impulsa els Plans de Desenvolupament amb l'objectiu que Espanya abandone la seua condició de país subdesenvolupat i s'integre, amb l'ajuda dels Estats Units, al club dels avançats com a desena potència mundial. La producció industrial va augmentar gràcies al continu flux de divises procedents del turisme i dels estalvis que els més d'un milió d'emigrants enviaven des de diferents països europeus, sobretot des de França i Alemanya. En aquest context de creixement, el grau de llibertat individual i política no creix al mateix ritme, i les protestes, les manifestacions i les mobilitzacions de treballadors i estudiants es redoblen.

Company i Bascuñán són molt joves, estan començant els estudis, però la seua consciència política és forta, són reivindicatius i senten, després de conèixer-se, que poden comptar l'un amb l'altre, que estan en el mateix vaixell. Paco estava ja, des de feia anys, molt vinculat al moviment veïnal del seu barri.

¹ Gorria, Tomás. "Entrevista". *BascuBluesNánÑam*. València: Ediciones Trashumantes, 2010, p. 129.

Vicente Vergara, director avui de la *Cartelera Turia*, rememora així les reunions de l'associació:

Paco, el vaig conèixer en la reivindicativa Associació de Veïns de la Malva-rosa a la fi dels anys 60 i principi dels 70. Es projectaven pel·lícules a tall de cineclub, una cosa que s'aprofitava en el col·loqui posterior per a llançar autèntics mítings contra la dictadura franquista. Jo militava en el Partit Comunista del País Valencià i aquella associació era un "niu de comunistes". Paco era pràcticament un adolescent i estava en tota la moguda política de l'època amb l'omnipresent figura de Dionisio Vacas², dirigent del barri i del Partit Comunista. Recorde que era tímid i seriós.³

El moviment veïnal en aquesta època, d'àmplia i plural base social, tenia un clar caràcter reivindicatiu i sociopolític i es caracteritzava per exigir una millor qualitat de vida en els barris, així com també per donar suport a la lluita per la democràcia. Era una plataforma d'intervenció política que reunia una part important de la militància de les organitzacions i els partits que es movien en la clandestinitat.⁴

Equip Escapulari-O.

Pels camins de l'experimentació, el compromís i la utopia

Ja finalitzats els estudis, l'any 73, Paco i Quique s'uneixen en un projecte comú, Escapulari-O, juntament amb un altre amic, Paco, *El Andaluz*, que marxarà poc després. L'equip Escapulari-O naix com a reacció, refugi, experimentació, lluita, alliberament. Representa un crit d'uns joves molt conscienciats políticament enfront d'un sistema dictatorial que els ofega. La necessitat d'expressar-se, de manifestar el seu descontentament, es reforça formant un "equip". Junts ablaneixen inseguretats, es complementen, s'ajuden i temperen els ànims. El resultat de l'obra és important, però cobra protagonisme el procés, la reflexió dels autors, la manera d'enfrontar-se al paper. En aquest sentit, ells assumeixen ser un equip⁵ fundat conscientment i fan desaparèixer les seues pròpies signatures.

Vaig conèixer Quique (Lorenzo) a l'Escola d'Arts i Oficis de València fa més de trenta anys. A partir d'aleshores vam treballar junts, vam viure junts, vam discutir, vam anar a desenes de concerts de rock & roll, vam consumir litres d'alcohol (no voldria que açò paguera una cançó de Ramoncín), i vam inaugurar exposicions [...]. En els setanta vam fundar el grup Escapulari-O, juntament amb Paco *El Andaluz*.⁶

L'estudi on treballen era un pis destarotat, amb un terra impregnat de pintures i amb cartells, fotos i dibuixos punxats amb xinxetes a les parets. Es trobava al carrer de la Bosseria, en ple centre del barri del Carme, reducte intel·lectual, artístic i "progre" en els anys setanta que donava recer la seua estètica, les seues reivindicacions i la seua bohèmia. Per allí passava molta gent: amics, xicotes, altres artistes, músics... i companys del FRAP. Eren moments de molta repressió policial, Paco va pertànyer un temps al Front Revolucionari Antifeixista i Patriota i la por d'un escorcoll policial el tenien sempre present. El

² Dionisio Vacas va ser, amb vint-i-quatre anys, el capítol en 1958 de la primera vaga a València, en la qual van parar els 2.800 treballadors de Papelera Española.

³ Vergara, Vicente. "Paco Bascuñán, actor de cine". *BascuBluesÑánÑam*. València: Ediciones Trashumantes, 2010, p. 270.

⁴ Les associacions de barri estaven integrades per grups de veïns, col·legis professionals, entitats parroquials, gent del Moviment Universitari, del Moviment Democràtic de Dones, i per militants d'organitzacions polítiques d'esquerra i sindicats com CCOO i, sobretot, el PCE, principal força d'oposició antifranquista.

⁵ Tema més desplegat per Teresa Marín en el text inclòs en aquest catàleg "Equip Escapulari-O: experimentació, compromís i complicitats".

⁶ Bascuñán, Paco. "Crònica (precipitada) de una amistad" en *Lorenzo (Quique) Company 1955-2005*. [Catàleg de l'exposició dedicada a Lorenzo- Quique Company a les Fonts d'Aiòder] València: Estudio de Paco Bascuñán, 2005, p. 10.

pis era punt de trobada i a vegades s'hi imprimien fulls i pasquins, ja que un company amagava allí la seua "vietnamita", petita impremta de ciclostil que rebia aqueix nom per haver sigut usada pel Vietcong i que va proliferar entre els grups antifranquistes.

Junts, en el grup Escapulari-O, duran a terme moltes de les seues obres més compromeses políticament. L'art, el disseny i la vida es barregen, es tenyeixen, es desdibuixen. Els seus respectius traços arriben a confondre's en el paper; són treballs compartits que exhalen complicitat. En aquests darrers anys del franquisme, en aquesta època convulsa, el seu missatge és subversiu, rebel, constitueix un diàleg mordaç. Sobre cartons trobats⁷, fulls de paper inservible, folis ja usats, revers de cartells, periòdics o calendaris, descarreguen la seua incontinència artística a través de tècniques bàsiques, pobres, com ara lletres de trepa, joc de transferibles (Letraset[®]), esprai, aiguada o grafit.

En diverses de les seues obres els personatges es turmenten, gemeguen, criquen, desvariegen. Ells també es converteixen en protagonistes dels seus treballs, sobretot Quique, que, a partir de fotografies realitzades per Ana Torralva en les quals apareix amb el tors nu i amb expressions violentes o dramàtiques, desplegarà un ampli discurs sobre el seu propi rostre o el propi cos, que manipularà per mitjà del *collage*, la rascadura, l'emborrallament o la ratllada⁸, influència directa del pintor informalista abstracte Arnulf Rainer.

Arnulf Rainer havia iniciat una revolució de les formes expressives. Des de 1968 s'asseia en diversos fotomatons dels voltants del seu taller vienès per explorar amb plena llibertat en aquelles petites cabines tota la capacitat d'expressió del seu propi rostre. Aquestes imatges s'havien donat a conèixer internacionalment en 1972 gràcies a la primera retrospectiva celebrada en la Kunstverein d'Hamburg.⁹

Moltes de les obres d'Escapulari-O no van eixir de l'estudi, se les van guardar per a ells, formaven part de l'experimentació, del seu aprenentatge, de les seues vivències, del seu compromís; en el seu moment, perquè era perillós ensenyar-ne algunes; després, no les van mostrar perquè no les van considerar importants, encara que sí que les van conservar sempre i es van convertir en referència i rerefons de molts dels seus treballs posteriors.

Però és interessant assenyalar que l'equip no va passar desapercebut. El conegut crític i agitador artístic Vicente Aguilera Cerni l'inclourà en una exposició celebrada al juny de 1973, a benefici de l'associació Cabezas de Familia de la Malva-rosa, associació amb la qual col·laboraven assíduament. Sota el títol *Colectiva de arte actual*, l'equip Escapulari-O presenta la seua obra al costat de la d'altres grans artistes com Alfaro, Armengol, Boix, Calvo, l'Equip Crònica, l'Equip Realitat, Heras, Yturralde, Sempere, Silva o Teixidor.¹⁰

Aqueix mateix any exposen en una mostra col·lectiva itinerant en favor d'Amnistia Internacional, que acabava de publicar un informe sobre la tortura practicada pel nou règim del general Pinochet instaurat a Xile després del triomf del colp d'estat militar de l'11 de setembre de 1973.

Són temps de compromís polític, però també ho són d'agitació cultural, d'incontinència artística, i ells es van a vincular a projectes impulsats per dife-



Francisco de Goya
Que pico de oro!
Serie: Los disparates
1799
Aiguafort, aiguatinta
brunyida i escarpra
46 x 34 cm
Col·lecció particular

⁷ El paper que exerceix l'atzar en la seua obra és desenvolupat per Luis Lavernia en el text inclòs en aquest catàleg "Amb l'actitud d'un *flâneur*".

⁸ Bascuñán, Paco. "AC. TV." en Lorenzo (Quique) Company 1955-2005, op. cit., p. 7

⁹ Rainer, Arnulf; Roth, Dieter. *Mezclarse y separar-se. Austria at Arco*. Madrid: Consejería de Cultura y Deportes. Comunidad de Madrid, [2006], p. 11.

¹⁰ Vegeu el díptic editat amb motiu de l'exposició celebrada en benefici de l'associació Cabezas de Familia de la Malva-rosa.

rents amics en un afany de cerca de lliure creativitat. Quique col·laborarà amb el músic Àngel Estellés en diverses composicions i Paco participarà en el rodatge d'una pel·lícula del director Juan Vergara, en què col·labora el seu germà Vicente i també Rafa Gassent, pioner del cinema independent valencià.

[...] a l'estiu de 1973, el meu germà Juan Vergara el va seleccionar per a interpretar el llargmetratge en 16 mm *Estiuejant a la ciutat*, adaptació del conte de Vicente Blasco Ibáñez *El femater*. La pel·lícula es va rodar durant aquell estiu i el següent, 1974 [...]. Jo ajudava el meu germà Juan. El càmera era el mític Rafa Gassent i, al costat de Paco Bascuñán estava l'actriu Pilar Martínez [...].¹¹

El seu activisme polític i social els porta a participar també en diverses de les convocatòries que impulsa el grup Bulto.¹² Fundat en el recordat cafè Madrid, al caliu de les tertúlies al voltant de copes de la recentment inventada allí *aigua de València*.¹³ Format per pintors antifeixistes com Rafa Calduch, Uiso Alemany, Miguel Ángel Ríos, Constante Gil; escultors com Ramón de Soto, Jesús Castelló; gravadors com Progreso, *El Persa*; poetes com Augusto Abellá; escriptors com Fernando Nieto; crítics d'art com José Garnería i periodistes, cineastes com el ja esmentat Rafa Gassent, entre altres, tenien com a objectiu democratitzar l'art, portar-lo als pobles, acostar-lo a les classes treballadores mitjançant la confecció de murals, exposicions, xarrades i *performances*.¹⁴

Al principi pintàvem una espècie de surrealisme social; formàvem part del grup Bulto i vam exposar en universitats i pobles. Poc abans de la marxa de Quique a Barcelona i de la meua a la "mili", *El Andalus* es va desvincular del grup. Quique i jo vam continuar treballant junts, i entre els anys 74 i 75, encara viu Franco, vam desenvolupar la sèrie "Fusilamientos" i l'any 1976 vam exposar a la llibreria Fontanarrosa la sèrie "Poema nacional".¹⁵

Personatges com Augusto Pinochet, el president Nixon, militars d'alt rang, els "grisos", bisbes i cacics són objectiu de les seues ires i protagonistes de les seues obres en aquests anys. L'emigració –el mateix pare de Paco ha sigut emigrant a Alemanya durant anys–, les dures condicions de molts col·lectius obrers... són qüestions que els preocupen i que plasmen, però hi ha un tema sobre el qual incidiran especialment: la denúncia de la pena de mort a Espanya. La condemna, el 2 de març de 1974, als vint-i-sis anys, de l'anarquista militant del Moviment Ibèric d'Alliberament (MIL) Salvador Puig Antich, l'última execució perpetrada a garrot vil¹⁶ del franquisme,¹⁷ porta Escapulari-O a reflectir el seu dolor i indignació en diversos cartons en què reproduïxen la duresa d'aquesta forma d'execució, i en una sèrie d'obres que recorden la figura del jove Puig Antich, on apareix el seus rostre intervingut i fugaçment acolorit, picada d'ullet a la repetició seriada de l'art pop.

En la sèrie "Fusilamientos" la influència de Francisco de Goya apareix constantment. El dramatisme en els rostres, els gestos de dolor, estan inspirats en els seus quadres i gravats. *Els afusellaments del tres de maig*, la sèrie "Els desastres de la guerra" o *Els vells menjant sopa* són les seues referències. Encara avui, entre les seues carpetes es troben retalls de periòdics que reproduïxen quadres del pintor aragonès.

¹¹ Vergara, Vicente. "Paco Bascuñán, actor de cine". *BascuBluesÑánÑam*, op. cit., p. 270.

¹² Desenvolupat per Teresa Marín en el text inclòs en aquest catàleg "Equip Escapulari-O: experimentació, compromís i complicitats".

¹³ Arazo, M^a Ángeles. Valencia, noche. *Variopinto retablo nocturno de la ciudad del Turia, con su folklore y su anecdotario humano*. Barcelona: Plaza & Janés, 1978, p. 94-95.

¹⁴ Aquest any Bulto va fer exposicions a Villamalea, Albacete i el Villar.

¹⁵ Bascuñán, Paco, "Crónica (precipitada) de una amistad" en *Lorenzo (Quique) Company 1955-2005*, op. cit., p. 10.

¹⁶ El garrot vil, d'origen medieval, vigent a Espanya des de 1820 fins a 1978, consistia a assestar un colp (garrotada) en el cap. Amb el temps va evolucionar fins a un pal clavat verticalment a terra davant el qual s'asseia el reu i a l'altura del coll se li col·locava un collaret de ferro amb sistema de caragol que el botxí girava fins a asfixiar el condemnat o trencar-li el coll.

En altres obres, la imatge clàssica de la Gioconda apareix descontextualitzada, en una clara al·lusió a Duchamp. Algunes referències, més modernes, de la contracultura, com *La taronja mecànica*, també es descobreixen entre els seus treballs, compartint espai amb signes, codis i símbols que repeteixen al llarg d'aquests anys; la *V de victòria*, la *A d'apàtrida*, l'aspa o creu de Sant Andreu poblen i reforcen les seues imatges i fan seua una iconografia que perdurà en el temps.

Durant l'any 1975, quan el franquisme ja tenia la fi a tocar, Company es trasllada uns mesos a Barcelona, ciutat on conserva diversos amics de la infància, amb els quals es retroba estiu rere estiu al poble de sa mare –les Fonts d'Aiòder, a la comarca de l'Alt Millars. Allí, entra a treballar en Servicio Estación, un comerç molt popular llavors, predecessor del que després serien les grans superfícies dedicades al bricolatge. A la botiga aconseguia aerosols i pintures a baix preu que després utilitzaria en els seus treballs. Amb l'ajuda dels seus amics relacionats amb el món de la premsa, també trobarà feina durant una temporada al periòdic *La Vanguardia*, on fa les funcions de compaginador.

Una de les obres d'Escapulari-O d'aquest temps està dedicada a Josep Maria Huertas Claveria, periodista fortament vinculat als moviments socials i veïnals de Barcelona. Mort el 2007, avui considerat un dels referents contemporanis del periodisme català, va ser l'ànima d'una revista editada al Poblenou anomenada *Quatre Cantons*, en què participaven periodistes i intel·lectuals de la ciutat. Quique Company hi col·laborarà fent-ne diverses portades.

Huertas va ser empresonat i condemnat a dos anys de presó en el consell de guerra per haver escrit en *Tele/eXprés* un article en què es deia que, després de la Guerra Civil, alguns *meublés* (prostíbuls) estaven regits per vídues de militars. Huertas, avui degà del Col·legi de Periodistes de Catalunya, guarda a sa casa un quadre que li va dedicar l'equip Escapulari-O que no s'atreveix a penjar per temor que sembla un excés de culte a la seua personalitat.¹⁸

Amb Quique ja retornat a València, el tema polític continua centrant la producció d'Escapulari-O, però la literatura, la música, el teatre atrauen també la seua atenció. En 1975 dissenyen el programa de mà del concert de Jaume Sisa *Qualsevol nit pot sortir el sol*, títol del disc més conegut i venut de l'autor, i del grup de *jazz-rock* Orquestra Mirasol per a La Tabla, una productora musical que promocionava artistes de la Nova Cançó com Al Tall i Lluís *El Sifoner* i que portava a la ciutat gent com Pau Riba o la Companyia Elèctrica Dharma des de Catalunya. El periodista Juan José Caballero, molt amic de Quique, recorda veure durant les seues estades al pis d'Escapulari-O a València, “on durant unes falles ens ajuntem allí dormint onze o dotze persones”, aquest programa clavat a la paret que “reproduïa un quadern d'escola infantil, en el seu interior hi havia dibuixats uns quants dels personatges de conte, dels dibuixos animats, del còmic, que cita la cançó de Sisa al ritme de “passeu, passeu...”. Aqueix mateix any dissenyen una portada de la *Cartelera Turia* dedicada al director Luis Buñuel amb motiu de l'estrena a València de la pel·lícula *Belle de jour*, premiada amb el Lleó d'Or en el Festival de Cinema de Venècia en 1967.¹⁹

Els darrers afusellaments del règim franquista es van dur a terme el 27 de setembre de 1975.²⁰ Aquesta data, 27 de setembre de 1975, sorgeix en diverses

Contràriament al que es creia, la mort no era sempre ràpida ni indolora, ja que depenia molt de la perícia i la força del botxí. A vegades, el penat tardava minuts a morir patint fora mida.

¹⁷ Salvador Puig Antich va ser executat al costat del pres comú Heinz Chez, d'origen alemany. Van ser els dos darrers executat per garrot vil.

¹⁸ Caballero, Juan José. “En busca de Icaria. Los años de Lorenzo en Barcelona”. *Lorenzo (Quique) Company 195-2005, op. cit.*, p. 2.

¹⁹ Dades extretes de la *Cartelera Turia*, número 614, València, 1975.

²⁰ A les ciutats espanyoles de Madrid, Barcelona i Burgos van ser executades cinc persones: tres militants del FRAP (José Humberto Baena, José Luis Sánchez Bravo i Ramón García Sanz) i dos militants d'ETA politicomilitar (Juan Paredes Manot, Txiki, i Àngel Otaegui). La pena de mort a Espanya va ser abolida per l'article 15 de la Constitució de 1978, amb l'excepció d'“allò que puguen disposar les lleis penals militars per a temps de guerra” i després, ambla Llei orgànica 11/95, de 27 de novembre, també va ser abolida per a temps de guerra.

peces de *Poema nacional*. Una sèrie que exhala amargor i impotència per no haver pogut impedir aquestes morts, en un any en què el franquisme està ja agonitzant. La frase “Assassinaren les veus” apareix en diverses de les obres i tradueix la impotència i la ràbia que els produeix no poder cridar, rebel·lar-se. En els seus cartons semblen demanar justícia homes emmordassats, embenats, enfonsats, envoltats –acompanyats– de creus, ratllades, punts, textos a llapis (indistintament en castellà o valencià); lletres soltes (en alguna obra corresponen a inicials dels noms dels executats); traços i signes –alguns evocuen les pintures d’Antoni Tàpies– que componen íntims mons, marcats a vegades per triangles i cercles a tall d’exercici de trigonometria amb llunyanes referències cartogràfiques.

L’any 1976 tornen a recordar amb una obra el segon aniversari de la mort de Puig Antich i el 1977 l’equip Escapulari-O elabora un fanzín que denuncia la censura a l’obra d’Els Joglars, en la qual es narrava a través de màscares la detenció, el consell de guerra i l’execució a garrot vil de Heinz Chez, l’alemany executat el mateix dia que el jove anarquista.²¹ Per aquesta peça teatral, el seu director Albert Boadella va ser acusat d’un presumpte delictes d’injúries a les Forces Armades i empresonat a la Model de Barcelona, cosa que va provocar que professionals de l’espectacle d’arreu d’Espanya anaren a la vaga en senyal de protesta.

Durant aquests anys de transició democràtica molts dels dissenys que ixen de l’estudi Escapulari-O estan dirigits a publicacions que editen grups i entitats de caire politicosocial com *Prensa Libre* (revista per al sindicat d’informació i arts gràfiques de la CNT). Sobretot Bascuñán realitzarà multitud d’imatges en cartells, revistes i fullets, quasi sempre vinculats a temes socials.

Sí, els meus primers clients eren partits polítics, sindicats, associacions de veïns... Recorde treballar amb Quique Company en la revista *Marginados* o en campanyes per al Partit del Treball o per a la CNT. Quan el normal és començar amb la carnisseria d’una veïna o el bar d’un amic, nosaltres vam començar amb aquest tipus de treballs. Va ser una època molt complicada, però també molt divertida i que permetia alts graus d’experimentació.²²

És impressionant contemplar avui els números de la revista *Los Marginados* en què Escapulari-O és responsable del disseny gràfic. Les seues imatges traspassen el paper; colpidores i inquietants, transmeten perfectament la duresa dels temes –violència, desarrelament, solitud, impotència, aïllament– que aborda aquesta publicació compromesa amb els grups i les persones més marginals d’un país que camina a passos gegantins a la conquesta dels drets perduts i les llibertats.

La revista, apareguda el 13 de gener de 1977, estava editada per Domus Pacis (casa de joves empresonats). La publicació era bimensual i impresa en òfset. Dirigida pel capellà José Antonio Bargues, la coordinació era a càrrec de la periodista Anna Senent i la fotografia era de la seua amiga Ana Torralva.²³ Entre els seus redactors i col·laboradors trobem Benigno Cañamás, Javier Valenzuela, Josep Vicent Marqués i entitats socials com el Grup de Suport a l’Objecció de Consciència, el Col·lectiu de Ciències Socials de Barcelona i el Col·lectiu Feminista de Castelló;²⁴ “Voldríem”, diu en el seu editorial, “que la



Portada cartelera *Turia*, 1975.

²¹ “Publicado el texto de La torna, de Els Joglars. Albert Boadella estuvo clandestinamente en Madrid”. *El País*, 12 d’octubre de 1978.

²² Entrevista de Tomás Gorria. *BascuBluesNánÑam*, op. cit., p. 129.

²³ Anys després Ana Torralva (1957, San Fernando, Cadis) va col·laborar en la creació de l’edició valenciana d’*El País* i va treballar en aqueix diari durant deu anys. Ha publicat diversos reportatges en *El País Setmanal*. En l’actualitat col·labora amb el suplement cultural *Babelia* i ensenya fotografia a la Facultat de Belles Arts de la Universitat de Salamanca.

²⁴ Dades extretes de la revista *Los Marginados*. Editorial Domus Pacis, número 9, abril 1978.

revista servira de portaveu de totes aquelles persones que, segons que diuen molts experts, transgredeixen les normes de convivència col·lectiva”.²⁵

Els seus treballs en *Los Marginados*, en els anys 1978-1979, són probablement els últims que realitza com a equip Escapulari-O. Avui, les seues pàgines són un relat de compromís i solidaritat amb aquells col·lectius que cridaven per fer-se un lloc en la societat a fi d’impedir que els avanços vertiginosos esquivaren les seues misèries i ocultaren el seu patiment.

Són temps de canvi i les seues vides van prenent nous rumbos. Paco s’ha casat amb Lupe Martínez Campos, la seua companya des de l’adolescència, la dona fonamental –mare de les seues dues filles–, amb la qual viurà i treballarà sempre. S’han traslladat a viure al barri on ell va nàixer, la Malva-rosa, a les anomenades “finques taronja” dissenyades per Alberto Sanchis, un arquitecte valencià avançat al seu temps que sempre va lluitar per superar i millorar els tradicionals models residencials i que Paco coneixia i admirava. Aquests habitatges van ser batejats també popularment com “l’illa dels comunistes”.²⁶

Un projecte d’Alberto Sanchis, molt interessant, que es podria estudiar a l’Escola d’Arquitectura com a exemple d’arquitectura social. La història d’aquelles cases va ser fantàstica, i fins i tot vaig col·laborar en el projecte com a delineant quan estudiava. A part del projecte arquitectònic, molt *lecorbuserià*, tot el procés de la cooperativa tenia trets utòpics que recorde amb molt goig i que em van ajudar en la meua formació.²⁷

La ciutat de València va transformant la seua fisonomia i la dels seus barris. Al Carme, on Quique Company continua vivint, s’obrin diversos locals d’oci i s’imposen rumbos estètics renovats. Bascuñán i Company contribuiran amb els seus dissenys a la nova decoració de bars emblemàtics on ells acudeixen a prendre copes i sentir els seus discos preferits, com La Torna o Capsa, que, juntament amb altres com Christopher Lee, Planta Baja o Teléfono, ofereixen concerts i bona música.

En aqueix moment el *punk* i les seues fronteres és el que més escolten, la Velvet Underground, New York Dolls, Patti Smith, primer; després, els Sex Pistols, Dead Kennedys o The Cars i, no cal dir-ho, els Clash o Iggy Pop, de qui Quique es convertirà en un autèntic fan.

Enebecé.

Els vuitanta. Les fronteres del disseny

En 1981, Bascuñán i Company s’uniren a Daniel Nebot per formar el grup Enebecé. Són els anys vuitanta: el disseny, els dissenyadors es converteixen en icones de modernitat. *La movida* revoluciona les arts, la nova estètica ho envaeix tot. Javier Mariscal acaba de decorar el mític local Dúplex, a la plaça de Cánovas del Castillo de la ciutat, per al qual crearà els seus coneguts tamborets amb influències pop, de potes irregulars i colors cridaners. Les empreses es transformen i això comença pel canvi de la seua imatge gràfica. La feina flueix i les seues carreres comencen a consolidar-se.



Portada LP *La naranja mecánica*, (Una pel·lícula de Stanley Kubrick. Warner Bros/Hispanavox, 1972.

²⁵ “*Los Marginados*, nueva revista”. *El País*, 13 de gener de 1977.

²⁶ En el llibre *Luces de Tertulia*, editat per Juan Vergara a València en 2010, s’insereix una xerrada entre Paco Bascuñán i diversos fotògrafs assidus a “La tertúlia dels dimarts” en la qual narra aquests anys i recorda que un altre veí de la cooperativa va ser el seu amic, el dissenyador Manel Granell.

²⁷ Gorria, Tomás. “Entrevista”. *BascuBluesÑánÑam*, op. cit., p. 130.

Instal·len el seu nou estudi en un pis del carrer del Convent de Jerusalem compartit amb el dissenyador Pepe Gimeno i, encara que continuen “fent quasi de tot”,²⁸ s’especialitzen en disseny gràfic. El seu ambient, el seu escenari es transforma. El seu nou barri de treball és Pelai, centre neuràlgic de la incipient “moguda valenciana”. En bars com Pyjamarama, al carrer de Julio Antonio, comença a sonar música *techno* i es reuneixen músics, productors, mànagers i clients “moderns”. Components de grups del moment com Glamur, Vídeo, Betty Troupe o Comité Cisne, entre altres, es converteixen en assidus d’aquesta zona en la qual també se situa la discoteca Metròpolis, el temple on acudeixen a ballar els *new romantics*.

Allò que supose que la majoria de la gent identifica ara mateix amb *moguda valenciana* és una cosa que simplement va començar a passar en 1981, o almenys, ací va ser quan jo en vaig tenir noció. Aquell estiu va tenir lloc la volada de Glamur, amb la maqueta d’Imágenes sonant a Barraca, per cortesia de Carlos Simó, cada cap de setmana. El *look new romantic*, que es mimitzava molt bé amb el que feia aleshores Francis Montesinos, anava apoderant-se de la nit. Els propietaris del *pub* Teléfono, situat al Carme, van traslladar el negoci a una zona allunyada del circuit nocturn, prop de l’estació del Nord, a la qual acabem referint-nos col·loquialment com a *Pelayo*, per la seua proximitat amb el carrer de Pelai.

En qüestió de setmanes van començar a obrir bars similars; la discoteca Metròpolis, situada al costat de Pyjamarama, es va convertir en un altre punt clau. Va ser així com *Pelayo* es va omplir de nous romàntics i aspirants a ser-ho, una cosa que, tenint en compte la similitud de certs modelets amb les vestimentes falleres, no resultava tampoc tan desgavellat.²⁹

També els fanzins van agitar les formes de comunicació entre els joves i els seus missatges van sacsejar els primers anys de la “moguda valenciana”. *Comida de Perros* va ser un dels primers a aparèixer; només se’n van editar quatre números i hi estava involucrat Manuel Alcalá, un dels amos de Pyjamarama, local en què el també el crític Rafa Cervera va començar a forjar el seu fanzín *Estricnina* en 1982.

Enebecé es contagiarà d’aqueixos nous aires de frescor i realitzarà diversos treballs per als artistes dels nous temps. En 1983 fan la marca i els dissenys de portades per a Ediciones Milagrosas, discogràfica liderada pel músic i *showman* Vicente Bartual (La Morgue) i per Juan Carlos Rozalén. Faran, entre altres, les del grup Sade *Quiero ir a vivir al Corte Inglés* –grup que va aconseguir sonar molt en els mitjans amb el seu pop desimbolt amb actitud *punk* i sense complexos–, i el disc *Quiero ser un Bogart* de la banda *afterpunk* Garage, a la qual pertanyia el músic Carlos Goñi (que després fundaria Comité Cisne i, més tard, Revólver).

Durant aquests anys comparteixen els seus encàrrecs a l’estudi amb la feina en Industrias Saludes, una empresa pionera en el món de la senyalització i de l’equipament urbà.



Portades de discos. Ediciones Milagrosas, 1983.

²⁸ Gorria, Tomás. Entrevista. *BascuBluesNánÑam*, op. cit., p. 131.

²⁹ Cervera, Rafa. “Los recuerdos no pueden esperar. La movida valenciana según un ‘nerd’ de la época”, *Culturplaza.com*, 10 de julio de 2015.

La primera vegada que vaig veure Paco Bascuñán va ser a l'estudi que compartia amb Daniel Nebot i Quique Company. Es tractava d'una habitació no molt gran a la planta baixa que aleshores ocupava la fàbrica de senyals de Fernando Saludes. Era una espècie de fàbrica vuitcentista fosca i oculta en una finca de Guillem de Castro. [...] En entrar, vam veure tres individus, majors que nosaltres, dins la minsa habitació que donava a dos carrers. Després de les presentacions, Dani va prendre les regnes de la conversa. A nosaltres ens va al·lucinar veure que, a pesar de la grandària, allò era un autèntic estudi de disseny. Mentre Dani continuava amb la seua xarxera, Quique estava al seu costat mirant-nos com preguntant-se què fèiem allí. Només Paco semblava treballar, en un segon pla. Em va semblar un tipus molt seriós i professional.³⁰



Revista *Disco expres*. 1978

Industrias Saludes es va establir a València en 1966. El seu origen era un modest negoci familiar fundat al principi del segle XX. Inicialment dedicat a la fabricació i la comercialització de plaques de matrícula i tot tipus de senyalització relacionada amb el trànsit, en els anys seixanta va incorporar la fabricació, entre altres accessoris, de cascos per a motocicletes i pilots. Al començament dels anys vuitanta els responsables de l'empresa, amants i col·leccionistes d'art contemporani, decideixen apostar pel disseny i creen un departament a aquest fi i efecte, al capdavant del qual nomenen director Daniel Nebot, i amb ell arriben els seus companys d'Enebecé: Company i Bascuñán.

Amb Saludes treballaran uns quants anys. De fet, la seua experiència i el seu coneixement en el disseny dels rètols i els senyals, en la cerca de missatges precisos i clars i de codis manejats en mecànica industrial marcaran molts dels seus treballs posteriors. El logotip i la imatge d'ACTV, de la qual més endavant parlarem, és influència directa de l'estètica i els llenguatges desenvolupats en aquesta empresa.

Amb el grup Enebecé fan estudis d'imatge, entre altres, per al grup de negocis Torres, Nuevo Centro, la Caixa d'Estalvis Provincial, la Devesa de l'Albufera i la senyalització de la Fira Mostrari Internacional, Mercavalència i del Museu Arqueològic Nacional.

El disseny gràfic centra la seua vida professional; els seus noms comencen a sonar; empreses i entitats sol·liciten treballar amb ells. Tot i això, les seues inquietuds i els seus interessos no seran pertorbats per l'aire de frivolitat que es va instal·lant en els seus cercles més pròxims. El disseny per a ells continua unit a les seues referències personals i artístiques i al seu afany per integrar-les en els seus encàrrecs. Quique continuarà afirmant anys després, en 1994, en un text publicat en el catàleg de l'exposició *20 dissenyadors valencians* realitzada a l'IVAM:

Per començar, no sóc dissenyador, no ho sent ni ho he sentit mai. El disseny és una activitat a què he arribat d'una manera casual, sense proposar-m'ho, un punt de desenvolupament de tot un procés. És la meua feina i una derivació que se sobreposa a unes altres. És una manera d'expressar-me, d'alliberar la successió de tempestes i calmes que es formen en mi. És una feina molt efímera, que per descomptat no traspasa mai la vigència d'un o dos mesos. No sé

³⁰ Tíscar, Carlos. "Tres Pacos". *BascuBluesÑánÑam*, op. cit., p. 262.

ben què propose, però per a mi no es tracta de símbols buits, sinó de símbols que tenen la seua pròpia història i, amb el temps, les seues conseqüències. En definitiva, m'apropie d'imatges fetes i les recicle. I m'agrada Iggy Pop.³¹

Viatge a Berlín. *Dies irae. Els Borgia*

A la recerca de les seues referències, dels seus codis intel·lectuals, fan un viatge a Berlín en 1982. És una destinació que somien des de fa temps. Un dels seus propòsits és visitar l'arxiu de la seua admirada Bauhaus, l'edifici dissenyat pel seu fundador, l'arquitecte Walter Gropius.

És un viatge que recordaran sempre, que comportarà una ruptura en els seus esquemes i els connectarà amb les seues influències, els seus mites, però també representa un viatge iniciàtic que els influirà moltíssim en la seua vida i en el seu treball.

Al retorn, formant encara part d'Enebecé, tornen a agafar els pinzells i s'uneixen en el repte de preparar una exposició per a la galeria Puerta Cinco, que la seua amiga Paz Graullera obri a la seua pròpia casa. Sobre llenços i cartons de gran format sacsejaren i sorprendran els espectadors amb les seues noves propostes i hi amollaran fòbies i obsessions.

El títol que inspirarà aquestes pintures, *Dies irae* ('Dia de la ira') correspon a un famós himne llatí del segle XIII atribuït al franciscà Tomàs de Celano (1200-1260), amic i biògraf de sant Francesc d'Assís. El poema descriu el dia que es jutjarà i es castigarà el món, amb l'última trompeta cridant els morts davant el tron diví.

Dia de la ira, aquell dia
que els segles es reduiran a cendra;
com a testimonis, el rei David i la Sibila.
Quant de terror hi haurà
quan el jutge haja de venir
a aclarir-ho tot estrictament!
La trompeta, escampant un so admirable
pels sepulcres de les regions
reunirà tothom davant el tron.³²

Company i Bascuñán se serviran d'un text medieval ple de frases dures, amenaçadores, torbadores, que l'Església utilitza per a atemorir als seus fidels i dirigir-les directament a denunciar els "pecats" dels seus propis dignataris. Papes, bisbes, cardenals són objecte de les seues "ires" en aquesta sèrie que aboca crítica feroç, mordaç, àcida, sobre l'ús del poder i els seus excessos.

Estilísticament, les pintures, signades de manera conjunta per Company i Rams (segon cognom de Paco), foren influenciades clarament pel seu recent viatge, el corrent *punk* i els últims moviments artístics pels quals s'interessen després del seu pas per Berlín. En la concepció de *Dies irae* es troben presents



La Roma de los Borgia.
Ed. Icaria, 1977.

³¹ 20 *dissenyadors valencians. Disseny industrial i gràfic* [catàleg]. València: IVAM, 1994, p. 57.

³² Extracte del poema *Dies irae*, considerat un dels millors poemes en llatí medieval.

els *graffiti* del recentment estrenat moviment *okupa* que inunda els carrers de la capital alemanya; el neoexpressionisme alemany que, en un rebuig al minimalisme i a l'art conceptual, es carrega d'agressivitat i opta per plasmar imatges fàcilment recognoscibles, bastament dibuixades o també els pintors de la transavantguarda italiana –sobretot Mimmo Paladino– que, amb el guiatge del crític Achille Bonito Oliva, miren de recuperar trets tradicionals de la pintura i dotar de legitimitat l'autoria de l'artista.

El reconeixement de la influència de la seua estada a Berlín a l'hora de concebre aquestes obres el deixen clar quan inclouen diverses fotos d'aquest viatge en la contraportada del disc que enregistren com a banda sonora de l'exposició juntament amb el guitarrista i compositor Ángel Estellés.³³

En la mateixa línia de Dies irae realitzen una altra sèrie titulada “Els Borgia” que a la primavera de 1984 exposen a El Cafè dels Artistes a Altea i que s'inspira en la novel·la que Guillaume Apollinaire va publicar en 1913, *La Rome des Borgia*, qualificada en el seu moment com a blasfema i pornogràfica. En aquesta obra l'autor se centra a retratar la depravació i la crueltat de la família valenciana Borja –amb el papa Alexandre VI i els seus fills Cèsar i la bella Lucrecia– en la Roma de la darrerria del segle XV i el començament del XVI, on el crim, el verí i la traïció no tenen fre ni aturador.

A partir d'aquestes sèries desenvoluparan una innumerable quantitat d'esbossos en una línia molt més *punk*, en la qual el missatge continua sent apocalíptic i aterridor, però immersa ja en un context més contemporani que enllaça amb la literatura futurista i de ciència-ficció, tal com mostra aquest text que es pot llegir en una de les seues llibretes:

Tremola que està arribant el dia.
Està arribant el dia que les mares pariran fills deformes,
que un núvol de boirum cobrirà la terra.
Llavors els pares jauran amb les seues filles.
Tremola, que està arribant aqueix dia que sorgiran pertot arreu
campaments de bàrbars, i carros de guerra ocuparan les terres.

El rerefons del *punk* amb el soroll, la negació, la violència; la referència a la por i el terror en una societat que aliena els individus fins a provocar estats psicòtics; la valoració d'allò que se'n ix de la norma; el nihilisme o la reivindicació de la pròpia llibertat sexual, unit a la insatisfacció, l'inconformisme, la pèrdua de fe en el progrés o la brutal crítica a emblemes del sistema econòmic i social envaeixen els seus dibuixos, que es recreen en aquests temes guiats per una estètica de crestes, cuir, cadenes, pírcings, màquines de guerra i colors cridaners.

La paraula *punk* resumia tot allò que els agradava en aqueixa època: beure, els temes considerats desagradables per a “la majoria”, l'humor absurd, intel·ligent, el caos i indagar en la cara més oculta i lletja de l'ésser humà. Aquesta etapa serà decisiva per a tots dos, sobretot per a Quique, que ja no es desprendre mai d'aqueix aire *punk* que sempre l'acompanyarà.

Ell assumeix ràpidament la gràfica del punk com a pròpia, la falta de mitjans, el *collage*, l'acumulació, la utilització d'imatges i tipografi-

³³ Ángel Estellés, músic i compositor, va pertànyer a diverses formacions valencianes, entre les quals, el grup Al Tall. Juntament amb Quique Company va compondre la banda sonora del vídeo d'un altre íntim amic, Joan Anguera, Cadafal, que va formar part de la mostra de videoart *Made in Spain* en 1984. Citat per J. J. Caballero Gil en “En busca de Icaria. Los años de Lorenzo en Barcelona” en *Lorenzo (Quique) Company 1955-2005, op. cit.*, p. 2.

es reciclades, la falta de regles i un gran afany de provocar, units en aquest cas a un coneixement de les avantguardes històriques que més relació han tingut amb el disseny gràfic, es converteixen en estil de la casa.³⁴

La Nave.

La sensació de veure-ho tot des de dalt

En 1984, la Fira del Moble de València encarrega a Enebecé i al grup Caps i Mans (format per Juan José Belda, Eduardo Albors i Nacho Lavernia) la imatge de la Fira i, satisfets amb els resultats, els proposa embarcar-se en el treball conjuntament. Ací comença la relació dels dos grups que poc després fundaran La Nave, juntament amb altres cinc dissenyadors.

Un dia Nacho [Lavernia] ens cridà i ens convidà a anar a Milà (és una manera de dir: ens n'anàrem tots en un cotxe amb cinc mil pells). En aquell viatge nasqué la idea de La Nave.³⁵

Tinguérem aleshores la sensació, o millor la certesa, que es podia muntar un estudi més ambiciós, amb més mitjans i més possibilitats. Després vingueren reunions interminables i més o menys tempestuoses. Desacords, dubtes, temors, locals possibles, projectes diferents, memòries, estudis, talons, lletres, tenaços venedors de tot tipus de màquines, contractes, signatures, comptes i pagaments, molts pagaments.

Acordàrem que els grups de treball ja establits es dissolgueren en entrar a La Nave. La base havia de ser el treball individual o la formació de grups d'una manera natural i més o menys estable: Sandra-Marisa, Daniel-Nacho, Luis-Carlos... [...].³⁶

La Nave va marcar una fita en la història del disseny valencià. Allí, des de la seua seu, una nau industrial al carrer de Sant Vicent, van aprofitar l'impuls de la incipient autonomia per a crear molts dels símbols de les institucions que aleshores iniciaven el seu camí, uns treballs que van aconseguir impulsar un nou estil i que van ser germen de nous reptes.

Els integrants de la Nau eren Eduardo Albors, Paco Bascuñán, José Juan Belda, Carlos Bento, Lorenzo Company, Sandra Figuerola, Marisa Gallén, Luis González, Luis Lavernia, Nacho Lavernia i Daniel Nebot. Com a col·laboradors comptaven amb Luz Martí, Belén Payá, José Vicente Paredes, Toni Galindo, Lino García, Esperanza Díaz, Javier Gimeno i José Osca.

ACTV.

Sorolls del carrer, ressons, sons i música

En 1985, Julio Andújar, un empresari de la nit aficionat a l'art, obri a l'avinguda d'Eugènia Viñes de València un club als baixos d'un antic i senyorial balneari –construït el 1918 amb el nom de Termas Victoria–, que anomena ACTV (sigla d'Asociación Cultural Termas Victoria) o també (AC de *corrent altern* i TV, de *televisió*). Al costat de la platja de la Malva-rosa intenta crear

³⁴ Bascuñán, Paco. "El niño subliminal". Text elaborat amb motiu de l'exposició dedicada a Lorenzo-Quique Company a les Fonts d'Aiòder, <http://www.fuentesdeayodar.com>, 2005.

³⁵ Gorria, Tomás. Entrevista. *BascuBluesÑánÑam*, op. cit., p. 131.

³⁶ "La Nave", *ARDI*, 1989, Barcelona, p. 148.

un espai de música electrònica en què el públic tinga accés al videoart més capdavanter i en el qual artistes i músics es reunisquen amb el so de la música techno. Els dissenyadors Quique Company i Paco Bascuñán (al costat de Luis González) crearan el logotip d'ACTV, que inaugurarà la seua sala amb una videoinstal·lació de l'artista català Antoni Mercader.

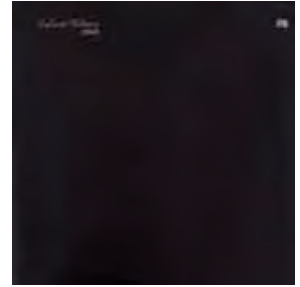
Com que disposen de total llibertat per a dissenyar la imatge gràfica del local, recorren a les seues influències i vivències més directes, registres molt personals que uneixen transversalment moltes de les seues passions: el disseny, la música, l'art, la literatura i el cinema.

Una portada de disc del grup alemany Kraftwerk³⁷ –que des de la fi dels seixanta experimentava en la cerca de la simbiosi entre l'home i la màquina a través de l'ús de sintetitzadors– en la qual apareix sobre un fons blanc un con de senyalització vial serà decisiva. Era una imatge que connectava visualment la música electrònica més internacional amb la pròpia iconografia amb la qual quotidianament conviuen Bascuñán i Company, que en aquell moment treballen en l'empresa de senyalització Saludes. A partir d'ací jugaran amb la descontextualització de tota una gamma de pictogrames estàndard relacionats amb la protecció laboral: senyals d'obligatorietat de l'ús d'ulleres protectores, cascos, auriculars, màscares, avisos de perill d'alta tensió, etc.

Una altra referència clara en el naixement de la marca d'ACTV és l'influx del dissenyador londinenc Neville Brody, que, prenent com a referència les avantguardes dels anys vint, trencarà amb els principis de funcionalitat que regien el disseny dels anys setanta per a crear nous codis impregnats dels nous corrents del moment. En 1981 és nomenat director d'art de la mítica revista *The Face*, publicació de culte entre els joves dissenyadors, de la qual Paco i Quique es converteixen en autèntics fans, per a la qual va crear una nova tipografia, *Typeface Six*, que recollia les influències del *punk* i els nous corrents de la *new age*, molt efectiva per a cartells i publicitat. A partir de 1988 fa de l'ordinador la seua principal eina de treball, cosa que constitueix una fita en el món del disseny.

Quan l'any 1982, estant de viatge a Berlín, Quique Company i jo compràrem el disc doble de vinil 2x45 de Cabaret Voltaire (bell nom de connotacions dadaistes), no imaginàvem que a l'interior d'aquella carpeta completament negra descobriríem el treball de qui seria una de les figures més influents en el món del disseny gràfic en els anys vuitanta i noranta: Neville Brody.

També el llibre *Nova Express* de William Burroughs inspirarà la imatge d'ACTV. Una de les obres mestres del summe sacerdot de la contracultura i l'avantguarda literària, escriptor maleït que causa impacte en Bascuñán i Company a través de les seues històries, on regna el caos, el llenguatge obscè, la psicosi, l'alineació, la incomunicació, el desarrelament, els personatges grotescs... L'obra narra com un grup d'individus, a qui Burroughs anomena Banda de Nova, proposa apoderar-se del planeta mitjançant la manipulació de les xarxes de l'addicció, no sols de la droga, sinó de la dependència humana del sexe, la violència i el llenguatge mateix. Entre els inquietants personatges que transiten per les seues pàgines "The subliminal kid" ("El nen subliminal") serà una de les seues referències per a la projecció del nou local.



Portades LP, Kraftwerk, 1971
i Cabaret Voltaire, 1982.

³⁷ "Uns anys abans, en 1979, quan escoltàrem aquell disc (publicat en 1971) i vérem aquella carpeta blanca amb un con a franges verdes de senyalització viària en què estava escrita amb lletres de trepa la paraula KRAFTWERK, disseny de Ralh Hütter + Florian Schneider-Esleben (els mateixos Kraftwerk) no érem conscients, ni crec que ningú, que ens trobàvem davant un dels grups que més havia d'influir en el panorama musical de les pròximes dècades; prova d'això és el seu multitudinari concert en el Sonar de 1998, vint anys després". Bascuñán, Paco. "ACTV". Lorenzo (Quique) Company 1955-2005, op. cit., p. 6.

EL NEN SUBLIMINAL va arribar i va prendre bars, cafès i màquines de discos de les ciutats del món i va instal·lar transmissors de ràdio i micròfons en cada bar perquè música i converses de qualsevol bar pogueren ser sentides en tots els seus bars i en cada bar hi havia magnetòfons que enregistraven o reproduïen a intervals arbitraris i els seus agents anant i venint amb magnetòfons portàtils i portaven sorolls del carrer i converses i música que abocaven al seu circuit magnetofònic i provocaven així ones i remolins i tornados de so per tots els vostres carrers i vora el riu de totes les llengües –Pols de paraules surava pels carrers de música trencada de botzines de cotxes i martells pneumàtics– La Paraula trencada colpejada retorçada va explotar en fum.³⁸



Nova expres. Ed. Las Ediciones de los Papeles de Son Armadans, 1973.

A partir de llavors, des de 1985 fins a 1998, Quique portarà la imatge d'ACTV en solitari i realitzarà una infinitat de cartells, banderoles, fanzins, fulls de mà, postals... –sempre fidel a la idea avantgardista que va inspirar la creació del local–, en els quals desplegarà tota la seua inspiració i el seu talent. Impregnats de referències i picades d'ullet al seu passat i a les seues passions, en aquests dissenys podem trobar imatges de l'època d'Escapulari-O; les fotografies carregades de narcisisme inspirades en Arnulf Rainer, les seues pintures expressionistes, escenes dels seus quadres de temàtica porno, com també clares al·lusions a llibres, objectes i pel·lícules que d'una manera o una altra l'havien marcat, com *Eraserhead* ("Cap esborrador"), de David Lynch; el rostre del protagonista de *La taronja mecànica*, de Stanley Kubrick; *El cap mecànic* –obra del dadaïsta Raoul Hausmann– o el repertori de signes i símbols del llibre *Zeichensysteme der visuellen Kommunikation* ("Sistema de signes de comunicació visual") d'Otl Aicher i Martín Krampen, símbols elèctrics, fragments d'anotacions de John Cage, etc.

Transcorregut el temps, els tres dissenyadors assistiran atònits al gir conceptual que experimenta la seua marca. Ideada per a un local de música electrònica, d'assaig i videoart, es convertirà en símbol d'una generació de joves que no tenia res a veure ni en els seus gustos ni en les seues aspiracions amb les referències culturals i musicals que en van impulsar la concepció. Arribarà a ser icona de la injuriada *ruta del bacalao*, on acudien un cap de setmana rere l'altre joves d'arreu d'Espanya per recórrer sense descans les diferents discoteques de la costa valenciana. Dècades després, el logo és reconegut per amplis sectors de la societat que –fins i tot sense haver estat mai a ACTV– l'identifiquen amb nits llargues i festa extrema.

Lae.Sferazul.

Inspiració i retrobament

A mitjan dècada dels noranta, un altre projecte, Lae.Sferazul, un espai cultural alternatiu, situat en un antic cabaret dels anys cinquanta que albergava i conjugava diferents disciplines artístiques, torna a captar el seu interès i activa la il·lusió de tornar a treballar junts. Allí desenvoluparan la imatge del local, exposaran les seues obres més personals i participaran en nombroses iniciatives. Aquest apartat del text m'agradaria narrar-lo en primera persona, ja que, juntament amb Lupe Frígols, vaig ser fundadora i directora de Lae.Sferazul durant el seu recorregut.

³⁸ Burroughs, William. *Nova Express*. Palma: Las Ediciones de los Papeles de Son Armadans, 1973, p. 147.

Quique Company va arribar a La Esfera per casualitat. Coneixíem Toto –Tolsten Fritz–, l'artista alemany amb qui aleshores vivia en una casa “okupada” al costat de la plaça de l'Ajuntament, al carrer de Martínez Cubells. Uns mesos abans d'obrir el local vam anar a menjar a Marcu's,³⁹ un restaurant en aqueix mateix carrer. No hi havia taula lliure i Toto ens va oferir asseure'ns en la que ell compartia amb un xic molt prim, quasi consumit, amb un aspecte entre cantant de rock i jonqui de barri. Van començar a contar-los, emocionades, la nostra idea i a narrar-los com anaven les obres, com volíem enfocar el projecte... Quique no va parlar molt. Ens vam acomiadar després del dinar... i setmanes més tard vingué a buscar-nos amb una carpeta sota el braç on portava ja els esbossos del que seria la marca de Lae.Sferazul. Ens van encantar les seues propostes i ens va sorprendre, quan vam saber qui era, les ganes que tenia de dur-les a terme i la humilitat amb la qual parlava del seu treball. Vam considerar el seu oferiment un colp de sort. No feia molt, algunes de les seues obres s'havien penjat a l'IVAM, havia format part de La Nave, era el dissenyador d'ACTV. Però ens esperava encara el millor, conèixer-lo.

Per realitzar la marca de Lae.Sferazul, Company s'inspirarà en el primer segell de la Bauhaus de Weimar dissenyat pel pintor, dissenyador i gravador alemany Karl-Peter Röhl en 1919. Simplificat en la seua essència, remarca les figures del cercle i el triangle i les dota de simbolisme.

Lae.Sferazul es va inaugurar al febrer de 1995. A partir d'aleshores es va encarregar de la imatge gràfica de totes les activitats que organitzàvem. La Esfera es va convertir en la seua segona casa. La programació era molt intensa, sempre hi havia una invitació en marxa i Quique, sense utilitzar l'ordinador –no va arribar mai a fer-ho–⁴⁰ componia dissenys en paper als quals donava els seus últims tocs ja a la impremta. Diferents disciplines s'aplegaven al local del carrer del Ràfol, i ell va dissenyar un logo per a cadascuna d'aquelles.

Poc temps després d'arribar a La Esfera, Quique comença a parlar-nos de Paco Bascañán. Per a ell és important acostar-lo al projecte, hi està il·lusionat i vol compartir-lo amb el seu amic. No tardaran a aparèixer Paco i la seua inseparable Lupe i des del primer moment començaran a formar part de La Esfera.

Per a nosaltres, en aquell moment joves, amb un projecte pioner esguaitat d'utopia, comptar amb el suport, amb els consells i l'experiència de tots dos, va ser important, ja que van col·laborar no sols com a dissenyadors en moltes de les iniciatives que vam organitzar sense descans durant els anys que va durar aquell somni enclavat als Velluters, sinó també com a impulsors de diversos projectes.

S'ha convertit en un dels temples de l'escena cultural alternativa valenciana. Lae.Sferazul no és una galeria corrent, malgrat que les exposicions constitueixen el seu principal distintiu, a més d'una activitat continuada executada amb rigor; tampoc un local musical, encara que s'hi organitzen concerts, que dispose de sales on assa-gen grups i que s'hi celebren festes; ni tan sols una sala teatral, i això que també acull actuacions de teatre i dansa, com també cursos sobre diferents disciplines artístiques. És, sobretot, un club.⁴¹

³⁹ Marcelino Belenguer, amo de Marcu's, cerveseria d'ambient taurí amb clients de “vestit i corbata” molt allunyat del seu món i de la seua estètica, sempre els va ajudar. En la targeta *Gross Stadt Deschungel. Inauguración Despedida y Cierre* li dediquen la següent frase: “Per haver-nos tractat sempre com a persones i fer-nos sentir com si estiguérem en el MAXIM'S de París”.

⁴⁰ La seua amiga, la dissenyadora Nieves Berenguer, va traduir a ordinador molts dels seus dissenys.

⁴¹ Picazo, Toni. *Levante-El Mercantil Valenciano*, 4 d'abril de 1997.

Era normal veure a Quique per La Esfera; acudia allí amb la seua carpeta. Moure's amb una gran carpeta era fonamental per a ell, diverses vegades que hi vingué sense el detingué la Policia pels carrers propers, en ple barri xinès, per haver-lo confós amb un drogoaddicte. No donava molta importància a aquestes coses; deia que portar una carpeta canviava el concepte, transformava la seua pinta en la d'un artista d'aspecte una mica desmillorat. Amb un caràcter així, sent una mescla de provocació, intel·ligència, humor, destarotament i tendresa, es va guanyar de seguida l'amistat i la complicitat de molts dels qui plegaven veles al local pintat de roig i blau. Era rar, però entranyable.

Per tot açò em considere especialment autoritzat per a dir que Quique era un tipus rar. El seu problema era que resultava igualment rar en un poble de cent habitants, com les Fonts, o en un grup de disseny d'avantguarda dels vuitanta, com La Nave. És a dir, Quique no és que fóra rar, era “el Rar”, igual que en la seua època ho van ser Mozart o Picasso, per citar alguns “rars” famosos, o uns altres més del gust de Quique, com Jackson Pollock o Andy Warhol, Alfred Jarry o Baudelaire o, no cal dir-ho, el seu admirat Iggy Pop.⁴²

A La Esfera, els dos dissenyadors hi van a col·laborar amb altres artistes –la majoria creadors emergents que cercaven la seua primera oportunitat–, acudeixen a moltes de les iniciatives que allí es promouen i hi troben un espai on poden mostrar les seues obres més personals, allunyades de les presses i els condicionants que els clients i les empreses imposen. Paco exposarà allí *Norte y sur* en 1996, una recopilació d'obres en les quals ha estat treballant molt de temps i en què enllaça naturalesa i compromís social. Després de participar en projectes col·lectius organitzats per La Esfera, en 1999 realitzaran junts dues exposicions, *Orígenes de la tipografía i Collages*, aquesta última amb l'artista Àngel Bofarull: “un dandi del XIX, culte, una mica rar i autor d'uns bellíssims *collages*”.⁴³ En ambdues exposicions es recrearan en el seu imaginari artístic per retre culte als seus mestres i inspiradors, com Kurt Schwitters, els impulsors de la Bauhaus i del constructivisme rus i Joan Brossa. Les peces constitueixen universos emmarcats en què caben temes durs o freds com la solitud i la incomunicació, amanits amb subtileza, màgia i compassos de *techno* i *jazz*.

Aquests “retroaments artístics” són gaudits i celebrats. En deixaran constància en petits i exquisits catàlegs que Paco edita al seu estudi, un bonic espai al barri del Carme en què consolida una trajectòria reconeguda ja en aqueix moment a escala nacional i internacional. Quique, en aquesta època, fa una temporada que ha deixat la casa “okupa” després d'una programada i sonada festa de “comiat i tancament”, impossible d'oblidar per a tots els qui hi vam assistir, en la qual, paradoxalment, s'inaugurava també la intervenció artística que Toto havia dut a terme allí durant anys.

Tolsten Fritz va concebre tot el procés d'“okupació” i intervenció com una obra d'art efímer. El final el marcaria la carta del jutjat que els obligava al desallotjament. La transformació dels dos habitatges va ser total –sí, dos–, perquè a través d'un forat al terra havia accedit també al pis inferior i així havia compost un ambient que barrejava genialitat, somni, il·lusió i rampel·lades. Mitjançant milers de vidres trencats –extrets de les botelles de cervesa que bevien–, centenars de llums –tretes de contenidors després de les festes

⁴² Bascuñán, Paco, “Crònica (precipitada) de una amistad” en *Lorenzo (Quique) Company 1955-2005*, op. cit., p. 10.

⁴³ Bascuñán, Paco. *BascuBluesÑánÑam*, op. cit., p.164.

de Nadal i falles-, obtenia irreals reflexos de colors, ombres i miratges entre suggeridores pintures, fràgils parets, una infinitat d'objectes trobats i música sonant en directe. Tot això aconseguia portar l'espectador als escenaris més remots, en “un passeig per Beirut, Las Vegas, Sarajevo i l'Amazones”, com deia Quique”.

Durant el temps que va durar aquesta aventura, Company va assumir i va animar la frenètica obra artística que el seu amic mamprenia en la casa en què vivien. Un dia va venir a La Esfera i ens va comentar amb molta naturalitat: “Toto ja ha arribat amb la seua intervenció a la meua habitació; he de buscar-me un altre pis”. A partir d'ací, canviarà de domicili unes quantes vegades.

Després de les seues exposicions amb Paco Bascuñán, Quique ens explica que ha acceptat una plaça d'alguetir i que se'n va a viure a les Fonts d'Aiòder, situat a la serra d'Espadà. Sap que Lae.Sferazul està ja per tancar el local, la seua situació no és bona, està cansat i veu una oportunitat de canvi en aquesta oferta.

Passa quasi un any, i en el 2000 el col·lectiu Revolta proposa a Lae.Sferazul obrir una galeria d'art a l'edifici que inauguraran al carrer de Santa Teresa. A partir d'aleshores Paco Bascuñán es farà càrrec de la imatge de La Esfera, que, respectant la idea de Company, només experimentarà canvis molt subtils. Durant aquests anys continuem trobant-nos amb Quique cada vegada que ve a València; el visitem al seu poble, els amics li insistim perquè torne a agafar els llapis i les pintures, però cada vegada li costa més, no li ve de gust.

En 2004, una proposta torna a motivar-lo. El MuVIM (Museu Valencià de la Il·lustració i la Modernitat) organitza una exposició que commemora els deu anys que es compleixen des de la fundació de Lae.Sferazul i demanem a Paco i a ell que facen una obra conjunta per a la mostra. Bascuñán recordava així el seu últim projecte compartit:

Quique suggereix que fem un políptic de dotze peces de 80 x 80 cm, cadascuna amb una lletra de les que componen la paraula LAESFERAZUL.

Simplement amb aqueix preacord ens posem a la feina; jo, des de València i Quique, des de les Fonts, sense saber cap dels dos el que està fent l'altre; ho resollem com si es tractara d'un “cadàver exquisit”; fins al dia de la inauguració no veurem la peça completa. Quan, al final, la vam veure, feia temps que no trobava Quique tan satisfet i que jo no m'emocionava tant.⁴⁴

Es veien així. Els veien així

Quique va morir el 2005. La seua mort va passar bastant desapercibuda per a l'ambient artístic; no així per als seus amics, que pocs mesos després, amb Paco al capdavant, van a dedicar-li una exposició a les Fonts d'Aiòder, un poble que encara que “no estava preparat per a entendre'l, sí que ho estava per a estimar-lo”.⁴⁵ El catàleg que acompanyarà la mostra, tot i ser breu, és una demostració d'admiració i afecte per part dels seus companys de vida. S'hi contenen paraules sentides, sinceres, que defineixen perfectament el seu pas pel món, la seua relació amb l'art. Frases sobre la seua personalitat, com: “Ves-

⁴⁴ Bascuñán, Paco, “Crònica (precipitada) de una amistad” en *Lorenzo (Quique) Company 1955-2005, op. cit.*, p. 10.

⁴⁵ Sanfèlix, José Vicente. “Sin título”, *Lorenzo (Quique) Company 1955-2005, op. cit.*, p.12

sava genialitat en els seus comentaris i en el fons tenia l'ànima del més encantador dels conqueridors”,⁴⁶ “fet de tendresa desastrada i cervesa a punta pala”, “sempre va creure en la utopia i sempre va perseguir la seua Icària”,⁴⁷ esguiten les pàgines en aquest precipitat homenatge en el qual Bascuñán ret tribut a la seua “ànima bessona” amb paràgrafs com aquest:

Ell era genial en qualsevol de les seues manifestacions, un geni a l'hora de fer un traç amb un pinzell, de manipular una foto o de traure partit a un retall de premsa o a una taca de pintura; tot això, sense donar-se la més mínima importància, un d'aquells genis discrets als quals els ve gran el Món, un món del qual tots reneguem, però al qual a poc a poc ens anem adaptant i a contracor ens pleguem a les seues exigències. Quique, no. Ell no va saber o no va voler renunciar a ser com era i això en aquest món té un cost, per a ell i per als qui el vam estimar.⁴⁸

És l'última trobada que els uneix als dos. A partir d'aleshores Paco caminarà una mica més sol. Són èpoques de molta feina i el prestigi de l'estudi Paco Bascuñán, guanyat a pols, creix dia a dia. Tots volen comptar amb ell i les exposicions, les conferències i els premis se succeeixen. Ell manté viva la inquietud i la curiositat que sempre el va acostar a la cultura del seu temps, siga a través de camins sofisticats o per tombants alternatius. El compromís amb les causes que considera justes, com també la capacitat de risc, continuarà trillant el seu destí.

“Intel·ligent, estimulador, divertit, dissenyador culte, potent i brillant”,⁴⁹ “d'aqueixes persones que en els sopars tots els comensals es volen asseure al seu costat”.⁵⁰ Per a ell investigar, pensar i fer pensar, transmetre valors a través del disseny era part del joc. Realitzarà “una obra amb un estil que deixarà sensacions en el nostre esperit per molt de temps”, apunta el dissenyador MacDiego en el llibre que li dedica després de la seua mort, en el qual participen moltíssims amics i coneguts. I... “quan tot està perdut, sempre queda molestar”.⁵¹

Paco mor el 28 de setembre de 2009 d'una aturada cardíaca, als cinquanta-cinc anys. En aquell moment estava acabant d'escriure el seu discurs d'ingrés a la Reial Acadèmia de Belles Arts de Sant Carles. Era el primer dissenyador convidat a entrar a aquesta cèlebre institució.

Vaig conèixer Paco i Quique alhora, Dani els havia portats a Saludes i allí els vaig veure per primera vegada. Havien estudiat junts Arts i Oficis. Junts havien format el grup Escapulari-O. Junts van estar en NBC (Nebot, Bascuñán, Company). Junts van exposar inaugurant Puerta 5, la galeria que Paz va obrir a sa casa l'any 83, aquelles pintures tan influenciades pel viatge que havien fet amb Lupe al Berlín del mur. Junts van tocar les caixes de ritmes en un pis del Carme. Els recorde amb les seues *jupes* negres i polseres de punxons, darrere d'una cortina transparent, que havien omplert de pintures *punketes*. Un enregistrament seria impagable. Junts van triar seure en aquelles grans taules que teníem a La Nave. Junts són ara no sé a on collons, però de segur que hi són. Quan m'arribarà l'hora, us assegure que me'n vaig a buscar-los, perquè la meua idea del Paradís és continuar prenent Moskovskaies ben gelades amb ells.⁵²

46 Sanfèlix, José Vicente. “Sin título”, *Lorenzo (Quique) Company 1955-2005*, op. cit., p. 12.

47 Caballero, Juan José. “En busca de Icaria. Los años de Lorenzo en Barcelona”. *Lorenzo (Quique) Company 1955-2005*, op. cit., p. 3.

48 Bascuñán, Paco. “Crónica (precipitada) de una amistad” en *Lorenzo (Quique) Company 1955-2005*, op. cit., p. 10.

49 Lavernia, Nacho. *El Mundo* del 30 de setembre de 2009.

50 MacDiego. *BascuBluesÑánÑam*, op. cit., p. 17.

51 Pelta, Raquel. *BascuBluesÑánÑam*, op. cit., p. 25.

53 Belda, José Juan. *BascuBluesÑánÑam*, op. cit., p. 61.

Moltes de les obres que pengen en aquesta exposició no han sigut mostrades mai; altres, sí que s'han exhibit i han sigut acuradament catalogades. Algunes es van idear per tal que la seua difusió fóra infinita. Totes estan unides per ràfegues de complicitat i centellejos de moments compartits. Contemplar-les avui juntes ens fa estirar el fil d'històries intensament viscudes, connecta punts dispars i aplanar camins per a l'evocació i el record.

EQUIP ESCAPULARIO-0: EXPERIMENTACIÓ, COMPROMÍS I COMPLICITATS

Teresa Marín García
Universitat Miguel Hernández d'Elx

La realitat és múltiple

Escapulari-O va ser el primer dels noms que van utilitzar Paco Bascuñán (1954-2009) i Quique (Lorenzo) Company (1955-2005) per a fer col·laboracions creatives. Sota aqueix nom deliberadament irreverent, Paco i Quique van construir una identitat compartida en els primers anys setanta. El nom era una declaració de principis, amb doble intenció provocadora: d'una banda, era una broma anticlerical; d'una altra, era fer l'ullet a la llengua materna "prohibida", escrit en valencià però jugant amb la grafia a suggerir dobles pronunciacions i sentits oberts. Amb el nom d'Escapulari-O van signar algunes obres entre 1972-1979, van participar en diverses exposicions col·lectives locals, van formar part del grup Bulto (1972-73), amb què participaren en algunes accions i intervencions politicoartístiques, i van realitzar una exposició individual a la Galeria Fontanarrosa de València (1976).

Escapulari-O funcionava com un equip, una forma de col·laboració grupal que té la particularitat de mostrar-se com un ens individual, amb personalitat pròpia i independent dels components que el conformen. En un equip es busca un resultat comú, fruit d'una síntesi d'aportacions múltiples. La aparença d'unitat se sustenta en la negociació permanent, en la construcció de regles de joc compartides i en el goig que aporta la resposta de l'altre com a estímul d'un joc obert a múltiples possibilitats.

Un equip és un ens complex; ahora, és un i és molts, és un i és uns altres. Per això no convé confondre la col·laboració d'equip amb la dissolució d'una homogeneïtat. Res més lluny d'això. De fet, Paco i Quique eren dos éssers quasi oposats en les seues personalitats i objectius vitals, però que es complementaven a la perfecció, i així compensaven les seues possibles limitacions i potenciaven mútuament la seues capacitats personals de manera exponencial. Entre els gusts que compartien hi havia la seua passió per la pintura, les imatges en general, la fotografia, les obres d'art (especialment aquelles que contenen missatges socials), els símbols i les tipografies. També els unia el seu gust per la cultura popular, la cervesa i la música *punk-rock*, la ideologia d'esqueres, la sensibilitat per la qüestió social, l'atracció pels marges i les coses rares. Tots dos eren, a més, éssers molt generosos, altruistes per naturalesa, amb un gran sentit de l'humor i incansables conversadors. La seua amistat va ser profunda, basada en l'afecte, la confiança i l'admiració mútua.

Pot ser que cada un veiera en l'altre una forma de completar les seues limitacions i ideals. Paco era molt hàbil manualment i tècnicament, era organitzat i, a la seua manera, tenia dots d'estrateg i visió de futur. Combinava la seua capacitat crítica i reflexiva amb una gran capacitat d'acció i altes dosis de perseverança. Paco era, a més, un cercador incansable, sempre inquiet per aprendre i embarcar-se en noves aventures, ja foren artístiques, polítiques o vitals. Per la seua banda, Quique era un ésser entranyable, observador lúcid i molt imaginatiu, però era un caos vital, que tractava de compensar amb una pura improvisació i accions tàctiques de supervivència. Possiblement, fent de la necessitat virtut, Quique compensava la seua fragilitat física i la seua personalitat més aviat temerosa per a l'acció amb una desbordant fantasia i acció mental. El caos de Quique era llibertat pura, sense complexos, un estímul permanent, com esclats efímers de gran intensitat. Entre tots dos generaven una fusió perfecta d'estímul productius.



*Exercicis amb la X i la V
1976
Col·lecció particular*

Escapulari-O va tenir una trajectòria intermitent i mutant. Sota un nom d'equip, podem no saber qui ni quants n'hi ha darrere. En el cas d'Escapulari-O, sabem que principalment van ser Paco Bascuñán i Quique Company, encara que en la seua fundació i en algunes de les seues primeres activitats, quan col·laboraven amb el grup Bulto (entre 1972-73), també en va formar part Paco García, *El Andaluz*, i en situacions específiques van col·laborar amb César Salvo (poeta i autor teatral).

L'aprenentatge de la llibertat: experimentació i compromís per a transformar la realitat

En revisar la trajectòria i el treball d'Escapulari-O, convé tenir en compte la importància del context sociopolític i cultural del final del franquisme i el principi de la Transició espanyola. El seu mateix procés d'aprenentatge és quasi una metàfora, a escala micro, de l'aprenentatge de tota una generació, que buscava maneres de construir un estat de llibertat perduda, una forma de rebel·lar-se enfront d'una realitat opressiva, castradora i injusta.

La vida d'Escapulari-O fou breu. Encara que l'inici i final foren difusos, podria situar-se aproximadament entre 1972 i 1979. No hi hagué acte fundacional, cosa que es degué en bona part al fet que quan Paco i Quique decidiren fundar Escapulari-O ja es coneixien i ja feien treballs junts. Es van conèixer amb a penes quinze anys, cap a 1968, quan tots dos iniciaren els seus estudis en l'aleshores Escola d'Arts Aplicades i Oficis Artístics de València. A aquella edat ja volien ser pintors i encara eren massa joves per a estudiar Belles Arts. Per aquestes circumstàncies i casualitats, acabaren cursant l'especialitat de Decoració i Art Publicitari, que per a ells era allò que més s'aproximava a "pintar" en aquells estudis. Ja en aqueixos anys es feren amics, còmplices d'aventures, somnis i aprenentatges. A l'Escola ja van començar a fer treballs junts com una forma d'aprenentatge paral·lel que suplira les inquietuds que no podien satisfer amb els conservadors i limitats plans d'estudis.

A l'Escola d'Arts i Oficis comencen a entrar en contacte amb la realitat estudiantil d'adults, amb el rerefons de les revolucions internacionals del 68, que també van arribar a la seua manera al context espanyol. Aquelles revolucions del 68 van ser l'escenificació d'una revolució cultural juvenil, i també de les reivindicacions de les classes obreres i intel·lectuals enfront del capitalisme imperant, que llavors començava ja a globalitzar-se. Les revolucions del 68, en el context espanyol, van representar un estímul per a les ànsies de canvi dels joves i de les precàries organitzacions polítiques clandestines. També van ser un referent que reforçava les conviccions d'aquests grups socials, per tal com exemplificaven el poder de les lluites col·lectives i que altres mons eren possibles.

L'aprenentatge de la llibertat, en aquella Espanya dels anys 70, es debatia entre l'autoconsciència i "la ingenuïtat".¹ Les fortes conviccions per altres models de construcció social i l'esperit de lluita i resistència, transmeses entre generacions², es barrejaven amb la inexperiència de la vida i l'idealisme dels més joves. Joves generacions que no havien viscut la guerra en primera persona i que començaven a accedir a estudis i recursos de què no havien pogut gaudir els seus pares. La incorporació de ministres de caire tecnòcrata en el

¹ Sobre aquest tema consulteu, Albarrán, J. (2012) "Arte i transició. Una aproximació crítica". En Albarrán, J. (ed.) (2012). *Arte y transición*. Madrid: Brumaria, p. 8.

² Es pot consultar un bon resum del canvi generacional del context dels anys 70 en Baldó Lacomba, Marc (2013). "Universitaris contra la dictadura. Relleu generacional i ruptura cultural", en Piqueras Sánchez, Norberto; Millán Trujillo, María José (coord.) (2013). *Memòria i vigència d'un compromís: universitaris contra la dictadura*. València: Universitat de València.

tardofranquisme (1969-1975) va afavorir alguns canvis oberturistes. Van ser els temps del desenvolupisme i les tímides obertures a l'exterior, gràcies a l'incipient turisme, l'auge dels mitjans de comunicació i una major facilitat per a viatjar a l'estranger. Tot plegat va contribuir a fer que les fronteres culturals s'anaren fent més poroses, a pesar de la censura i l'autarquia cultural. Els referents culturals externs van començar a transformar l'imaginari social. Van començar a arribar noves formes i idees a través dels mitjans de comunicació i de la cultura de masses (música, cinema, còmics). Per altres vies, quasi sempre de contraban a fi de defugir els controls del poder franquista, arribava també el pensament crític prohibit, per mitjà d'assajos i novel·les que algunes llibreries venien en les seues rebotigues o simplement s'intercanviaven entre amics.

En aquest context, Paco i Quique van finalitzar els seus estudis cap a 1972. Va ser aleshores quan van decidir agafar un pis compartit al carrer de la Bosseria. I va ser allí on va començar Escapulari-O com a tal. De forma paral·lela, en aqueixos mateixos anys, entre 1972 i 1973, comencen també a formar part del grup Bulto, com a Escapulari-O, i col·laboren en algunes de les seues accions i activitats.

El grup Bulto³ (1972-1976) s'havia format en aqueixos mateixos anys. Entre els seus objectius fundacionals hi havia aproximar l'art a contextos on normalment no arribava, cosa per la qual es preocupaven per fer exposicions en pobles i ciutats perifèriques. Pretenien trencar la barrera entre els intel·lectuals i altres grups socials, com els obrers o gent de contextos rurals. Feien reunions amb associacions de veïns, seminaris, conferències sobre estètica i política, com a mitjans per a realitzar accions col·lectives de caràcter politicoartístic. Bulto era un grup interdisciplinari amb vocació d'integrar diverses arts contra la lluita franquista com a mitjans d'activació social. Algunes de les activitats més reivindicatives es canalitzaven a través de murals col·lectius, gestats i realitzats amb associacions de veïns i col·lectivitats obreres, com els que executaren a Villamalea (Albacete) o al Villar (comarca dels Serrans).

Encara que Bulto era un grup d'ideologia àmplia, molts dels seus components formaven part del PCE i d'altres grups polítics afins (com el PCEM-L, i alguns pròxims al FRAP), tots els quals clandestins aleshores. Aquells mateixos anys Paco va començar a implicar-se en l'Associació de Veïns de la Malva-rosa i també va començar a militar en política de manera clandestina. Quique compartia la seua simpatia amb aquests temes, encara que el seu posicionament més anàrquic, i tal vegada temorós, el portava a no comprometre's d'una forma tan explícita en termes de filiacions.

El contacte amb el grup Bulto va ser molt estimulants per a Escapulari-O en molts sentits. Els va permetre mostrar alguns dels seus primers treballs en exposicions col·lectives, entrar en contacte amb altres artistes inquiets del moment de la seua mateixa generació. Els va facilitar obrir noves perspectives al seu interès per la pintura, més enllà d'un mitjà aplicable a modificar els espais en clau de mers murals "decoratius": també com a mitjà d'expressió d'idees i ideals per a la transformació social. Els va permetre canalitzar altres interessos. Paco, per exemple, va col·laborar en diverses peces teatrals. A més, Escapulari-O també va aportar al grup Bulto els seus sabers de l'àmbit del disseny i així va proporcionar al grup una visió modernitzada de la propaganda i de la utilització de la imatge com a element conceptual.⁴ Açò els va

³ El grup Bulto va arribar a tenir més de vint membres els primers anys, entre els quals: Miguel Ángel Ríos, Rafael Calduch, Ramón de Soto, Rafael Lafuente, Uiso Alemany, Antonio López, Juan Ramón G. Castejón, Martín Caballero, Pepe Buigues, etc. Per a més informació sobre grup Bulto, vegeu García Raffi, A. C. (1998). *El compromiso social en el arte valenciano contemporáneo: el Grupo Bulto*. Tesis Doctoral. València: Dept. de Dibuix. Universitat Politècnica de València.

⁴ *Op. cit.* García Raffi, A. C. (1998). p. 456.

permetre experimentar en la pràctica el potencial del disseny com a eina de comunicació i activació social. Aquestes experiències serien fonamentals en les trajectòries de Paco i Quique, ja que tals idees sempre van estar presents en els seus treballs posteriors.

Les experiències del grup Bulto van poder servir-los, sobretot, com una presa de consciència, una experimentació pràctica de l'acció col·lectiva, una manera de canalitzar un compromís amb la qüestió social. En aquest sentit, Bulto connectava amb altres antecedents locals, com el grup Parpalló (1956-61) o Estampa Popular (1964-68), en la seua idea de vincular l'art amb la realitat social, de fer un art útil per a la gent corrent, una forma de materialitzar el compromís social de manera activa i real. En altres aspectes, també va poder representar una experiència de formes d'organització col·lectiva, que possiblement va ser valuosa en experiències col·lectives posteriors, potser més per a Paco (que sempre va ser un experimentador de formes de col·laboració), que no per a Quique (que tenia una personalitat més independent i anàrquica).



Il·lustració per a una pàgina d'interior de la revista *Los Marginados* 1978
Col·lecció particular

El principi collage: construint llenguatges i processos compartits

Molts equips artístics es formen en el període de joventut dels seus components. L'aprenentatge compartit és tant un estímul com un reforç emocional. Compartir infraestructures i recursos també sol ser una motivació habitual en la formació dels equips. Possiblement aquesta suma de factors els va portar a compartir el pis del carrer de la Bosseria. Aquell espai compartit va ser per a ells, durant diversos anys, la seua casa i el seu taller. Allí s'entremesclaren els primers intents de crear un llenguatge propi amb l'aprenentatge de la vida, l'activisme clandestí i noves amistats. Allí van començar a pintar junts, quasi sense adonar-se'n, compartint lloc de treball i materials, escoltant la mateixa música (rock, una mica de *jazz*, Nova Cançó i prompte descobririen el *punk*), intercanviant imatges i referents, descobrint les avantguardes de manera autodidacta. Provaven recursos gràfics i visuals, emulant referents de la història de l'art i de les imatges dels mitjans o apropiant-se'ls.

Els seus referents són evidents en les seues primeres obres d'aprenentatge: Goya, alguns artistes de les avantguardes històriques, com Lissitzky, Moholy-Nagy, Schwitters o Grosz; també referents de l'art pop, com Warhol; de l'informalisme, com Saura i Tàpies, i els més propers, vinculats a la nova figuració militant dels anys 60 i 70 en el context local, com l'Equip Crònica, l'Equip Realitat i algunes obres d'Estampa Popular. Sense oblidar imatges de la cultura popular, com els cartells reivindicatius del Maig francès o la fotografia de premsa. En moltes de les seues obres apareixen aquests referents clarament citats, apropiats, manipulats, amb els quals generen un diàleg entre aquestes imatges, diversos recursos gràfics i imatges de la realitat quotidiana, quasi sempre amb un rerefons crític, social i reivindicatiu.

Quan ells parlaven de pintura, l'entenien com una pintura expandida, en el sentit que la definia Schwitters, com un mitjà que permetia entendre qual-sevol material com un material susceptible de ser utilitzat per a pintar. Per aquest motiu la seua concepció de la pintura era una cosa molt pròxima al *collage*. En realitat, era una fusió de recursos, era una pintura-*collage* o un *collage*-pintura. La pintura no era sols un material, sinó que la pensaven com

un mitjà en sentit ampli, una mediació, que aportava gest, acció matèrica, textura, color, espontaneïtat i riquesa de densitats.

El *collage* serà, en aquells primers treballs, l'estratègia bàsica del seu procés creatiu i marcarà les bases del treball posterior de tots dos. El *collage* no sols com un mitjà tècnic, sinó també com un recurs conceptual. La descontextualització i re-contextualització d'elements (base de tot procés *collage*) són un potent recurs simbòlic i narratiu que tots dos utilitzaven també com una forma de diàleg expandit entre ells, entre imatges de diferents contextos. El *collage* els servia per a experimentar relacions de recursos diversos (fragments d'imatges, juntament amb pintura, tipografies i símbols), per a combinar realitats (del present i del passat, pròpies i d'altri), per a explorar formes d'entendre i posicionar-se enfront d'una realitat complexa, per a construir altres realitats amb sentit crític i qüestionador, a partir d'allò que es trobava.

En les obres seleccionades per a l'exposició són apreciables alguns rastres del seu procés de treball. És interessant apreciar la diversitat de recursos per a treballar la superposició de capes, ja siga mitjançant les tipografies transferibles, materials adherits, capes de pintura de diferents densitats o la utilització del paper vegetal. Aquest darrer material és un recurs analògic que genera una transparència tèrbola i precària, un material que permet el calc i la superposició translúcida. Tot plegat són elements que seran utilitzats recurrentment per tots dos al llarg de les seues trajectòries posteriors de diferents maneres. Quique hi tornarà més tard, a través de manipulacions de fotocòpies i efectes de *repromaster*, i Paco, a més, ho utilitzarà també, després, vinculat a recursos digitals, de maneres molt més sofisticades i subtils.

Escapulari-O experimentava no sols amb recursos sinó també amb processos, formes de fer. Així, a voltes pintaven l'un i l'altre en un mateix suport com en una composició a quatre mans, una forma d'improvisació estimulante. Altres vegades simplement conversaven, compartien silencis, uns riures amb cervesa, sorgia una idea a mig fer... De tant en tant algú arribava a casa amb algun objecte trobat, una excusa perfecta per a deixar volar la imaginació i recrear improvisades *performances* o *assemblages* efímers. Processos naturals, que no es preveïen, simplement sorgien. Accions tan precàries i fugaces que no es van fixar en imatges. D'allò, tan sols n'ha quedat els seus relats i la memòria dels qui van gaudir de compartir aquells moments.

Igual que els inicis d'Escapulari-O havien sigut difusos, no hi va haver tampoc una declaració formal de defunció. Tot i les separacions, i les múltiples anades i vingudes, Escapulari-O no va morir sinó que es va transformar en altres i múltiples formes de col·laboració. Paco i Quique mai no van deixar de col·laborar i fer coses junts, entre la pintura i el disseny, entre la feina nutricia, la creació i la vida.

Àlter egos: identitats i alteritats

Escapulari-O tingué vida múltiple, una vida externa, activista i marginal, que s'entremesclava amb la vida o les vides internes. D'alguna manera, comparir una identitat d'equip era una forma d'experimentar àlter egos. Construir un àlter ego, ja siga de forma premeditada o fortuïta, és un joc de camuflat-

ge de gran potencial simbòlic i subversiu. Els pseudònims permeten un cert anonimat, que poden servir per a viure altres vides, per a explorar territoris in-correctes o perillosos, per a experimentar amb xarxa, per a posar-se en un lloc-altre, per a protegir la identitat davant l'exposició externa o per a gaudir d'una major llibertat. Tot això pogué ser un atractiu per als joves Paco i Quique, que fàcilment podria justificar un nom d'equip subversiu i juganer. De fet, tots dos van utilitzar en diferents situacions personals àlter egos de manera individual. Així, Quique mateix va començar aqueix procés d'àlter ego, de manera conscient o inconscient, quan es va traslladar a València i es va presentar com a Quique, encara que en realitat es deia Lorenzo. Durant tota la seua vida adulta va compatibilitzar una doble personalitat que possiblement responia a una doble vida.⁵

En les seues vides posteriors també van continuar usant altres àlter egos, que els van permetre continuar experimentant: ja fóra altres formes d'organitzar-se i generar marca, en el món professional del disseny, o de compaginar altres necessitats i vides, en el cas d'altres treballs creatius, paral·lels a la seua activitat professional, però fonamentals per a ells.

Així, entre 1979 i 1989 van col·laborar de diverses maneres desenvolupant activitats com a dissenyadors. Primer, treballant junts en l'empresa Saludes entre 1979 i 1980. En acabant, van decidir, juntament amb Daniel Nebot, formar un grup de disseny, Enebecé (1981-1984), on van provar formes d'organitzar-se per compartir recursos que els van servir més tard per a crear el grup La Nau (1983-1991), juntament amb el col·lectiu Caps i Mans (1972-1984) i altres dissenyadors valencians.

Paral·lelament a aquesta activitat com a dissenyadors, que va ser la seua activitat més coneguda i pública, no van deixar de realitzar la seues petites col·laboracions esporàdiques en el terreny artístic.

Els anys 1983 i 1984 crearen dues sèries pictòriques, *Dies Irae* (1983) i *Los Borgia* (1984), que signen com a Company i Rams.⁶ Un altre nou àlter ego per a identificar altres treballs paral·lels a la seua faceta professional conjunta. Els dibuixos i els *collages* preparatoris d'ambdues sèries presenten moltes similituds amb treballs de l'època d'Escapulari-O; tanmateix, els quadres finals són molt més coloristes i resolts amb recursos pictòrics poc habituals en els seus altres treballs anteriors, de l'època d'Escapulari-O. En aquests quadres resulta interessant apreciar les influències de la nova figuració espanyola dels anys setanta i primers vuitanta, molt en auge en els anys que realitzen aquestes sèries. En especial, poden apreciar-s'hi connexions amb els "Esquizes"⁷ madrilenys, un grup que aleshores formaven Gordillo, Alcolea, Chema Cobos i Quejido, entre altres. Les semblances amb aquest grup no són només formals, sinó que també reflecteixen influències comunes del l'art pop, la psicodèlia, el *punk*, el situacionisme o la *performance*. Aquestes obres, més saturades cromàticament i desbordades formalment, van poder generar idees per als seus futurs treballs de disseny; en especial, alguns cartells, com molts dels que realitzaria Quique per al club ACTV.

En anys posteriors, en què no deixen mai de perdre el contacte, faran tres exposicions conjuntes més. Dues de les quals, creant obra per separat amb premisses comunes que després mostraran junts: *Orígenes de la tipografia*⁸

⁵ Això queda patent en els relats de Paco Bascuñán i José Vicente Sanfèlix en el catàleg d'homenatge que van fer a Quique Company després de la seua defunció: Bascuñán, P. [et al.]. (2006). *Lorenzo (Quique) Company 1955-2005*. València: [Autoedició].

⁶ Rams és el segon cognom de Paco Bascuñán. Des d'aleshores utilitzarà aqueix cognom per a signar els seus treballs artístics, de manera diferenciada dels seus treballs com a dissenyador.

⁷ Escribano, M.; López Munuera, I. [et al.] (2009). *Los Esquizes de Madrid. Figuración madrileña de los '70*. Madrid: Museo Nacional Centro de Arte Reina Sofía.

⁸ Catàleg d'aquesta exposició: Bascuñán, P.; Company, Q. (1999). *Paco Bascuñán - Quique Company. [Los orígenes de la tipografía]*. València: Lae.Sferazul.

(1999), on són visibles influències d'alguns dissenyadors com Neville Brody o el seu estimat Schwitters; i *Collages* (2000), on despleguen i actualitzen variades formes d'usos del *collage*, tant de la seua utilització tècnica (nous materials i colors) com conceptual (nous temes i narratives). Ambdues exposicions es van fer a l'espai de Lae.Sferazul de València. Espai cultural alternatiu per al qual Quique Company havia realitzat la marca inicial i que posteriorment Paco readaptaria. En aquestes obres tornen a treballar sobre recursos recurrents en les seues primeres creacions conjuntes com a Escapulari-O i en moltes de les seues obres individuals posteriors. Hi trobem present, novament, l'apropiació d'imatges oposades, las textures gràfiques i pictòriques, les tipografies, els símbols i els múltiples recursos *collage*.

L'última obra que van realitzar conjuntament, poc abans de la defunció de Quique, va ser un joc sorgit arran de la invitació a participar en l'exposició retrospectiva de Lae.Sferazul⁹ al MuVIM de València en 2004. Van treballar a manera de "cadàver exquisit", sense veure cadascun què feia l'altre, però amb pautes comunes, per generar una única obra que compondria el nom de *Lae.Sferazul*. L'obra titulada *Palabras incorrectas-LaeSFERAZUL* tornava a ser un joc de complicitats. Una excusa per a pintar, per a compartir un diàleg visual, per a intercanviar recursos, per a sorprendre's l'un a l'altre, per a gaudir junts una vegada més, fent allò que més agradava a tots dos: pintar, experimentar i compartir.

⁹ Catàleg d'aquesta exposició, Ventimilla, M. (dir.). (2004). *Lae.Sferazul. Diez años, diez!* València: Sala Parpalló. Xarxa de Museus. Diputació de València.

**AMB
L'ACTITUD
D'UN
FLÂNEUR**

Nacho Lavernia
Dissenyador i Acadèmic de la Reial Acadèmia de Belles Arts de Sant Carles

El 2008 Paco Bascuñán va ser nomenat, com a dissenyador, membre de la Reial Acadèmia de Belles Arts de Sant Carles de València i en un paràgraf de l'esborrany del seu discurs de presa de possessió, que no va arribar a pronunciar, deia: “Propose viure la ciutat adoptant l'actitud d'un *flâneur*”. El títol era “La deriva tipogràfica” i tractava de la gràfica urbana. Vaig conèixer aquest text fa alguns anys, poc després de morir Paco, i l'he llegit més d'una vegada, però de sobte, en fer-hi una ullada l'altre dia, em va cridar l'atenció que Paco es proposara prendre l'actitud d'un *flâneur*¹, és a dir, d'algú que vagareja, que vagabundeja, que passeja sense rumb fix, mirant-ho tot, aprenent de tot sense més guia que l'atzar o el sobtat interès pel desconegut. Em va cridar l'atenció, però en absolut em va sorprendre; al contrari, em sembla lúcida i coherent, perquè en el fons Paco i Quique, o Quique i Paco, van transitar pel món de l'art i del disseny amb l'actitud del *flâneur*. I de Quique, quasi es pot dir que va viure com un *flâneur*.

En la generació de Paco i de Quique va ser molt habitual entrar al disseny sense una formació específica. Excepte a Barcelona, i en escoles privades, encara no existia en aquest país la possibilitat d'estudiar disseny, de manera que el camí era l'autoformació. Quan això ocorre, la normalitat és que un tope de morros amb el que serà després la seua professió. Sense buscar-la, perquè pot ser que ni sàpiga que existeix. Es descobreix de sobte, com qui, vagarejant, ensopega amb un panorama o un paisatge que ignorava i s'adona que és allí on li agradaria viure, o almenys passar-hi una bona temporada. Les diferències entre rebre una educació reglada, acadèmica, o ser un autodidacte són notables. En un cas és com conèixer una ciutat de la mà d'un guia expert que et va ensenyant tot “el que cal veure”. En l'altre, la de l'autodidacte, amb l'actitud del *flâneur*, és com anar descobrint la ciutat carrer a carrer, cantonada a cantonada. Ningú no et diu quins monuments cal visitar ni on es troben. Ningú no t'explica la història dels barris. I menys encara la de la seua gent. Ets tu qui va descobrint-ho tot. Has d'aprendre a “saber veure” per distingir el bo del dolent, la veritat de la falsedat, perquè no tens a ningú que t'ho indique. Més encara: cal trobar els propis mestres, i saber quins ho són i quins no. És un viatge o un passeig que qui ha après estudiant una carrera ha de fer en algun moment perquè tot aquest exercici de prova i error, tot aquest vagareig intuïtiu, agosarat, a voltes aparentment inútil, és el que, a més de coneixements, deixa criteris, pòsit, personalitat. I deixa, també, un món propi ampli i dens, de múltiples referències, de conviccions profundes i alhora obert, amb un desig essencial d'innovació i de novetat que és un mecanisme heretat d'aqueixa manera autodidacta d'aprenentatge en què acostar-se a allò que és nou és quasi un acte de supervivència, una condició indispensable per a adquirir coneixement. És un aprenentatge atzarós, incomplet, però molt profund. Allò que saps ho has après dut pel teu instint, pels teus interessos personals. No hi ha distància entre coneixement i vida. Entre professió i oci. Tot és u.

Vaig conèixer Paco i Quique quan treballaven amb Daniel Nebot a l'estudi que Industrias Saludes tenia al costat de la seua fàbrica, a la cantonada del carrer de la Corona amb els jardins de Guillem de Castro. Acabaven de crear entre els tres el grup Enebecé i estaven treballant en el projecte de senyalització del Saler i desenvolupant una família de pictogrames. Tenien a la seua disposició una *repromaster* (una càmera fotogràfica vertical que aleshores era una eina indispensable per a fer disseny gràfic i que avui no és sinó un altre artefacte més dels desapareguts, víctimes de la informàtica) i per a Paco i Quique allò



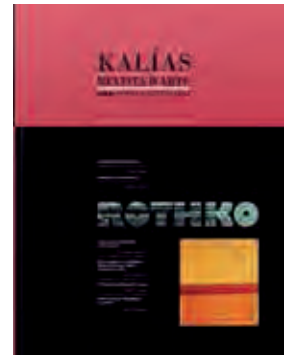
Paco Bascuñán
Cartell per al grup musical
Mártires del Compás “Rigui
Mártir”, 1999.

¹ *Flâneur*. Persona que passeja sense pressa, a l'atzar, abandonant-se a la impressió i a l'espectacle del moment. (*Petit Robert*). “Per al perfecte *flâneur*, per a l'observador apassionat, és una alegria immensa establir el seu estatge al cor de la multitud, entre el flux i reflux del moviment, enmig del fugitiu i l'infinit.” (Baudelaire).

era un joguet meravellós amb el qual podien experimentar i depurar moltes de les coses que havien fet en Escapulari-O, l'equip que havien creat junts uns anys abans per fer art, disseny i qualsevol cosa que fóra provocadora i antisistema. Era el començament de la seua dedicació professional al disseny i ho feien des de l'univers gràfic de la senyalística. Una disciplina que requereix una gran capacitat de síntesi i molta eficàcia comunicativa. Era l'activitat perfecta per a complementar i enriquir l'après amb Escapulari-O. Pictogrames, fletxes, sistemes d'informació visual. Recursos gràfics que incorporarien al seu treball com a artistes plàstics. A partir d'aleshores vaig poder seguir de prop l'evolució de tots dos, des de la seua condició de guerrillers de l'art a la de professionals del disseny. He pogut veure com van transformar, com a dissenyadors, una sensibilitat i un talent intuïtius en un complex i refinat llenguatge propi, en un estil personal.

Durant els dos anys següents es pot dir que vam compartir els estudis, el d'Enebecé al carrer de Convento Jerusalem i el de Caps i Mans al de Ciril Amorós, i alguns projectes, com ara el de la imatge de la Fira. Va ser aleshores quan es va anar gestant La Nave i va ser llavors quan vam començar a divertir-nos. També quan vam aprendre a ser dissenyadors. Algunes vegades hem parlat de fer un llibre sobre La Nave i Paco deia que a ell, li agradaria destacar la cara desimbolta i bandarra. Quant que rèiem, quant que bevíem i parlàvem, com de transgressor i fresc era aquell grup. Era una part de l'encant de La Nave, però no s'ha d'oblidar l'altra. Quant que treballàvem, quant que ens exigíem, quant que arriscàvem. Mai no vaig saber de primera mà què va impulsar Quique a deixar La Nave, però intuïsc que la pressió del treball per encàrrec, que és consubstancial al disseny, i la inevitable exigència de negociació per a compatibilitzar els interessos creatius amb els comercials no eren les condicions idònies per a un esperit rebel i lliure, *flâneur*, com el seu. D'altra banda, cal dir que La Nave, amb els anys, va anar desnaturalitzant-se. Els valors de grup que l'havien feta possible es van anar perdent a mesura que cada membre trobava el seu lloc real en el món professional i les seues respectives trajectòries anaven distanciant-se. I amb això, també els seus interessos. Quique va ser dels primers a entendre que aquell ja no era el seu lloc. En el catàleg de l'exposició *20 dissenyadors valencians* (IVAM Centre del Carme, 1994) confessa: "Per començar, no sóc dissenyador. No ho sóc ni m'hi he sentit mai. El disseny és una activitat a què he arribat d'una manera casual, sense proposar-m'ho, un punt de desenvolupament de tot un procés." Una declaració que explica la renúncia a la seua tasca com a dissenyador professional a mitjan dècada dels 90. I tot un al·legat autènticament *flâneur*. No sentir-se de cap lloc concret, no acceptar la rutina. Deambular, passejar sense rumb fix, vagabundejar. Mirar, aprendre i anar-te'n a una altra banda abans d'avorrir-te.

Paco i Quique, o Quique i Paco, arriben al disseny des de la pintura, la literatura, el cinema, la música i el compromís social i polític. És a dir, des de la cultura. Molt més que des de l'ensenyament rebut a l'Escola d'Arts i Oficis com a estudiants de decoració, que, sens dubte, degué deixar també algunes habilitats tècniques i projectuals, però relatives a una activitat estranya realment al grafisme. La seua incursió en la pintura i en el disseny és la de l'autodidacte que va descobrir els seus referents: Rauschenberg, Tàpies, Basquiat, Beuys, Baldessari, Prince... Però també Bourroughs, Bukowski, Perec, i el pensament de Debord, de Derrida, de Baudrillard, de la patafísica o del dadaisme o la música de Tom Waits (Paco) i d'Iggy Pop (Quique), o la poesia de Baudelaire i els



Paco Bascuán
Portadella del mes de maig,
per a l'*Agenda Gráficas*
Vernetta, 2000.

Paco Bascuán
Kalias
Disseny de revista d'art.
IVAM-Institut Valencià d'Art
Modern, 1998.

Paco Bascuán
Coberta de catàleg per a
l'exposició "Jeff Wall, Pepe
Espaliu. Temps suspés", a
l'EACC, Castelló, 1999

textos del *Dies Irae*. I així, des de la cultura i el compromís, van construir un repertori de conceptes i de signes gràfics, un alfabet visual que usen en la seua obra pictòrica i també en els seus projectes de disseny. Altres vegades he dit sobre Paco dues coses que ara repetiré ací i que atribuisc també a Quique. La primera és que va tractar el disseny amb els recursos d'un artista i va pintar amb els recursos d'un dissenyador. I ho dic com un afalac perquè em sembla molt interessant i molt enriquidor que foren capaços de dotar la seua pintura de l'eficàcia comunicativa que requereix el disseny i alhora de dotar el disseny dels matisos i la capacitat de seducció de l'art. Valga com a exemple de tot això l'ús que tots dos fan dels pictogrames, recurs extret de la senyalística (disseny), en la seua obra pictòrica i com aqueixos mateixos pictogrames, mitjançant una transmutació artística, adquireixen valor de marca. Aquest joc és en la base de les identitats corporatives que van dissenyar per a ACTV (al costat de Luis González) i per a Lae.Sferazul (deutores dels ideogrames de Paco per a Poesia Gregal), i ho van saber incorporar al seu llenguatge pictòric, juntament amb l'ús de la tipografia, que és sens dubte una de les característiques del seu repertori expressiu i un recurs al qual van abocar els seus coneixements de disseny. De la mateixa manera que van saber portar el *collage* i la imatge "trobada" (fotografies, manipulacions de fotocopiadora, restes de cartells arrancats dels murs, etc.) a la seua obra de disseny.

L'altra és que la seua manera de dissenyar és additiva. Es van sumant capes. I es van afegint diferents temàtiques. Se superposen i complementen diferents llenguatges gràfics. Composicions a la manera del constructivisme rus amb tipografies a l'estil Neville Brody sobre "refotografies" o *collages* o imatges manipulades amb la fotocopiadora o la *repromaster*. Trien un llenguatge gràfic o un altre en funció dels objectius de la comunicació com si la seua cultura visual fóra un enorme calaix ple d'imatges del món del cinema, del disseny, de l'art, que sempre tenen a la vora mentre treballen. Saul Bass o Schwiters o Tàpies presten els seus llenguatges a fi que els manipulen i adquirisquen un sentit propi, per reforçar el missatge, per aconseguir una comunicació eficaç. En el catàleg de l'exposició ja citada, *20 dissenyadors valencians*, Quique acaba el seu text dient: "En definitiva, m'apropie d'imatges fetes i les recicle". I a tot això se suma, ben sovint, un text escrit a mà o un conjunt de lletres extret d'un full caducat de Letraset®. I a aquesta suma encara cal afegir-ne una altra, la de l'atzar. Perquè en la composició general l'atzar té la seua intervenció, que és buscada i provocada. Des d'un traç de llapis casual a una gota de tinta que ha caigut sobre el paper, passant per una lletra que no s'ha transferit completa perquè una part del seu adhesiu s'havia quedat sense efecte. La intervenció de l'atzar té un paper preminent en la seua obra: posar en evidència el procés i, de manera especial, remarcar el caràcter artesanal que pot haver-hi fins i tot en el maneig de l'ordinador.

Sempre he tingut la sensació que Paco tutelava Quique, sobretot en la seua activitat com a dissenyador, potser per la dificultat o el desinterès que Quique tenia per a afrontar amb èxit totes les tasques col·laterals que exigeix el disseny: el tracte directe amb el client, el compliment de determinats requeriments lligats al màrqueting o a l'estratègia empresarial o tantes altres amb les quals ens toca bregar en el dia a dia. Són tasques inherents a l'exercici professional, no sempre grates però indefugibles. Aquesta manifesta incapacitat o falta de voluntat pot ser la causa del fet que tinguera pocs clients directes, perquè havien de ser persones afins al seu *flâneur* mode de vida. Empresaris joves



Revista/catàleg per a l'exposició "La Nave". La Nave. Colectivo multidisciplinar (1984-1991), a l'EAC, València, 1986.

Paco Bascuñán. Cartell per a la Mostra Internacional de Titelles d'Albaida, 2003.

de sectors lligats a la música, com Cotpel, fabricadora d'amplificadors i altaveus, o el mateix ACTV, un club de música electrònica de ball i videoart que es va inaugurar amb una videoinstal·lació de Mercader. És a dir, clients amb qui Quique connectava personalment amb facilitat. Els entenien i l'entenien. Amb ells podia expressar-se amb tota llibertat perquè compartien certs codis i valors i perquè sabien que el treball de Quique aportaria un aire d'avantguarda i de ruptura a la imatge dels seus negocis. Per això possiblement els darrers anys de disseny de Quique, en què es va ocupar en solitari de la comunicació gràfica d'ACTV, van ser els més autèntics. Malgrat l'escassetat de mitjans i les urgències per a fer el seu treball. En aquest, hi apareixen tots els recursos i temes del Quique pintor (la seua pròpia imatge, cares que criden, clixés fotogràfics, ideogrames, línies de dibuix tècnic o marques d'impressió...) posats al servei del disseny de cartells, fulls de mà, samarretes, fanzins i altres peces de comunicació amb els receptors dels quals compartia el gust per una estètica *punk*, dura, molt expressiva i molt jove.

Quique va ser un *flâneur avant la lettre* que va transitar pel disseny, amb molt encert però poca convicció. Paco, no. Paco es va comprometre en el disseny fins a més amunt del colze. Per això l'experiment i el risc són constants en els seus projectes. La seua personalitat com a dissenyador es fonamenta, paradoxalment, en el seu eclecticisme, en la manera singular i pròpia amb què tria els diferents llenguatges amb els quals treballa i en la seua personal manera de manipular-los i barrejar-los. En la valentia per a assimilar al vol tota innovació, per a atrevir-se a passejar per territoris nous, aliens al disseny gràfic o a la docència, com el teatre, el comissariat d'exposicions, l'organització del Congrés de Tipografia, la coordinació de projectes col·lectius... Aquesta és l'actitud del *flâneur*. Anar d'una banda a l'altra, mirar-ho tot, aprendre de tot. Tal vegada ser autodidacte li ha deixat aqueixa passió per la cerca, per la novetat, pel desconegut. I també una obsessió, compartida amb Quique, per a aprofitar tot allò que trobava, foren idees o coses. Sense prejudicis i sense por.

Per a mi, en Quique la faceta de pintor ha prevalgut sobre la de dissenyador, mentre que en Paco crec que la de dissenyador ha acabat imposant-se. Podria dir que Quique dissenyava amb ulls de pintor, mentre que Paco va acabar pintant amb ulls de dissenyador. I que ho van fer, afortunadament, amb la desinhibida i fèrtil actitud d'un *flâneur*.



Paco Bascuñán
Ideogrames. Col·lecció de poesia. Editorial Gregal, 1986.

Paco Bascuñán
Disseny de portada per al llibre *Tàndem de la memòria*. Joan Fuster. *Converses inacabades*. Tàndem edicions, 1993.

Paco Bascuñán
Motion Graphics "La Batalla" en l'obra *Ubú*, 2005 (muntatge teatral).



Paco Bascuñán
CD promocional per a la
gira del grup musical
Girasoules, 1998.

Paco Bascuñán
Cartell promocional.
Poesia 900
Editorial Gregal, 1988.

Revista/catàleg per a
l'exposició "La Nave" a
l'EAC, València, 1986.

Paco Bascuñán, Quique
Company i Luis
González
Marca per a la discoteca
ACTV, 1984



ESCAPULARI-O: UNA JOVENTUT VALENTA I CREATIVA

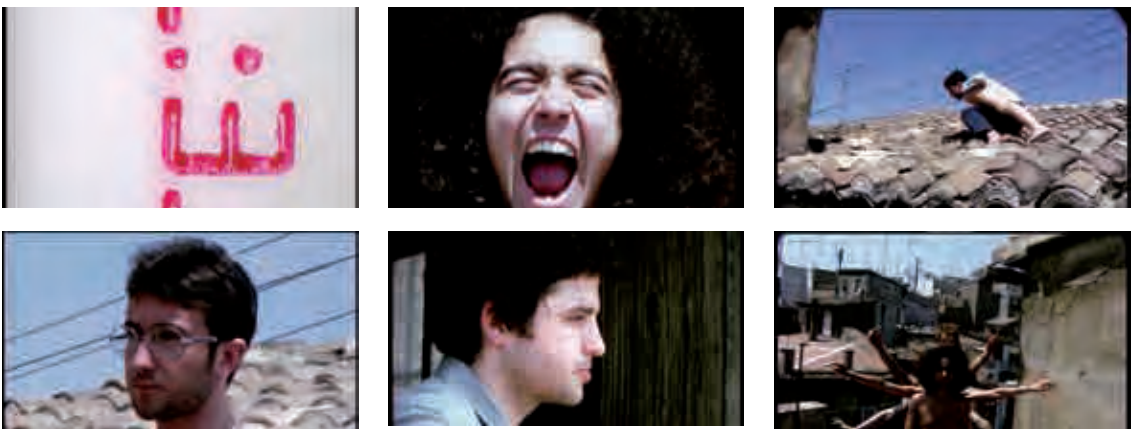
Juan Vergara
Cineasta

Vaig conèixer Paco Bascuñán a l'Associació de Veïns de la Malva-rosa, pionera a la ciutat de València, l'any 1970. Entre les seues activitats culturals figurava el Cineclub. Jo i altres persones amants del cinema hi anàrem a presentar algunes pel·lícules i dirigir els col·loquis. Un dels més assidus espectadors era Paco, molt madur i amb ganes de saber per a la seua edat: només tenia setze anys. Aquell estiu tinguí ocasió de tractar-lo més i de conèixer les seues inquietuds, que encara apuntaven. Fou en un campament amb joves d'ambdós sexes de diferents edats a Orriols (Terol), no precisament de l'OJE (l'organització juvenil feixista), organitzat per l'Associació de Veïns. Jo era un dels tres monitors encarregats de la seua formació. Allí, en plena natura terolenc, entre pujades i baixades de bandera i focs de campament, el Règim ens envià dos comandos uniformats surrealistes. Una parella de la guàrdia civil escorcollà les tendes de campanya. Cinc capellans de la comarca berenaren al costat del riuet per vigilar de prop: com era possible que cohabitaren xics i xiques? Algun dia ho explicaré detalladament, amb permís de Dionisio Vacas, el responsable del campament i sanitari, el nostre comandant zero. Paco era una persona senzilla i responsable, també reflexiva, bon company, que gaudia amb allò que feia. Poc després va encaminar les seues inquietuds artístiques a l'Escola d'Arts Oficis. Jo havia començat a fer cinema, juntament amb altra gent, fora de qualsevol normativa legal o cinematogràfica: l'anomenat Cinema Independent Valencià.

A la primavera de 1973 vaig començar a buscar actors per a un migmetratge que pensava fer. Es tractava d'una adaptació lliure, en època moderna, d'El femater, el conte de Blasco Ibáñez. Vaig pensar que Paco podria fer el paper del protagonista principal i li ho vaig proposar. Va mostrar alguna resistència, ja que ni era actor ni se li havia passat pel cap que poguera ser-ho, estava sorprès,

però va acceptar. El cinema li agradava, encara que una cosa és observar l'espectacle des de la barrera, i una altra, molt distinta, ser el centre de totes les mirades. Jo només havia fet documentals; era la meua primera pel·lícula de ficció, però érem joves, atrevits i àvids d'aprendre. En aquells dies Paco regentava l'estudi del carrer de la Bosseria, al costat de la plaça del Tossal. Era un pis alt al qual algú, segurament l'amo, havia desproveït dels barandats. Era tot ell una peça, a excepció d'un dormitori. Mirant l'enrajolat, de diferents formes, dibuixos i colors, podies deduir on havien estat les habitacions abans de la desconstrucció. En fi, un bon escenari per a Jean-Luc Godard. Allí van iniciar les seues activitats artístiques Paco Bascañán i Quique Company. Per allí van passar també Paco El Andaluz i Julián. Cada vegada que anava a aquella modesta factoria a conversar amb Paco hi havia novetats, nous objectes trobats (en sentit estricte) i endergues; també quadres, com *El asesinato de Pedro Patiño*. Allí, entre les deixalles i les angoixes d'una societat opressiva, va sorgir el grup Escapulari-O. (Per cert, els joves d'ara sabran què és un escapulari?).

Un radiant matí de juny de 1973 pujàrem al terrat de la finca a fer les proves dels actors per a la pel·lícula. Vaig utilitzar una càmera de format super-8 alemanya. En el curt, que dura aproximadament tres minuts, a més dels protagonistes, ix José Luis (amb pelussa de lleó de la Metro), un altre amic de la Malva-rosa, i crec veure aparèixer cap al final Quique Company. Aqueixa era la funció del curt: valorar la fotogènia i les aptituds. Al final de juliol començarem el rodatge del film i l'acabarem el 1974. Es va exhibir en algun cineclub amb el títol d'*Estiuejant a la ciutat* i avui reposa a la Filmoteca Valenciana. No renuncie a la idea de fer-ne una còpia nova i doblar-la d'acord amb el guió original, que conserve gelosament, per donar-la a conèixer. També en conserve les fotos i un curt del rodatge. Paco va complir disciplinadament la seua faceta d'actor. Jo el vaig ficar en aquella ingrata tasca, tal vegada la més difícil de la seua vida, i li devia aquest breu recordatori en la seua memòria.



Prova d'actors pel·lícula *Estiuejant*. Localització: terrat finca estudi grup Escapulari-O. Format original: Super-8 mm. Durada: 3,45 minuts. Data: juny de 1973. Arxiu Joan Vergara del Toro.

Escapulari-O naix com a reacció, refugi, lluita, alliberament. És el crit d'uns joves molt conscienciats políticament enfront d'un sistema dictatorial que els ofega. El seu missatge és apassionat, rebel, subversiu. Sobre cartons trobats, fulls de paper inservible, folis ja usats, reversos de cartells, periòdics o calendaris, descarreguen la seua incontinència artística per mitjà de tècniques bàsiques, pobres, com ara lletres de trepa, joc de transferibles (Letraset®), esprai, aiguada o grafit.

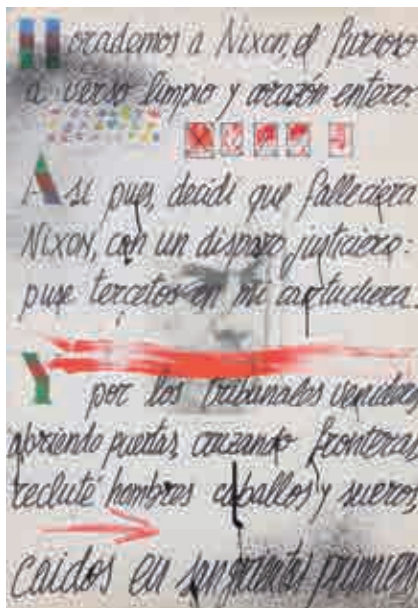
Moltes de les obres d'Escapulari-O no van eixir de l'estudi: se les van guardar per a ells. Formaven part de la seua experimentació, del seu aprenentatge. Ara bé, sí que les van conservar sempre i van ser referència i rerefons de molts dels seus treballs posteriors.

"Evidentemente, la situación adversa provocada por la existencia de la Dictadura te obligaba, si deseabas poder respirar, a ser rompedor en muchos sentidos."

"Nosotros, desde los inicios, simultaneamos el trabajo artístico con el compromiso social. Ahora puede parecer romántico pero era necesario y, desde luego, muy arriesgado."

- Paco Bascuñán

OBRA



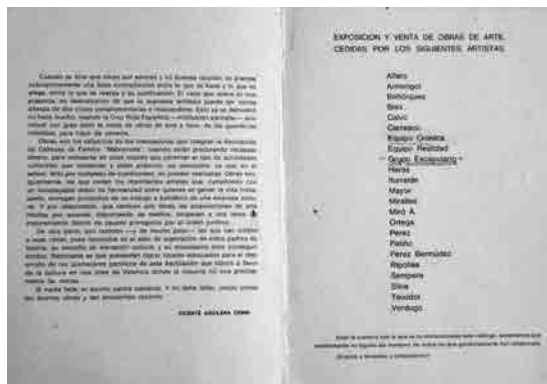
La realitat es múltiple
1973

Aiguada, rotring i llapis
sobre cartró
50 x 32,5 cm
Col·lecció particular



Nixon
1973

Transferència fotogràfica
i dibuix sobre cartró
49,3 x 34,5 cm
Col·lecció particular



Exposició colectiva de
Arte Actual
1973

Fullet. Offset
16 x 22 cm (tancat)
Col·lecció particular



S.T.
ca. 1974
Fotografia manipulada
sobre cartró
34,8 x 40 cm
Col·lecció particular



S.T.
ca. 1974
Fotografia manipulada
sobre cartró
34,8 x 40 cm
Col·lecció particular



S.T.

ca. 1974

Fotografia manipulada
sobre cartró

32,7 x 50 cm

Col·lecció particular

S.T.

1975

Fotografia manipulada i
anilina sobre cartró

33,3 x 45,3 cm

Col·lecció particular

S.T.

ca. 1974

Fotografia manipulada i
dibuix sobre cartró

34,8 x 40 cm

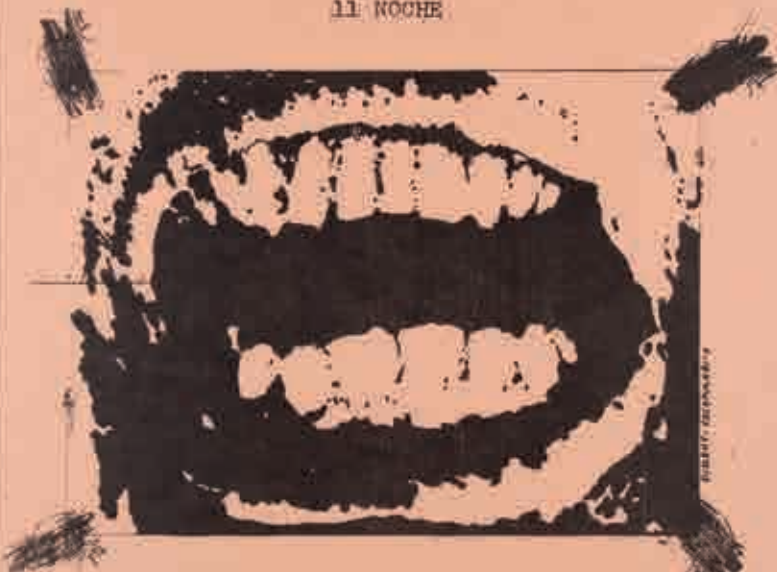
Col·lecció particular

CAFFÈ *Café*
Concert

PRELIX DE CAFFÈ - 5 VALENCIA - 3

CICLO DE POESIA EN LENGUA CASTELLANA DEL PAIS VALENCIANO.

11 NOCHE



1.- Juan Gil Albert - Tomás Hernández - Miguel Sba..... 2) Febrero
2.- Vicente Gasa - Alvaro García - Ricardo Bellver..... 9 Marzo
3.- Francisco Brines - José Luis Paló - Miguel Romaguera..... 6 Abril
4.- César Sinda - Pedro de la Peña - Alberto Gimeno- Alfonso Carreras 10 Abril
5.- Jansó Taléns - Pedro Besó - Miguel Herrera..... 4 Mayo
6.- Guillermo Guerrero - Ricardo Ariza - Juan Romero Cortés 18 Mayo

ORGANIZA : Sección de Literatura de la Facultad de
Filosofía y Letras y Café Concert.

S.T.

ca. 1974

44 x 32 cm

Offset

Col·lecció particular



Pinochet

ca. 1973

Collage, esprai, aiguada,
llapis, rotring i grafit
sobre cartró

49,5 x 34,5 cm

Col·lecció particular



*Incitació al nixonicidio
 i lloaça de la revolució
 xilena. Pablo Neruda
 1974
 Collage sobre cartró
 49,5 x 34,5 cm
 Col·lecció particular*



Clase obrera

1974

Lletra de trepa, collage,
esprai, aiguada sobre
cartró

65 x 49,5 cm

Col·lecció particular



Puig Antich

1974

49,5 x 34,5 cm

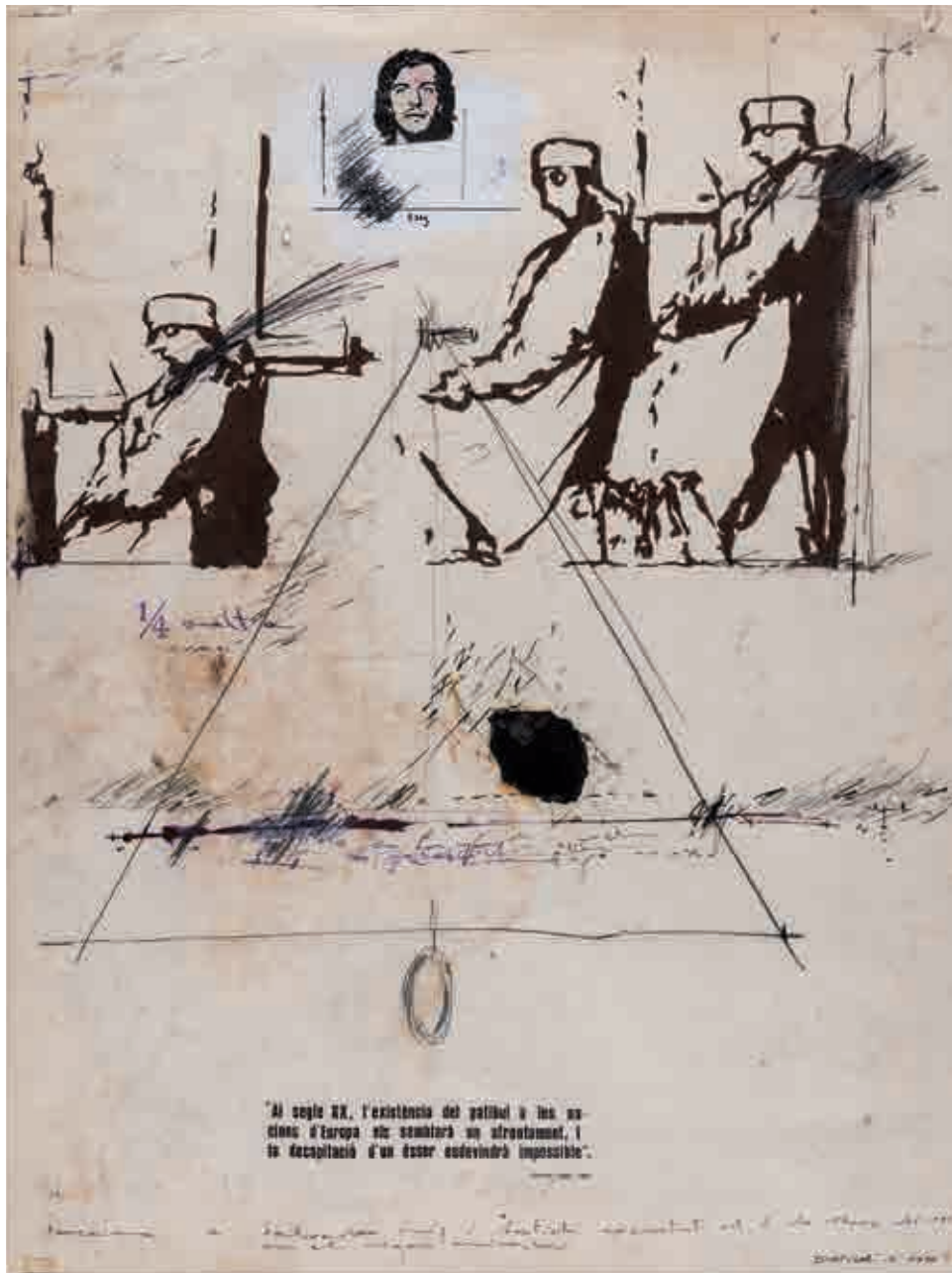
Collage, fotocòpia,
bolígraf, esprai i aiguada
sobre cartró

Col·lecció particular



Barcelona, 3 de marzo de 1974
1974

Aiguada sobre cartró
61,5 x 47,5 cm
Col·lecció particular



*Segon aniversari de la
mort de Puig Antich,*

1976

Aiguada, fotocòpia,
Letraset® i grafit sobre
cartolina

65 x 49,5 cm

Col·lecció particular



Puig Antich
1974
50 x 50 cm, c/u
Esprai i plantilla sobre
paper
Col·lecció Juan José
Caballero Gil



Mao

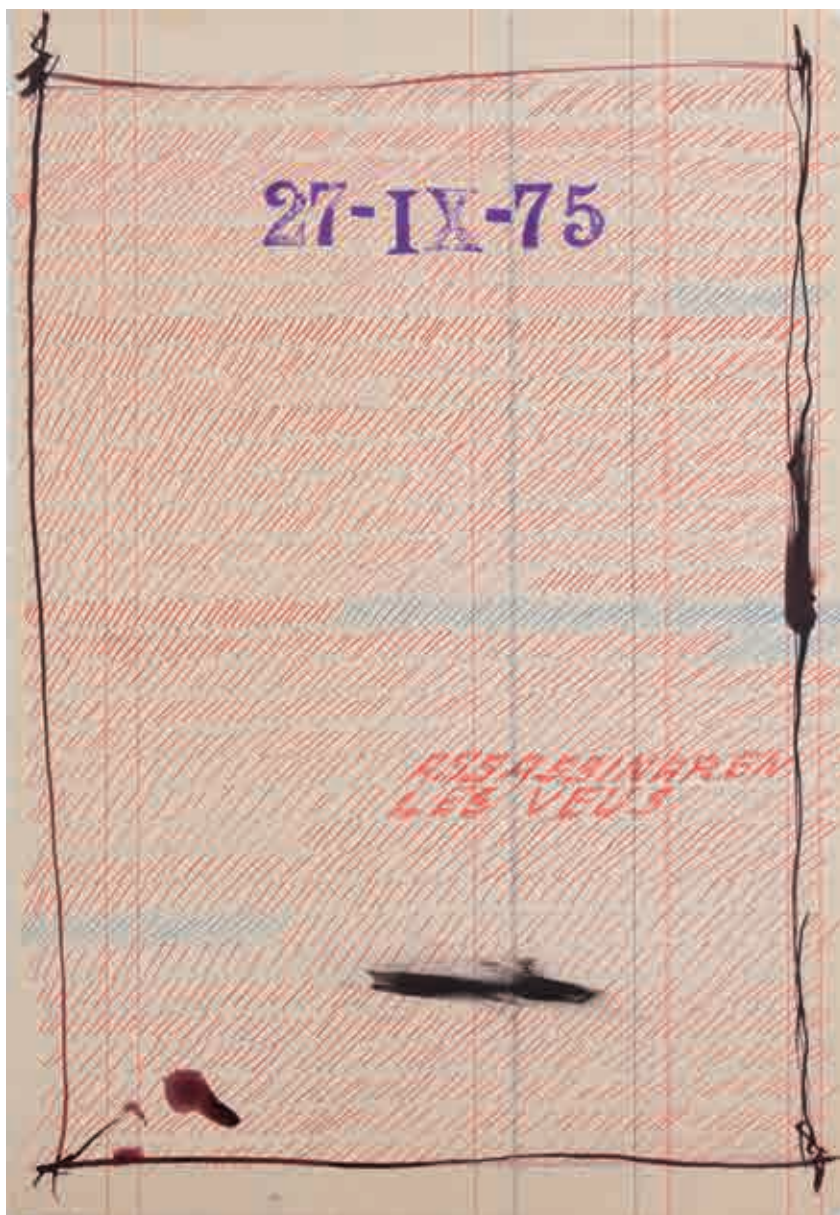
S.f.

ca. 1974

Mixta sobre tabla

99 x 98 cm

Col·lecció Mario de
Alfonso Ballester



Les últimes execucions del franquisme van ser també els últims afusellaments del règim franquista i es van produir el 27 de setembre de 1975 a les ciutats espanyoles de Madrid, Barcelona i Burgos, sent executades per afusellament cinc persones: 3 militants del FRAP, José Humberto Baena, José Luis Sánchez Bravo i Ramón García Sanz, i dos militants d'ETA politicomilitar, Juan Paredes Manot (Txiki) i Ángel Otaegui. Aquestes execucions van ser les últimes de la dictadura franquista.

Assasinaren les veus

1975

Bolígraf, lletra de trepa, tinta sobre paper mil·limetrat

30,5 x 21,3 cm

Col·lecció particular



S.T. (Apatrida)
1976
30,5 x 21,3 cm
Col·lecció particular



Goya
ca. 1974
Aiguada sobre cartró
36,4 x 56,5 cm
Col·lecció particular

Radiografia
S.f.
Collage, radiografia,
cristall, grafit, sanguina,
llapis blanc, i cabell
sobre cartró
64 x 49,5 cm
Col·lecció particular



Figuras I

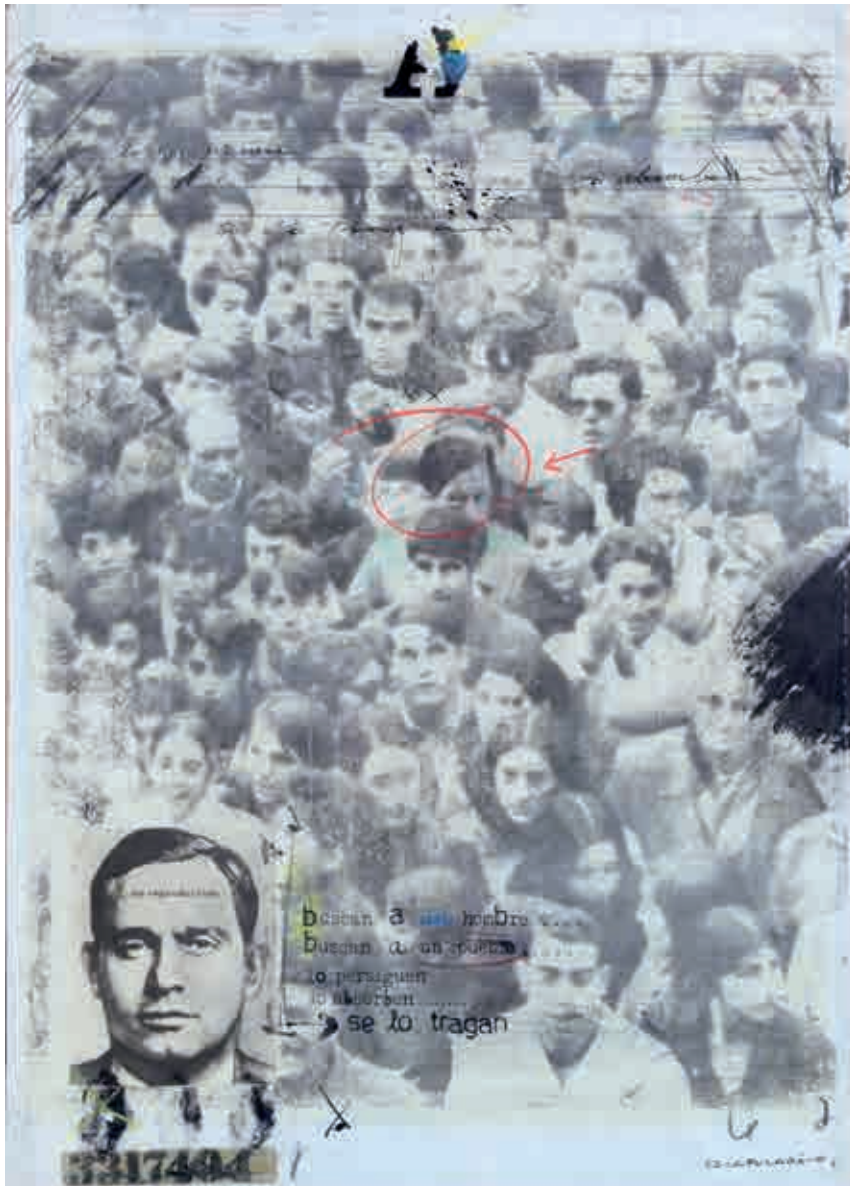
ca. 1976

31,2 x 21 cm

Col·lecció particular



Homenatge a Huertas Clavería
1975
Collage
90 x 70 cm
Col·lecció Araceli Aiguaviva Baulies



Busquen a un home

ca. 1975

41,5 x 30 cm

Collage sobre cartó

Col·lecció Pilar Caballero Gil



Trist-a
ca. 1975
42 x 30 cm
Collage
Col·lecció Pilar Caballero Gil



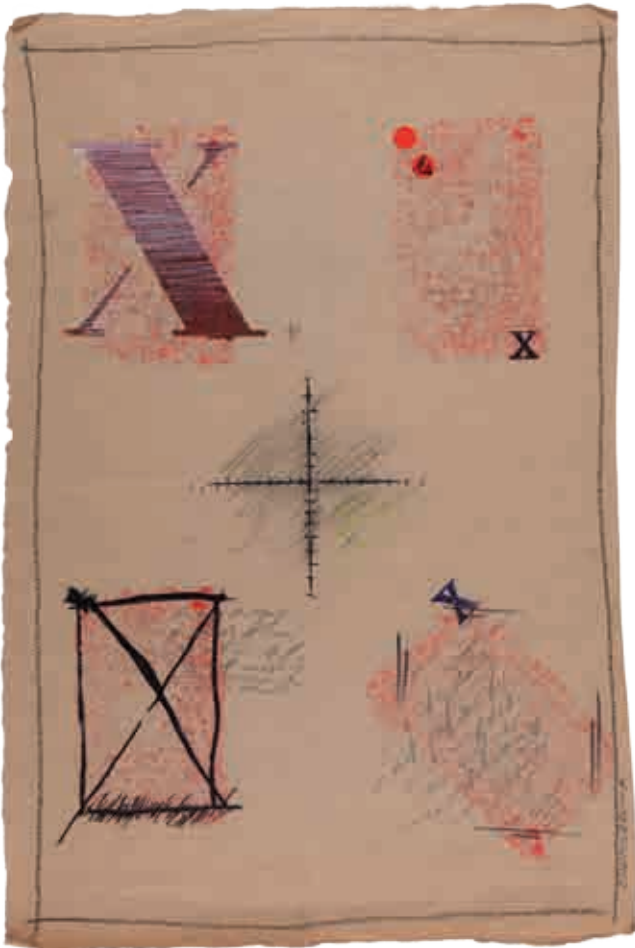
*Dossier 76. Sucesos de
Vitoria*

1976

Aiguada, grafit, lletra de
trepça, sanguina i llapis
sobre cartró

47,5 x 50 cm

Col·lecció particular



Exercicis amb X 1
1976
Lletra de trepa, llapis,
aiguada, grafit i adhesius
39,3 x 25,3 cm
Col·lecció particular

Exercicis amb X 2
ca. 1976
Aiguada, tinta, grafit,
ceres i rotring sobre
cartolina
34,5 x 20,5 cm
Col·lecció particular



Exercicis amb X 3

1976

Lletra de trepa, aiguada, llapis,
grafit i rotring sobre paper
continu

40,5 x 27,5 cm

Col·lecció particular

Exercicis amb X 4, 1976

Aiguada, rotring, grafit i
sanguina

38,5 x 27,8 cm

Col·lecció particular

A i vaca

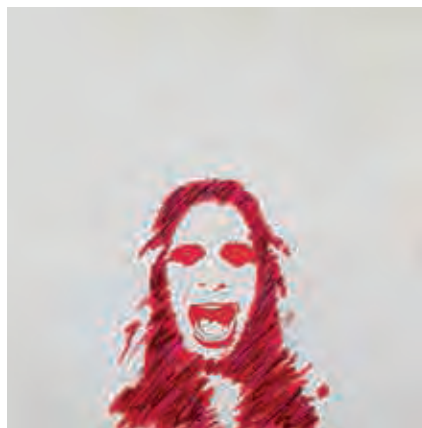
1976

Lletra de trepa, aiguada, llapis,
grafit i rotring sobre paper
continu

43,5 x 27,5 cm

Col·lecció particular





Ana
ca. 1975
Fotografia manipulada
29,5 x 23 cm
Col·lecció particular

S.T.
ca. 1975
Llapis sobre cartró
35 x 35 cm
Col·lecció particular



Poema Nacional

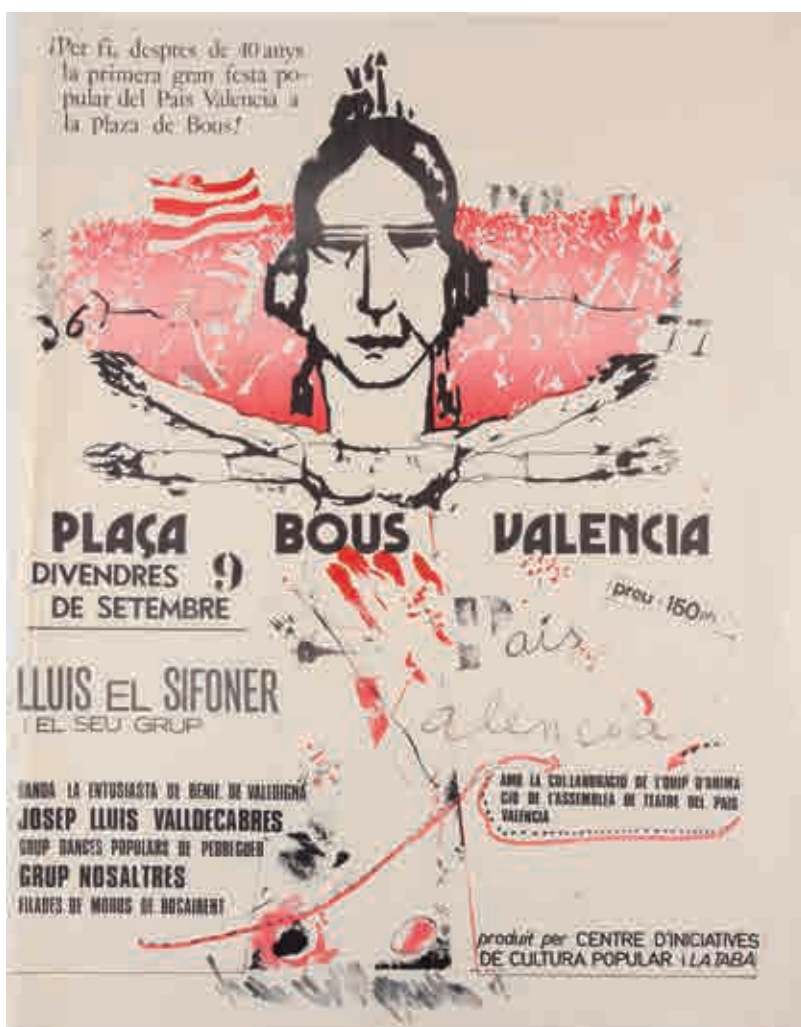
1976

Esbós preparatori per
al cartell anunciador
de l'exposició "Poema
nacional" en la llibreria
Fontanarrosa.

Aiguada, rotring sobre
papel mil·limetrat

37,5 x 32 cm

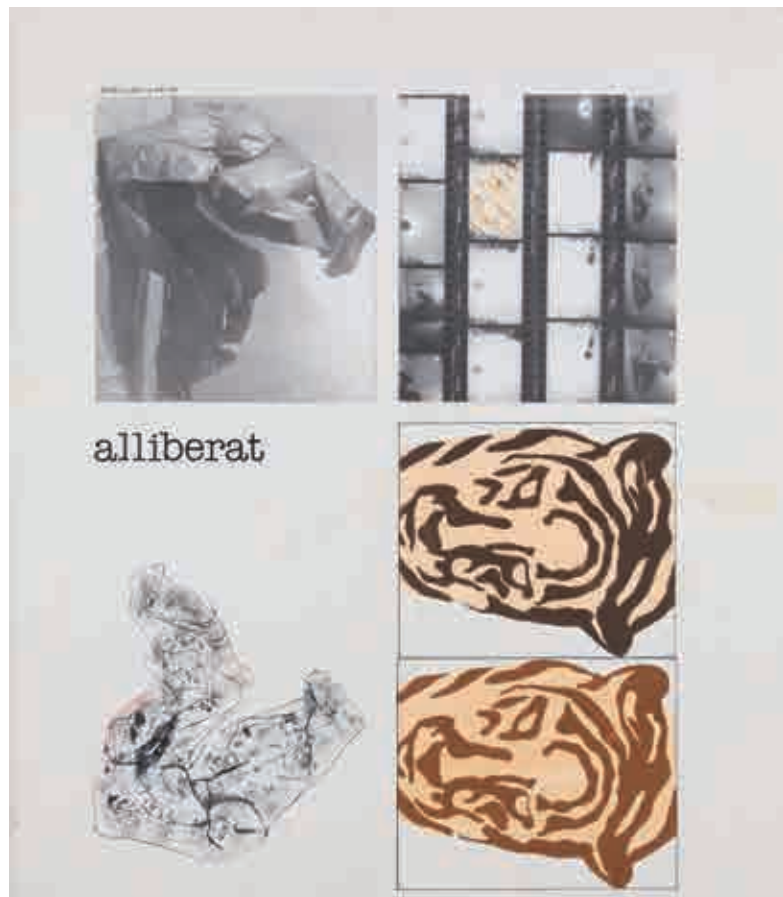
Col·lecció particular



Eleccions 15 de juny
1977
Retolador sobre paper vegetal
18,6 x 21,5 cm
Col·lecció particular

Eleccions 15 de juny i Marx
1977
Rotulador sobre paper vegetal
18,5 x 21 cm
Col·lecció particular

Concert a la Plaça de Bous
1977
Offset
57 x 44 cm
Col·lecció particular



Il·lustració de contra-
 portada per a *Prensa
 libre* (Revista per al sin-
 dicat d'Informació i Arts
 Gràfiques de la CNT)
 1977
 Offset
 27,5 x 19,8 cm (tancat)
 16 pàgines
 Col·lecció particular

Alliberat
 1977
 Collage
 40 x 34,8 cm
 Col·lecció particular



Holocaust

1977

Fotografia i dibuix sobre
cartró

33 x 34,8 cm

Col·lecció particular



*Jornada Internacional
antinuclear*

Malva-Rosa

1978

Offset

55,6 x 41,7 cm

Col·lecció particular



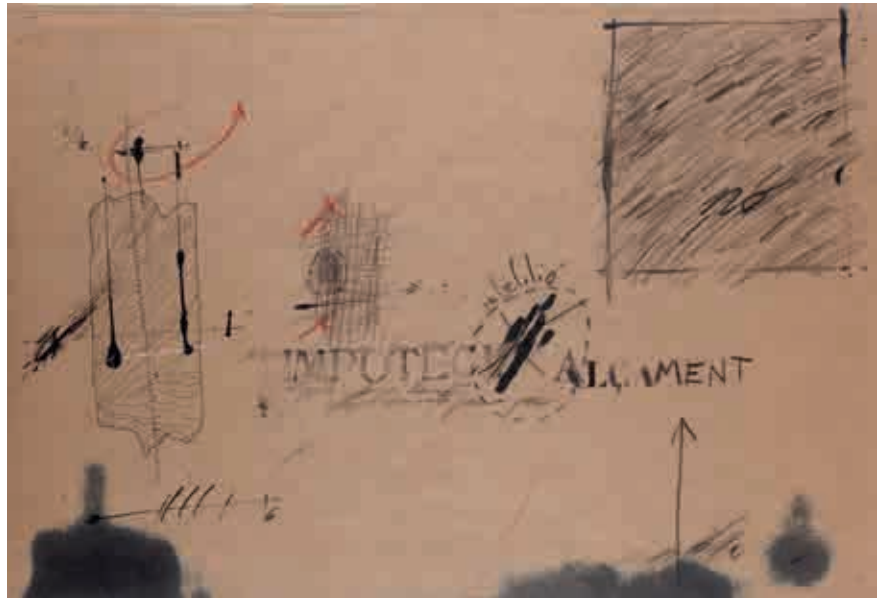
S. T.

ca. 1975

Aiguada, grafit sobre
cartró

48,5 x 32,5 cm

Col·lecció particular



Impotència 1

s.f.

Rotring, grafit, tinta
xinesa, lletra de trepa,
llapis de colors i
sanguina sobre paper
continu

50,5 x 34,5 cm

Col·lecció particular

Impotència 2

s.f.

Rotring, aiguada o tinta
xinesa, lletra de trepa,
llapis i sanguina sobre
paper continu

34 x 68 cm

Col·lecció particular



S.T.

S.f.

Collage

50 x 35 cm

Col·lecció particular



S.T. (Sèrie "Caballete")

S.f.

Collage

37 x 80,5 cm

Col·lecció Joaquín Serrano Yuste



S.T. (Sèrie Caballete),
1975-1976
Fotografia i collage
11 x 22 cm
Col·lecció particular



S.T.

1976

35 x 50 cm

Collage

Col·lecció José Antolín del Brío



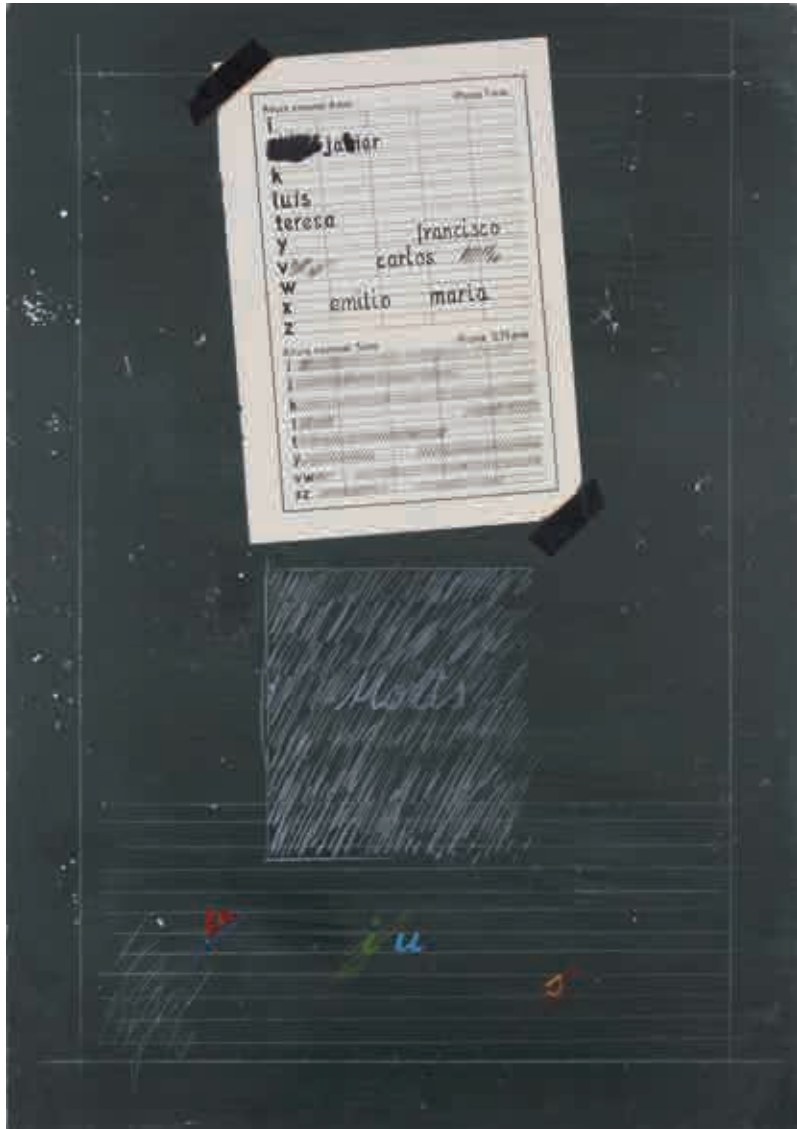
Un home aguantava...

ca. 1975

Collage

37,5 x 25 cm

Col·lecció Pilar Caballero Gil



S.T.

ca. 1975

Collage

49,3 x 34,5 cm

Col·lecció particular



Salutació feixista

1977

Retolador sobre paper
vegetal

12,3 x 11,4 cm

Col·lecció particular

Repressió

S.f.

Aiguada, esprai i llapis
sobre cartró

50,2 x 32,5 cm

Col·lecció particular



Tot i prompte

1977

Aiguada sobre cartró

35 x 35 cm

Col·lecció particular



Gioconda

ca. 1978

Collage

69 x 49 cm

Col·lecció Pilar Caballero Gil



Abstracció en groc

ca. 1978

Aiguada sobre cartró

43 x 35 cm

Col·lecció Pilar Caballero Gil



Santiago Polo

S.f.

Collage, DYMO®, zel,
llapis blanc, Letraset®,
rotring sobre cartolina
63 x 24,7 cm

Col·lecció particular



Poetes
ca. 1976
Aiguada sobre cartró
35 x 65 cm
Col·lecció particular



Revista *Los Marginados*
Portada i contraportada
1978
21 x 29 cm
Col·lecció particular



Revista *Los Marginados*

Pàgines d'interior

1978

21 x 29 cm

Col·lecció particular

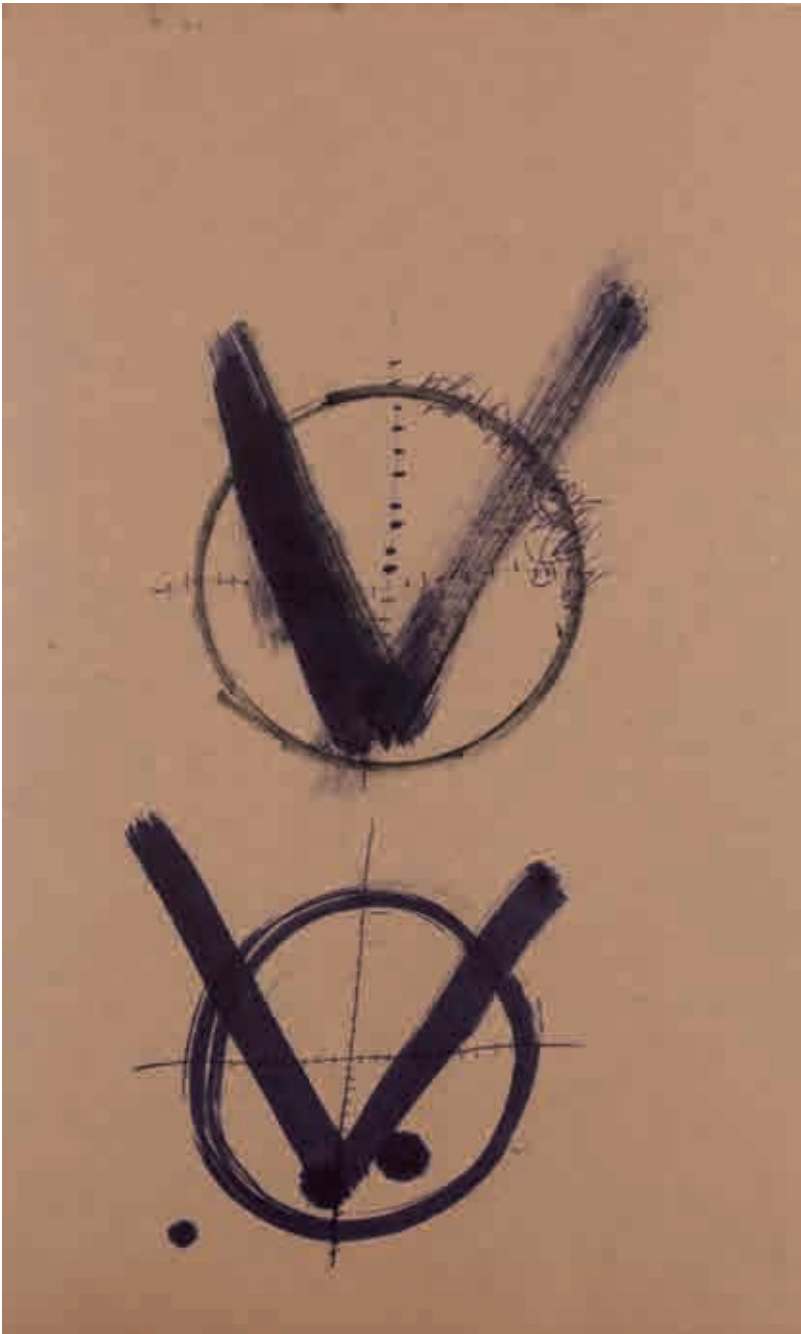
Por

ca. 1975

Collage

34,9 x 34,9 cm

Col·lecció particular



Exercici amb V i cercles

S.f.

Tinta sobre cartolina

34,5 x 21 cm

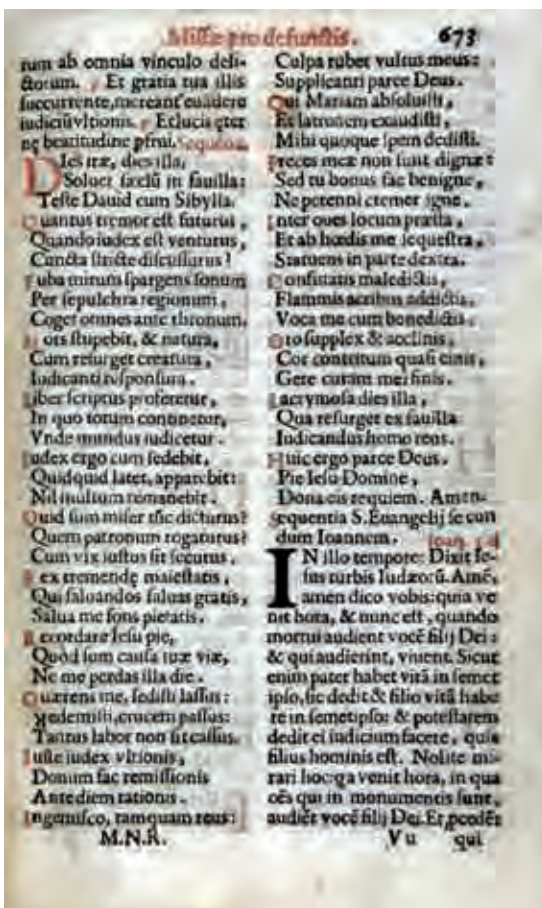
Col·lecció particular



C.N.T.
ca. 1979
Offset
57,6 x 34 cm
Col·lecció particular

Esbós preparatori per a
cartell CNT
Bolígraf sobre paper de
seda
ca. 1979
42 x 30,5 cm
Col·lecció particular

Dies Irae és un famós himne llatí del segle XIII atribuït al franciscà Tomàs de Celano (1200-1260), amic i biògraf de Sant Francesc d'Assís. També s'han considerat com a possibles autors al Papa Gregori el Gran, Sant Bernat de Claravall o els frares dominics Umbertus i Frangipani. El poema descriu el dia del judici, amb l'última trompeta cridant als morts davant el tron diví, on els elegits se salvaran i els condemnats seran llançats a les flames eternes. Aquest himne es fa servir com seqüència en la Missa de Rèquiem del ritu romà fins a 1970, però no apareix en el Missal Romà de 1970.



*Missale Romanum ex decreto
sacrosancti Concilii Tridentini*
[...]

Publicació *Nicolaum*

Misserinum, 1606

21 x 13'5 x 5'5 cm

Biblioteca Històrica. Universitat
de València

(BHY-01/077)

DIES IRAE



Dies Irae

1983

Disseny de CD

Caràtula + contra +
galeta

Música composta per

Àngel Estellés per a la

sèrie *Dies Irae*

Col·lecció particular



Dies Irae
1983
Mixta sobre cartró
150 x 105 cm
Col·lecció particular



Dies Irae

1983

Mixta sobre cartró

105 x 75 cm

Col·lecció particular



Dies Irae

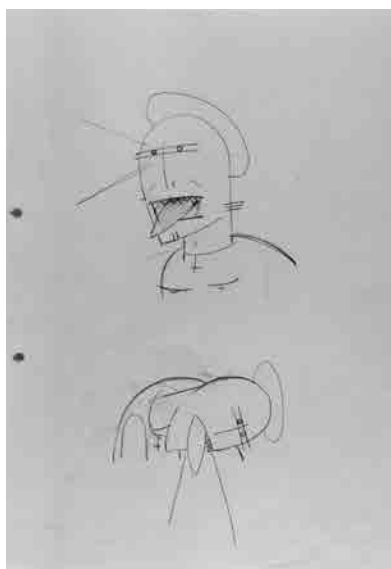
1983

Mixta sobre llenç

Tríptic, 150 x 75 cm c/u

Col·lecció particular





Dies Irae

1983

Aiguada sobre paper

46 x 32,5

Col·lecció particular

Dies Irae

1983

Esbós

Retolador sobre paper

17,5 x 10 cm

Col·lecció particular



Dies Irae

1983

Esbós

Retolador, llapis i

aiguada sobre cartolina

32 x 21 cm

Col·lecció particular



Dies Irae

1983

Esbós

Retolador sobre

cartolina

32 x 21 cm

Col·lecció particular



Dies Irae

1983

Invitació exposició

32 x 42 cm

Col·lecció particular

Dies Irae

1983

Esbossos sobre

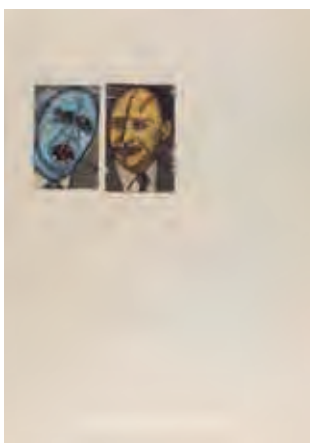
fotocòpia

21 x 29,5 cm

Col·lecció particular



Dies Irae
1983
Esbós
Retolador sobre paper
32 x 22 cm
Col·lecció particular



Dies Irae
1983
Esbós
Retolador sobre cartolina
32 x 21 cm
Col·lecció particular



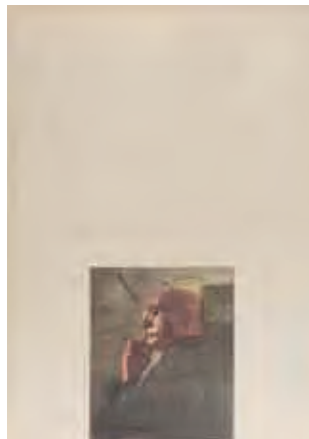
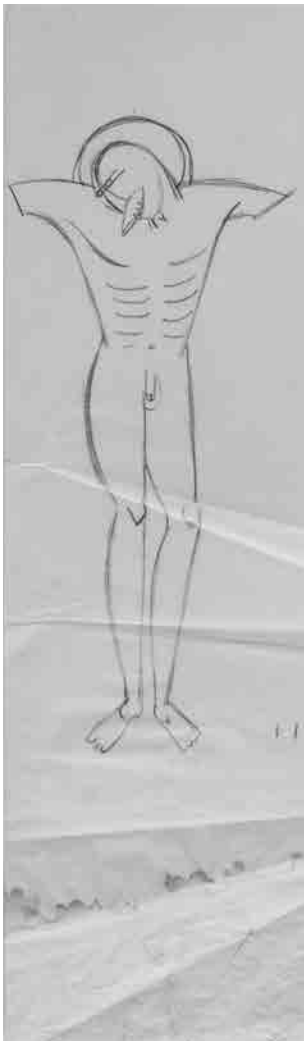
Dies Irae
1983
Esbós
Fotocòpia acolorida
29,8 x 21 cm
Col·lecció particular



Dies Irae
1983
Esbós
Rotring sobre paper
31 x 22 cm
Col·lecció particular



Dies Irae
1983
Esbós
Rotring sobre paper
31 x 22 cm
Col·lecció particular



Dies Irae
1983
Esbós
Retolador, rotring i
aiguada sobre periòdic
22,5 x 15,5 cm
Col·lecció particular

Dies Irae
1983
Esbós
Llapis sobre paper
29,5 x 8,9 cm
Col·lecció particular

Dies Irae
1983
Esbós
Fotocòpia acolorida
29,8 x 21 cm
Col·lecció particular



Dies Irae

1983

Esbós

Bolígraf roig sobre
periòdic

14 x 9,8 cm

Col·lecció particular



Dies Irae

1983

Esbós

Fotocòpia coloreada

29,8 x 21 cm

Col·lecció particular



Dies Irae

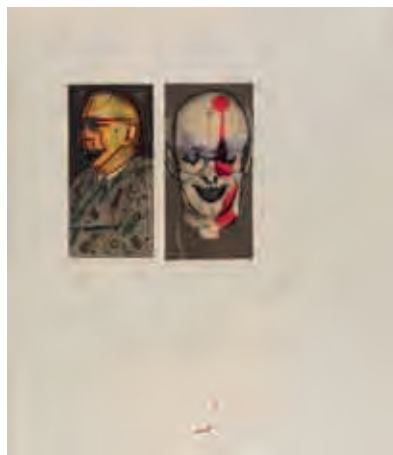
1983

Esbós

Retolador i rotring sobre
periòdic

22,5 x 15,5 cm

Col·lecció particular



Dies Irae

1983

Esbós

Retolador sobre paper

31 x 22 cm

Col·lecció particular

Dies Irae

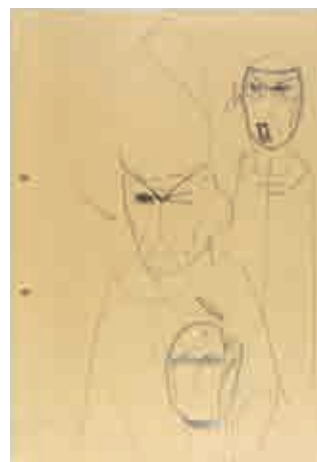
1983

Esbós

Fotocòpia acolorida

29,8 x 21 cm

Col·lecció particular



Dies Irae
1983
Esbós
Bolígraf roig sobre
periòdic
15,7 x 10,5 cm
Col·lecció particular



Dies Irae
1983
Esbós
Rotring i bolígraf sobre
paper
31 x 22 cm
Col·lecció particular

Dies Irae
1983
Esbós
Llapis sobre paper
31 x 22 cm
Col·lecció particular



Els Borgia
1984
(anvers i revers)
Llapis sobre paper/
bolígraf sobre paper
29,8 x 21 cm
Col·lecció particular

Els Borgia
1984
Esbós
Retolador sobre paper
17,5 x 10 cm
Col·lecció particular

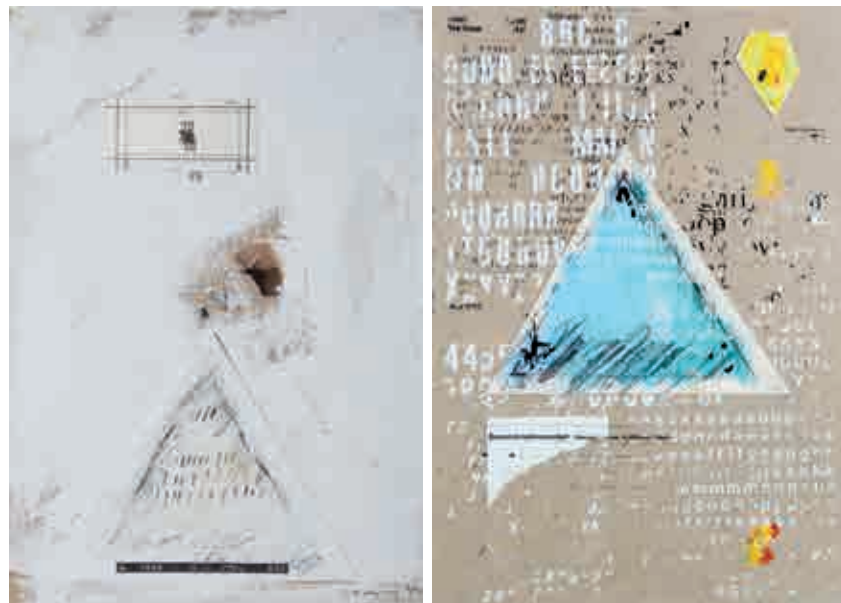


Els Borgia
1984
Mixta sobre cartró
150 x 105 cm
Col·lecció particular



Quique Company
S.T., (Los orígenes de la tipografía)
1999
Collage sobre cartró
32 x 22 cm
Letraset® i tinta sobre cartró
Col·lecció José M^a
Antolín del Brío

Quique Company
S.T., Serie "Los orígenes de la tipografía"
1999
Collage
Letraset® i tinta sobre cartró
32 x 22 cm
Col·lecció José M^a
Antolín del Brío



Quique Company
 ONA. Serie "Los orígenes
 de la tipografía"
 1999

Letraset® i mixta sobre
 cartró
 29,7 x 22 cm c/u
 Col·lecció Ona Bascañán

Quique Company
 S.T.
 1999 (díptic)
 Mixta sobre cartró
 28,5 x 38,5 cm c/u
 Col·lecció Pilar
 Caballero Gil



Quique Company
P
1999
Collage
45 x 63 cm
Col·lecció Ismael Coll
Navarro



Quique Company

S.T.

1999

Fotocòpia, collage i mixta sobre cartró ploma

43,5 x 37,5 cm

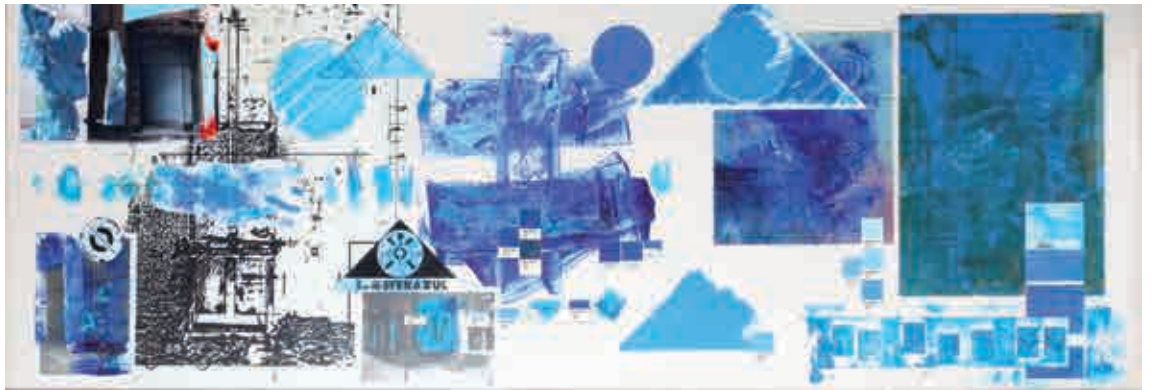
Col·lecció particular



Paco Bascuñán
Hotel II
1999
Collage sobre cartró
28,5 x 58,8
Col·lecció José M^a
Antolín del Brío



Paco Bascuñán
Quadern 2
1998
Collage
30 x 43 cm
Col·lecció particular



Lae.SFERAZUL

Laesferazul



La Esfera I

1997

Collage sobre cartró

36 x 101 cm

Col·lecció particular

La Esfera II, 1997

Collage sobre cartró

36 x 101 cm

Col·lecció Lupe Frígols

Barber

La Esfera III

1997

Collage sobre cartró

36 x 101 cm

Col·lecció Teté Amat

Berenguer

Disseny de la marca

Lae.Sferazul

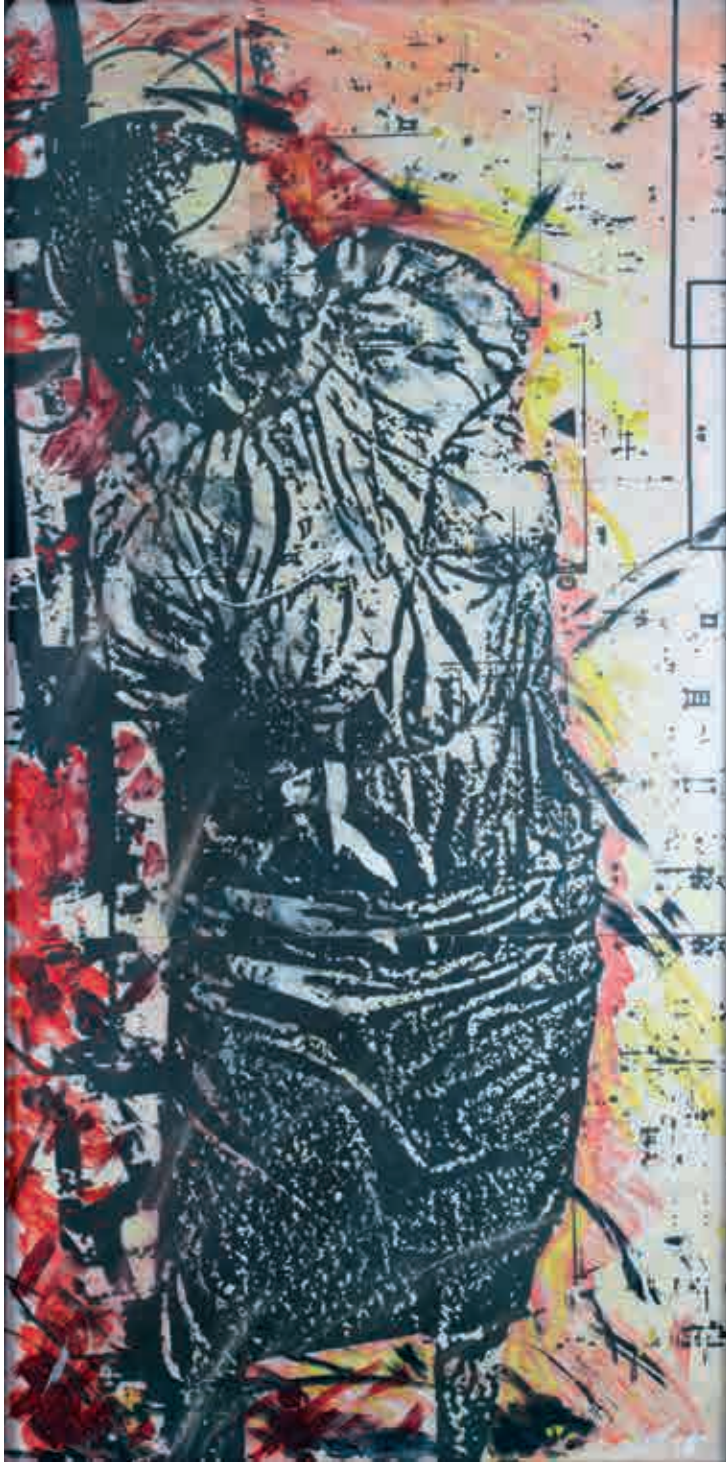
Quique Company 1994

Paco Bascañán 2000

Lae.Sferazul



La Naranja Mecánica
1983
Collage
100 x 35 cm
Col·lecció Juan Anguera Gil



Momia

s.f.

Collage

117 x 59 cm

Col·lecció Juan Anguera Gil



S.T.
1999
37 x 31 cm
Collage sobre cartró
Col·lecció Lupe Frígols
Barber

S.T.
1999
37 x 31 cm
Collage
Col·lecció Lupe Frígols
Barber



Collage I

1999

35 x 100 cm

Collage

Col·lecció Juan José

Caballero Gil

Collage II

1999

40 x 130 cm

Collage

Col·lecció Juan José

Caballero Gil



Porno
1989
100 x 35 cm
Tècnica mixta
Col·lecció José Vicente
Sanfèlix Enguïdanos



Sólo pintura

1999

Collage

74 x 37 cm

Col·lecció José Vicente

Sanfélix Enguídanos



S.T.

Sf.

Collage

42 x 106 cm

Col·lecció M^a Àngeles Badal



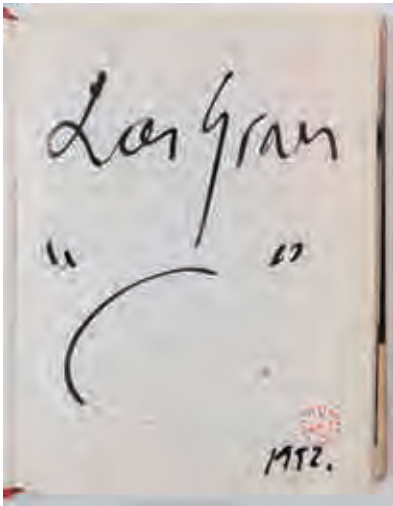
Caixa d'artista

1990

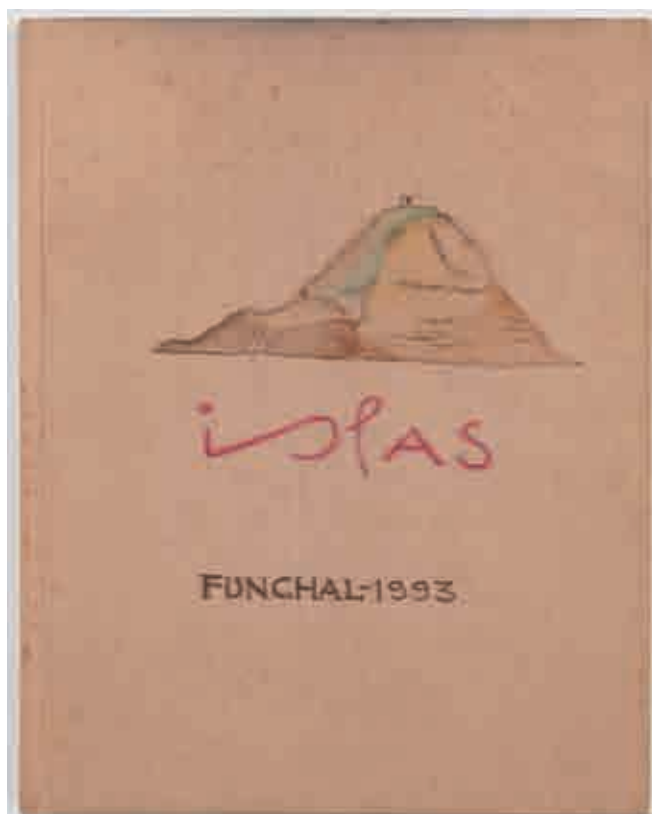
Caixa de cartró, alumini,
fòssil, PVC, llautó, fusta
i cristall

37 x 23 x 5 cm

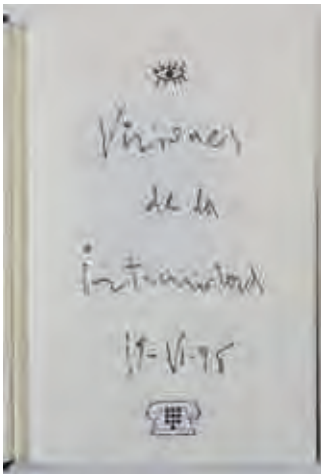
Col·lecció particular



*La gran C (Corrupció),
(Llibreta personal
d'apunts)
1992
Col·lecció particular*



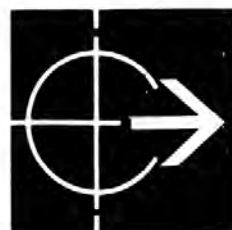
Islas
 (Llibreta personal
 d'apunts)
 1993
 Col·lecció particular



Visiones de la intimidad
(Llibreta personal
d'apunts)
1998
Col·lecció particular



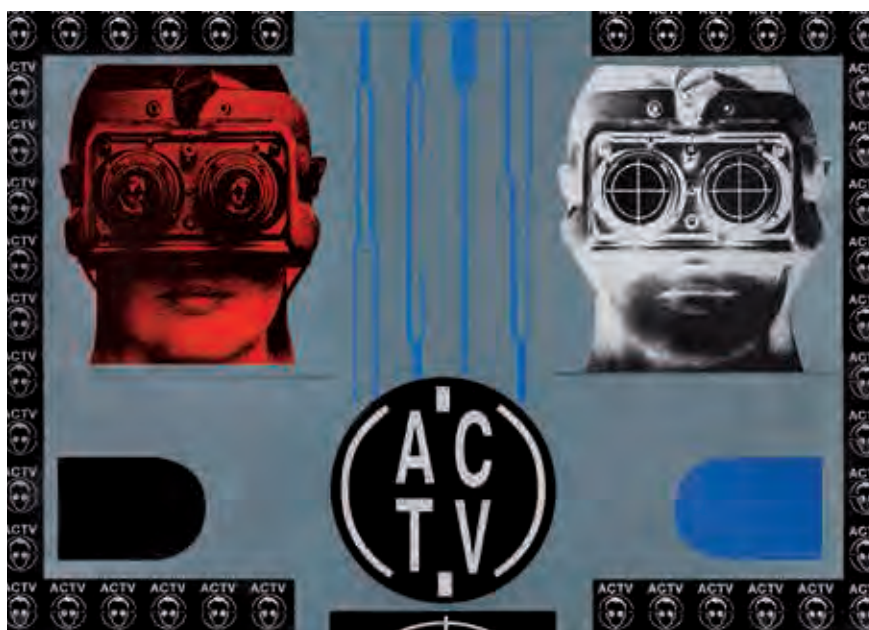
NY. (Serie Pateras)
2000
Dibuix
Col·lecció particular



Paco Bascuñán, Quique Company i Luis González
Marca per a la discoteca
ACTV, 1984



ACTV
 Revista (8 pàgines)
 ca. 1984
 24 x 34 cm (tancat)
 Col·lecció particular



Quique Company
 ACTV
 s.f.
 Offset
 51 x 70 cm
 IVAM, Institut
 Valencià d' Art Modern,
 Generalitat Valenciana

Quique Company
 ACTV
 ca. 1987-1993
 Offset
 51 x 71 cm
 IVAM, Institut
 Valencià d' Art Modern,
 Generalitat Valenciana



Quique Company

ACTV

ca. 1987-1993

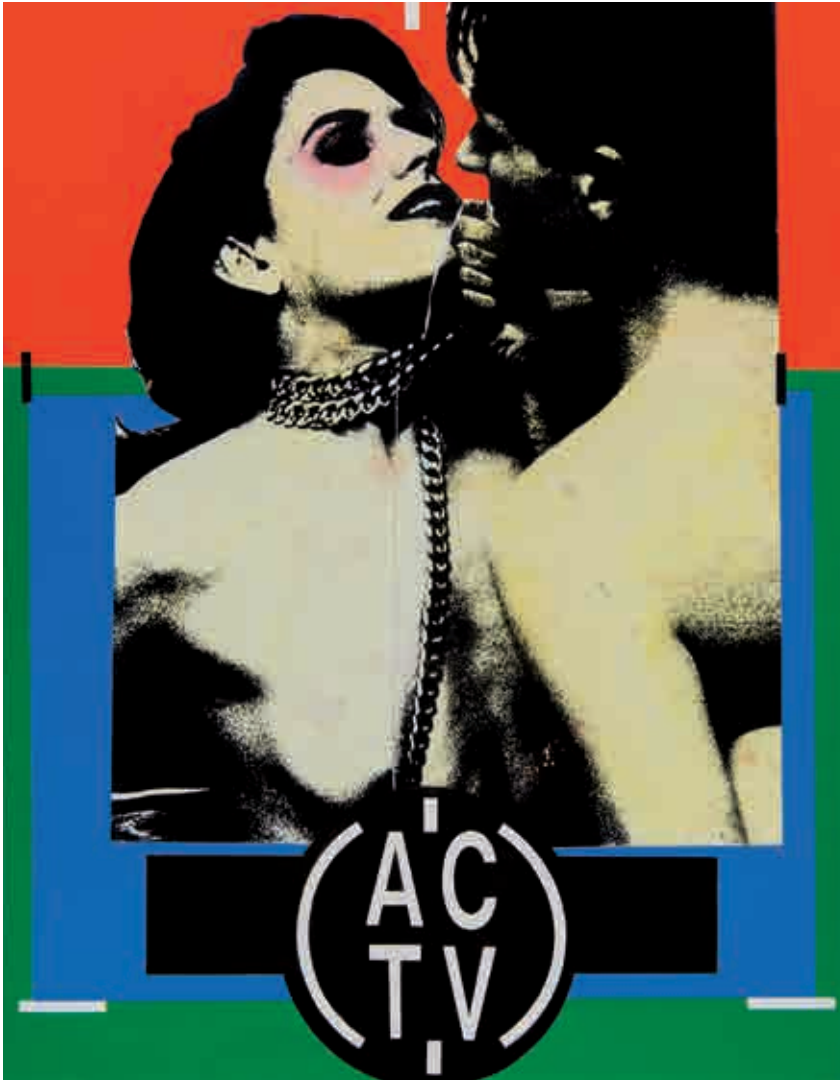
Offset

71,5 x 51,5 cm

IVAM, Institut

Valencià d' Art Modern,

Generalitat Valenciana

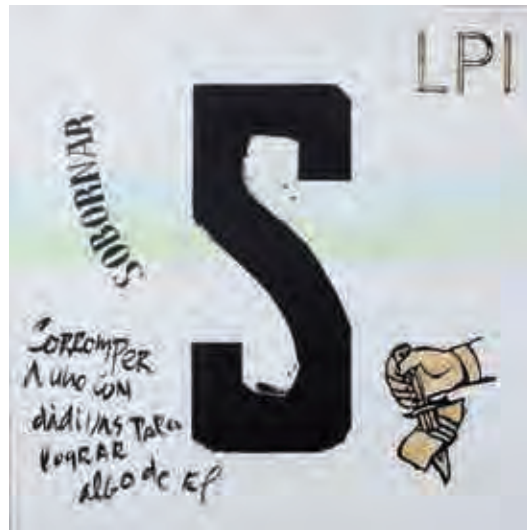


Quique Company
ACTV
ca. 1987-1993
Esbós per a cartell
Collage
63,5 x 50,5 cm.
IVAM, Institut
Valencià d' Art Modern,
Generalitat Valenciana



Quique Company
S.T.
1982
Mixta sobre cartró
55,5 x 40 cm
Col·lecció particular





Las palabras incorrectas,
2004

Técnica mixta sobre llenç
80 x 80 cm c/u

Col·leccions particulars

TRADUCCIÓN

Castellano

Paco Bascuñán & Quique Company.
L'equip Escapulari-O i altres derives

Esteban Morcillo

Rector de la Universitat de València

Antonio Ariño

Vicerector de Cultura i Igualtat de la Universitat de València

Bascuñán (1954-2009) y Company (1954-2005) se conocieron en la Escuela de Artes y Oficios de nuestra ciudad y allí decidieron unirse y trabajar juntos, a cuatro manos, durante un periodo. Tras separarse, cada uno siguió su camino, pero –aún siendo muy distintas sus respectivas vidas y carreras–, las ganas de seguir exprimiendo complicidades, la casualidad o el destino los fue uniendo en el transcurso del tiempo, originando, sin duda, interesantes proyectos.

La historia del diseño gráfico en Valencia no se puede contar sin destacar sus nombres. Sus trayectorias, así como las de los de los grupos de diseño a los que pertenecieron (Enebecé, La Nave...) son imprescindibles, pero sin embargo, la obra que juntos realizaron en sus inicios, más personal y alejada de disciplinas, es todavía hoy desconocida incluso para algunos de sus allegados.

La revisión del Equipo Escapulari-O (1973-1978), cuyo trabajo en conjunto sale por primera vez a la luz en esta exposición, enriquece con nuevos matices el discurso sobre el arte valenciano en los últimos años del franquismo y los primeros de la Transición. En nuestra apuesta por profundizar y reflexionar desde la memoria social, histórica y cultural, creemos necesario que, sin abandonar el rigor de la investigación, se construyan nuevas narraciones, nuevos análisis y ejercicios expositivos que nos presentan episodios de nuestra historia cultural.

Consultar las fuentes directas, aproximarse a los escenarios en los que vivieron y trabajaron, percibir su cotidianeidad, analizar y nutrirse de sus archivos personales, ha permitido acercarse, conocer de primera mano sus trabajos, acceder a testimonios de familia y amigos e indagar en la huella de su memoria.

La exposición no habla de diseño, aunque el diseño está latente: habla de dos artistas, de sus idas y venidas, de sus trayectorias vitales. Es una revisión y análisis de su obra, pero también es una suerte de viaje en el que subyacen paisajes físicos y sentimentales de nuestro entorno, de nuestra ciudad.

Paco Bascuñán y Quique Company comienzan su andadura en el barrio del Carmen, refugio en aquella época de artistas e intelectuales. Son años convulsos y ellos deciden unirse para expresar, denunciar y gritar su descontento ante la dictadura franquista en la que viven.

Sobre cartones gastados, hojas de papel arrancadas, reverso de carteles, periódicos o calendarios, plasman sus dibujos, sus *collages*, transmitiendo mensajes claros y valientes a través de imágenes contundentes salpicadas de guiños y referencias. Hoy estas piezas, transgresoras y absolutamente vanguardistas, siguen sorprendiendo por su impacto visual y su contenido. Muchas nunca se

enseñaron, formaban parte de su aprendizaje, de su biografía. No se plantearon llevarlas más allá del piso de la calle Bolsería donde vivían.

Escapulari-O habla de compromiso a través del arte, de lucha por las libertades –descontento y protesta se derraman en sus imágenes–, pero habla también de bohemia, de amistad, de participación, de tertulias, de música, de bares. Viven en el centro de una ciudad en la que están pasando muchas cosas y ellos de una manera u otra son testigos y protagonistas.

Aunque distanciados en el tiempo, los proyectos que les unieron y que se repasan en la muestra que presenta la Universitat guardan siempre alguna referencia a los códigos, a los mensajes, a los trabajos de juventud. El hilo conductor es el mismo. Nunca se rompió.

Quique y Paco vivieron sus vidas de una manera diferente; sus carreras no se asemejaban en nada. Bascuñán ha sido valorado y admirado. Su trayectoria, continuada en el tiempo, sólida e intachable goza de autoridad y prestigio en el campo del diseño nacional e internacional. El trabajo de Company no ha recibido aún el reconocimiento que merece. Él siempre se movió en el borde, en la periferia. La revolución tecnológica que invadió el mundo del diseño a finales de los años 80 y puso a trabajar frente al ordenador a sus colegas de profesión no encajaba con la idea romántica, con la filosofía de artista bohemio que él llevaba. Sus últimos trabajos fueron escasos pero contundentes, rotundos, sin concesiones.

Desde la perspectiva que da el paso del tiempo, la exposición *Paco Bascuñán i Quique Company. L'equip Escapulari-O i altres derives* pretende aportar nuevos enfoques y reivindicar el trabajo conjunto de dos creadores que alentaron sinceros aires de compromiso y modernidad en el diseño y el arte.

Paco Bascuñán y Quique Company. Escapulari-O y otras derivas

Marisa Giménez Soler
Comisaria

Esta exposición pretende acercar la historia de una amistad entre dos artistas a través de sus obras más personales, diseños y andanzas; evocar una complicidad que siempre alentarían pese a discurrir sus vidas por caminos muy diferentes. Es una reflexión en torno al trabajo de dos creadores muy comprometidos con su tiempo, con su ciudad, con sus amigos. Conocer sus trayectorias hace posible hilvanar pequeñas narraciones, recuperar una suerte de memorias quebradizas, casi efímeras, que el peso del tiempo va diluyendo. Intentar salvarlas, recomponerlas, es un ejercicio que ayuda a entender mejor sus recorridos y el contexto social y cultural en que se forjaron.

Paco Bascuñán (Valencia 1954-2009) y Lorenzo (Quique) Company (Valencia, 1954-2005) trabajaron juntos en muchos proyectos. Sus personalidades, sus vidas eran muy distintas pero se cruzaban inevitablemente y, de esos cruces, de esos encuentros en el tiempo, salieron siempre ideas y proyectos que los unían y que recogían esencias de un pasado común que escondía algún guiño a los tiempos de juventud impregnados de lucha y utopía.

En el año 1969 se conocen en la Escuela de Artes y Oficios de su ciudad. Ambos provenían de familias obreras, trabajadoras, no tenían muchas referencias artísticas en su infancia, pero sí talento y una curiosidad desbordante; recalaban en la Escuela, dejados llevar un poco por las circunstancias, y comienzan a estudiar la rama de Decoración en el antiguo Convento del Carmen, donde entonces se ubicaban las aulas. Años después, en una entrevista, Bascuñán recordará:

Estudí Artes y Oficios por casualidad. Yo era un chavalín de catorce o quince años y recuerdo que fui con mi madre a Valencia (eso decimos en La Malvarrosa, ir a Valencia), a la calle Museo y allí me topé con dos puertas impresionantes delante de mí. Bellas Artes y Artes y Oficios, y allí me matriculé, igual que lo podía haber hecho en Bellas Artes. Aquello me sedujo, aquel ambiente de barro, esculturas, pájaros disecados... Me matriculé en decoración y me junté con gente como Quique Company, Daniel Nebot, Quique Perales, Carmen Tamarit.¹

En esos años, el régimen franquista atraviesa la etapa del desarrollismo en la que una serie de ministros tecnócratas encabezados por Laureano López Rodó, miembro del Opus Dei, impulsa los Planes de Desarrollo con el objetivo de que España abandone su condición de país subdesarrollado y se integre, con la ayuda de EEUU, en el club de los avanzados como décima potencia mundial. La producción industrial aumentó gracias al continuo flujo de divisas procedentes del turismo y de los ahorros que los más de un millón de emigrantes enviaban desde distintos países europeos, sobre todo desde Francia y Alemania. En este contexto de crecimiento, el grado de libertad individual y política no crece al mismo ritmo y las protestas, manifestaciones y movilizaciones de trabajadores y estudiantes se recrudecen.

¹ Gorria, Tomás. Entrevista. *BasculasNánÑam*, Ediciones Trashumantes, Valencia 2010, p.129.

Company y Bascuñán son muy jóvenes, están comenzando sus estudios pero su conciencia política es fuerte, son reivindicativos y sienten, tras conocerse, que pueden contar el uno con el otro, que están en el mismo barco. Paco estaba ya, desde hacía años, muy vinculado al movimiento vecinal de su barrio. Vicente Vergara, director hoy de la Cartelera Turia, rememora así las reuniones de la asociación:

A Paco lo conocí en la reivindicativa Asociación de Vecinos de la Malvarrosa a finales de los años 60 y comienzos de los 70. Se proyectaban películas en plan cine-club, algo que se aprovechaba en el coloquio posterior para lanzar auténticos mítines contra la dictadura franquista. Yo militaba en el Partit Comunista del País Valencià y aquella asociación era un “nido de comunistas”. Paco era prácticamente un adolescente y estaba en toda la movida política de la época con la omnipresente figura de Dionisio Vacas,² dirigente del barrio y del Partido Comunista. Recuerdo que era tímido y serio.³

El movimiento vecinal en esta época, de amplia y plural base social, tenía un claro carácter reivindicativo y sociopolítico y se caracterizaba por exigir mejor calidad de vida en los barrios, así como apoyar la lucha por la democracia. Era una plataforma de intervención política, que reunía a una parte importante de la militancia de las organizaciones y partidos que se movían en la clandestinidad.⁴

Equipo Escapulari-O.

Por los caminos de la experimentación, el compromiso y la utopía

Ya finalizados sus estudios, en el año 73, Paco y Quique se unen en un proyecto común, Escapulari-O, junto a otro amigo Paco, *El Andaluz* –que marchará poco después–. El equipo Escapulari-O nace como reacción, refugio, experimentación, lucha, liberación. Supone un grito de unos jóvenes muy concienciados políticamente ante un sistema dictatorial que les ahoga. La necesidad de expresarse, de manifestar su descontento, se refuerza formando un “equipo”. Juntos amortiguan inseguridades, se complementan, se ayudan y templan ánimos. El resultado de la obra es importante, pero cobra protagonismo el proceso, la reflexión de los autores, la manera de enfrentarse al papel. En este sentido, ellos asumen ser un equipo⁵ fundado conscientemente y hacen desaparecer sus propias firmas.

Conocí a Quique (Lorenzo) en la Escuela de Artes y Oficios de Valencia hace más de 30 años. A partir de entonces trabajamos juntos, vivimos juntos, discutimos, fuimos a decenas de conciertos de rock & roll, consumimos litros de alcohol (no quisiera que esto pareciera una canción de Ramoncín), e inauguramos exposiciones [...]. En los 70 fundamos el grupo Escapulari-O, junto a Paco el andaluz.⁶

El estudio donde trabajan era un piso destartado, con suelos impregnados de pinturas y con carteles, fotos y dibujos pinchados con chinchetas en las paredes. Se encontraba en la calle Bolsería, en pleno centro del barrio del Carmen, reducto intelectual, artístico y “progre” en los años setenta que amparaba su estética, sus reivindicaciones y su bohemia. Por allí pasaba mucha

² Dionisio Vacas fue, con 24 años, el cabecilla en 1958 de la primera huelga en Valencia, en la que pararon los 2.800 trabajadores de Papelera Española.

³ Vergara, Vicente. “Paco Bascuñán, actor de cine”. *Bascu-BluesÑánÑam*, Ediciones Trashumantes, Valencia 2010, p. 270.

⁴ Las asociaciones de barrio estaban integradas por grupos de vecinos, colegios profesionales, entidades parroquiales, gente del Movimiento Universitario, del Movimiento Democrático de Mujeres, y por militantes de organizaciones políticas de izquierda y sindicatos como CC.OO y sobre todo el PCE, principal fuerza de oposición antifranquista.

⁵ Tema más desarrollado por Teresa Marín en el texto incluido en este catálogo “Equipo Escapulari-O: experimentación, compromiso y complicidades”.

⁶ Bascuñán, Paco, “Crónica (apresurada) de una amistad” en *Lorenzo (Quique) Company 1955-2005*. Catálogo de

gente; amigos, novias, otros artistas, músicos... y compañeros del FRAP. Eran momentos de mucha represión policial, Paco perteneció un tiempo al Frente Revolucionario Antifascista y Patriota y el miedo a un registro estaba siempre presente. El piso era punto de encuentro y a veces imprimían hojas y pasquines ya que un compañero escondía allí su “vietnamita” –pequeña imprenta de ciclostil que recibía ese nombre por ser usada por el Vietcong y que proliferó entre los grupos antifranquistas–.

Juntos, en el grupo Escapulari-O, llevarán a cabo muchas de sus obras más comprometidas políticamente. El arte, el diseño y la vida se mezclan, se tiñen, se desdibujan. Sus respectivos trazos llegan a confundirse en el papel, son trabajos compartidos que exhalan complicidad. En estos últimos años del franquismo, en esta época convulsa, su mensaje es subversivo, rebelde, constituye un diálogo mordaz. Sobre cartones encontrados,⁷ hojas de papel inservible, folios ya usados, reverso de carteles, periódicos o calendarios, descargan su incontinencia artística a través de técnicas básicas, pobres, como letras de trepa, Letraset®, spray, *gouache* o grafito.

En varias de sus obras, los personajes se desgarran, gimen, gritan, desvarían. Ellos también se convierten en protagonistas de sus trabajos, sobre todo Quique que, a partir de fotografías realizadas por Ana Torralva en las que aparece con el torso desnudo y con expresiones violentas o dramáticas, desarrollará un amplio discurso sobre su propio rostro o el propio cuerpo, que manipulará por medio del *collage*, la rascadura, el emborronamiento o la tachadura,⁸ influencia directa del pintor informalista abstracto Arnulf Rainer.

*Arnulf Rainer había iniciado una revolución de las formas expresivas. Desde 1968 se sentaba en varios fotomatonos de los alrededores de su taller vienés para explorar con plena libertad en aquellas pequeñas cabinas toda la capacidad de expresión de su propio rostro. Estas imágenes se habían dado a conocer internacionalmente en 1972 gracias a la primera retrospectiva celebrada en la Kunstverein de Hamburgo.*⁹

Muchas de las obras de Escapulari-O no salieron del estudio, las guardaron para sí, formaban parte de la experimentación, de su aprendizaje, de sus vivencias, de su compromiso; en su momento porque era peligroso enseñar algunas; luego no las mostraron porque no las consideraron importantes, aunque sí las conservaron siempre y se convirtieron en referencia y trasfondo de muchos de sus trabajos posteriores.

Pero es interesante señalar que el equipo no pasó desapercibido. El conocido crítico y agitador artístico Vicente Aguilera Cerni lo incluirá en una exposición celebrada en junio de 1973, a beneficio de la Asociación Cabezas de Familia de La Malvarrosa, asociación con la que colaboraban asiduamente. Bajo el título *Colectiva de Arte Actual*, el equipo Escapulari-O presenta su obra junto a la de otros grandes artistas como Alfaro, Armengol, Boix, Calvo, Equipo Crónica, Equipo Realidad, Heras, Yturralde, Sempere, Silva o Teixidor.¹⁰

Ese mismo año exponen en una muestra colectiva itinerante en favor de Amnistía Internacional –que acababa de publicar un informe sobre la tortura practicada por el nuevo régimen del general Pinochet instaurado en Chile tras el triunfo del golpe de estado militar del 11 de septiembre de 1973–.

la exposición dedicada a Lorenzo-Quique Company en Fuentes de Ayódar (Castellón), Estudio de Paco Bascañán, Valencia, 2005, p.10.

⁷ El papel que juega el azar en su obra es desarrollado por Luis Lavernia en el texto incluido en este catálogo “Con la actitud de un flâneur”.

⁸ Bascañán, Paco, “AC. TV.” en *Lorenzo (Quique) Company 1955-2005, op. cit.*, p. 7.

⁹ Rainer, Arnulf; Roth, Dieter, *Mezclarse y separarse. Austria at Arco*. Consejería de Cultura y Deportes. Comunidad de Madrid, Madrid, [2006], p.11.

¹⁰ Véase: Díptico editado con motivo de la exposición celebrada a beneficio de la Asociación Cabezas de Familia de La Malvarrosa.

Son tiempos de compromiso político, pero también lo son de agitación cultural, de incontinencia artística, y ellos se van a vincular a proyectos impulsados por distintos amigos en un afán de búsqueda de libre creatividad. Quique colaborará con el músico Ángel Estellés en varias composiciones y Paco participará en el rodaje de una película del director Juan Vergara, en el que colabora su hermano Vicente y Rafa Gassent, pionero del cine independiente valenciano.

[...] en el verano de 1973, mi hermano Juan Vergara lo seleccionó para interpretar el largometraje en 16 mm *Estiuejant a la ciutat*, adaptación del cuento de Vicente Blasco Ibáñez *El Femater*. La película se rodó durante ese verano y el siguiente, 1974 [...] Yo ayudaba a mi hermano Juan. El cámara era el mítico Rafa Gassent y junto a Paco Bascuñán estaba la actriz Pilar Martínez [...].¹¹

Su activismo político y social los lleva a participar también en varias de las convocatorias que impulsa el Grupo Bulto.¹² Fundado en el recordado Café Madrid, en el calor de las tertulias alrededor de copas de la recién inventada allí “agua de Valencia”.¹³ Formado por pintores antifascistas como Rafa Calduch, Uiso Alemany, Miguel Ángel Ríos, Constante Gil; escultores como Ramón de Soto, Jesús Castelló; grabadores como Progreso, *El Persa*; poetas como Augusto Abellá; escritores como Fernando Nieto; críticos de arte como José Garnería y periodistas, cineastas como el ya mencionado Rafa Gassent, entre otros, tenían como objetivo democratizar el arte, llevarlo a los pueblos, acercarlo a las clases trabajadoras mediante la confección de murales, exposiciones, charlas y *performances*.¹⁴

*Al principio pintábamos una especie de surrealismo social; formábamos parte del grupo Bulto y expusimos en universidades y pueblos. Poco antes de la marcha de Quique a Barcelona y la mía a la “mili”, El andaluz se desvinculó del grupo. Quique y yo seguimos trabajando juntos, y entre los años 74 y 75, aún vivo Franco, desarrollamos la serie Fusilamientos y en el año 1976 expusimos en la librería Fontanarrosa la serie Poema Nacional.*¹⁵

Personajes como Augusto Pinochet, el presidente Nixon, militares de alto rango, “los grises”, obispos y caciques son objetivo de sus iras y protagonistas de sus obras en estos años. La emigración –el propio padre de Paco ha sido emigrante en Alemania durante años–, las duras condiciones de muchos colectivos obreros... son asuntos que les preocupan y plasman, pero hay un tema sobre el que van a incidir especialmente: la denuncia de la pena de muerte en España. La condena el 2 de marzo de 1974, a los 26 años, del anarquista militante del Movimiento Ibérico de Liberación (MIL) Salvador Puig Antich, la última ejecución acometida a garrote vil¹⁶ del franquismo,¹⁷ lleva a Escapulari-O a reflejar su dolor e indignación en varios cartones en los que reproducen la dureza de esta forma de ejecución, y en una serie de obras que recuerdan la figura del joven Puig Antich y donde aparece su rostro intervenido y fugazmente coloreado –guiño a la repetición seriada del *pop art*–.

En la serie *Fusilamientos* la influencia de Francisco de Goya aparece constantemente. El dramatismo en los rostros, los gestos de dolor, están inspirados en sus cuadros y grabados. *Los Fusilamientos del tres de Mayo*, la serie “Los desastres de la guerra” o *Los viejos comiendo sopa* son sus referencias. Aún

¹¹ Vergara, Vicente. “Paco Bascuñán, actor de cine”. *BascuBluesÑánÑam*, op. cit., p. 270.

¹² Desarrollado por Teresa Marín en el texto incluido en este catálogo “Equipo Escapulari-O: experimentación, compromiso y complicidades”.

¹³ Arazo, M^a Ángeles. Valencia, noche. *Variopinto retablo nocturno de la ciudad del Turia, con su folklore y su anecdotario humano*, Plaza y Janés, Barcelona, 1978, p.94-95.

¹⁴ En este año, Bulto realizó exposiciones en Villamalea, Albacete y Villar del Arzobispo.

¹⁵ Bascuñán, Paco, “Crónica (apresurada) de una amistad” en *Lorenzo (Quique) Company 1955-2005*, op. cit., p. 10.

¹⁶ El garrote vil, de origen medieval, vigente en España desde 1820 hasta 1978, consistía en propinar un golpe (garrotazo) en la cabeza. Con el tiempo evolucionó hasta un palo clavado verticalmente en el suelo ante el que

hoy, entre sus carpetas, se encuentran recortes de periódicos que reproducen cuadros del pintor aragonés.

En otras obras, la imagen clásica de La Gioconda aparece descontextualizada en clara alusión a Duchamp. Algunas referencias, más modernas, de la contracultura, como a La naranja mecánica también se descubren entre sus trabajos compartiendo espacio con signos, códigos y símbolos que repiten a lo largo de estos años; la V de victoria, la A de apátrida, el aspa o cruz de San Andrés pueblan y refuerzan sus imágenes haciendo suya una iconografía que perdurará en el tiempo.

Durante el año 1975, cuando el franquismo tocaba a su fin, Company se trasladó unos meses a Barcelona, ciudad en la que conserva varios amigos de la infancia, con los que se reencuentra verano tras verano en el pueblo de su madre –Fuentes de Ayódar en la provincia de Castellón–. Allí, entra a trabajar en Servicio Estación, un comercio muy popular entonces, predecesor de lo que luego serían las grandes superficies dedicadas al bricolaje. En la tienda conseguía aerosoles y pinturas a bajo precio que luego utilizaría en sus trabajos. De la mano de sus amigos relacionados con el mundo de la prensa, también conseguirá trabajo durante una temporada en el periódico *La Vanguardia*, haciendo las funciones de compaginador.

Una de las obras de Escapulari-O de este tiempo está dedicada a Josep María Huertas Clavería, periodista fuertemente vinculado a los movimientos sociales y vecinales de Barcelona. Fallecido en 2007, hoy considerado uno de los referentes contemporáneos del periodismo catalán, fue el alma de una revista editada en El Poblenou llamada Quatre Cantons en la que participaban periodistas e intelectuales de la ciudad. Quique Company va a colaborar haciendo varias de sus portadas.

Huertas fue encarcelado y condenado a dos años de prisión en el Consejo de Guerra por escribir en Tele/eXprés, un artículo en el que se decía que después de la Guerra Civil algunos “meublés” (casas de citas) estaban regidos por viudas de militares. Huertas, hoy decano del Col·legi de Periodistes de Catalunya, guarda en su casa un cuadro que le dedicó el Equipo Escapulari-O que no se atreve a colgar por temor a que parezca un exceso de culto a su personalidad.¹⁸

Ya de vuelta a Valencia Quique, el tema político sigue centrando la producción de Escapulari-O, pero la literatura, la música, el teatro recalcan también su atención. En 1975 diseñan el programa de mano del concierto de Jaume Sisa *Qualsevol nit pot sortir el sol*, título del disco más conocido y vendido del autor, y del grupo de jazz-rock Orquestra Mirasol para La Taba, una productora musical que promocionaba artistas de la *Nova Cançó* como Al Tall y Lluís *el Sifoner* y que traía a la ciudad a gente como Pau Riba o la Companyia Elèctrica Dharma desde Cataluña. El periodista Juan José Caballero, muy amigo de Quique, recuerda ver durante sus estancias en el piso de Escapulari-O en Valencia, “donde durante unas Fallas nos juntamos allí durmiendo once o doce personas”, este programa clavado en la pared que “reproducía un cuaderno de escuela infantil, en su interior estaban dibujados varios de los personajes de cuento, de los dibujos animados, del cómic, que cita la canción de Sisa al ritmo de “passeu, passeu...”. Ese mismo año diseñan una portada de

se sentaba al reo y a la altura del cuello se le colocaba un collar de hierro con sistema de tornillo que el verdugo giraba hasta asfixiar o romper el cuello del condenado. Contrariamente a lo que se creía, la muerte no era siempre rápida ni indolora, ya que dependía mucho de la pericia y fuerza del verdugo. En ocasiones, el penado tardaba minutos en morir sufriendo lo indecible.

¹⁷ Salvador Puig Antich fue ajusticiado junto al preso común Heinz Chez, de origen alemán. Fueron los dos últimos ajusticiados por garrote vil.

¹⁸ Caballero, Juan José. “En busca de Icaria. Los años de Lorenzo en Barcelona”. *Lorenzo (Quique) Company 1955-2005, op. cit.*, p. 2.

la cartelera Turia dedicada al director Luis Buñuel con motivo del estreno en Valencia de la película *Belle de jour* premiada con el León de Oro en el Festival de cine de Venecia en 1967.¹⁹

Los últimos fusilamientos del régimen franquista se llevaron a cabo el 27 de septiembre de 1975.²⁰ Esta fecha, 27-IX-1975, surge en diversas piezas de *Poema Nacional*. Una serie que exhala amargura e impotencia por no haber podido impedir estas muertes, en un año en el que el franquismo está ya agonizando. La frase “Assassinaren les veus” aparece en varias de las obras y traduce la impotencia y la rabia que les produce no poder gritar, rebelarse. En sus cartones parecen pedir justicia hombres amordazados, vendados, hundidos, rodeados –acompañados– de cruces, tachaduras, puntos, textos a lápiz (indistintamente en castellano o valenciano); letras sueltas (en alguna obra corresponden a iniciales de los nombres de los ejecutados); trazos y signos –algunos evocan las pinturas de Antoni Tàpies– componiendo íntimos mundos, marcados en ocasiones por triángulos y círculos a modo de ejercicio de trigonometría con lejanas referencias cartográficas.

En el año 1976 vuelven a recordar con una obra el segundo aniversario de la muerte de Puig Antich y en 1977 el Equipo Escapulari-O realiza un fanzine que denuncia la censura a la obra de Els Joglars *La Torna*, en la que se narraba a través de máscaras la detención, consejo de guerra y ejecución a garrote vil de Heinz Chez, el alemán ejecutado el mismo día que el joven anarquista.²¹ Por esta pieza teatral, su director Albert Boadella fue acusado de un presunto delito de injurias a las Fuerzas Armadas y encarcelado en la Modelo de Barcelona, lo que provocó que profesionales del espectáculo de toda España fueran a la huelga en señal de protesta.

Durante estos años de transición democrática muchos de los diseños que salen del estudio Escapulari-O están dirigidos a publicaciones que editan grupos y entidades de cariz político-social como *Prensa Libre* (revista para el sindicato de información y artes gráficas de la CNT). Sobre todo Bascuñán, va a realizar multitud de imágenes en carteles, revistas y folletos, casi siempre vinculados a temas sociales.

*Sí, mis primeros clientes eran partidos políticos, sindicatos, asociaciones de vecinos... Recuerdo trabajar con Quique Company en la revista Marginados, o en campañas para el Partido del Trabajo, o para CNT. Cuando lo normal es comenzar con la carnicería de una vecina, o el bar de un amigo, nosotros empezamos con este tipo de trabajos. Fue una época muy complicada, pero también muy divertida y que permitía altos grados de experimentación.*²²

Es impresionante contemplar hoy los números de la revista *Los Marginados* en los que Escapulari-O es responsable del diseño gráfico. Sus imágenes traspasan el papel; desgarradas e inquietantes, transmiten perfectamente la dureza de los temas –violencia, desarraigo, soledad, impotencia, aislamiento– que trata esta publicación comprometida con los grupos y personas más marginales de un país que camina a pasos agigantados a la conquista de los derechos perdidos y libertades.

La revista, aparecida el 13 de enero de 1977, estaba editada por Domus Pacis

¹⁹ Datos extraídos de la cartelera Turia, número 614, Valencia, 1975.

²⁰ En las ciudades españolas de Madrid, Barcelona y Burgos fueron ejecutadas cinco personas: tres militantes del FRAP, José Humberto Baena, José Luis Sánchez Bravo y Ramón García Sanz, y dos militantes de ETA político-militar, Juan Paredes Manot (*Txiki*) y Ángel Otaegui. La pena de muerte en España fue abolida por el artículo 15 de la Constitución de 1978, con la excepción de “lo que puedan disponer las leyes penales militares para tiempos de guerra” y después, con la Ley Orgánica 11/95, de 27 de noviembre, también fue abolida para tiempos de guerra.

²¹ “Publicado el texto de “La torna”, de Els Joglars. Albert Boadella estuvo clandestinamente en Madrid”. *El País*, 12 de octubre de 1978.

²² Entrevista de Tomás Gorria. *BascuBluesNánÑam*, op. cit. p. 129.

(casa de jóvenes encarcelados). La publicación era bimensual e impresa en offset. Dirigida por el sacerdote José Antonio Bargues, la coordinación corría a cargo de la periodista Ana Senent y la fotografía era de su amiga Ana Torralva.²³ Entre sus redactores y colaboradores se encontraba Benigno Cañamás, Javier Valenzuela, Josep Vicent Marqués y entidades sociales como Grupo de apoyo a la Objeción de conciencia, Col.lectiu de Ciències Socials de Barcelona y el Col.lectiu Feminista de Castelló:²⁴ “Quisiéramos –dice en su editorial– que la revista sirviera de portavoz de todas aquellas personas que, al decir de muchos expertos, transgreden las normas de convivencia colectiva”.²⁵

Sus trabajos en *Los Marginados*, en los años 1978-1979, son probablemente los últimos que realizan como equipo Escapulari-O. Hoy, sus páginas son un relato de compromiso y solidaridad con aquellos colectivos que gritaban por buscar un hueco en la sociedad para impedir que los avances vertiginosos esquivaran sus miserias y ocultaran su sufrimiento.

Son tiempos de cambio y sus vidas van tomando nuevos derroteros. Paco se ha casado con Lupe Martínez Campos, su compañera desde la adolescencia, la mujer fundamental -madre de sus dos hijas-, con la que vivirá y trabajará siempre. Se han trasladado a vivir al barrio donde él nació, La Malvarrosa, a las llamadas “fincas naranja” diseñadas por Alberto Sanchis, un arquitecto valenciano adelantado a su tiempo que siempre luchó por superar y mejorar los tradicionales modelos residenciales y al que Paco conocía y admiraba. Estas viviendas fueron bautizadas también popularmente como “la manzana de los comunistas”.²⁶

*Un proyecto de Alberto Sanchis, muy interesante, que se podría estudiar en la Escuela de Arquitectura, como ejemplo de arquitectura social. La historia de aquellas casas fue fantástica, e incluso colaboré en el proyecto como delineante cuando estudiaba. Aparte del proyecto arquitectónico, muy lecorbusiano, todo el proceso de la cooperativa tenía rasgos utópicos que recuerdo con mucho agrado y que me ayudaron en mi formación.*²⁷

La ciudad de Valencia va transformando su fisonomía y la de sus barrios. En El Carmen, donde Quique Company sigue viviendo, se abren varios locales de ocio y se imponen renovados rumbos estéticos. Bascuñán y Company contribuirán con sus diseños a la nueva decoración de bares emblemáticos donde ellos acuden a tomar copas y oír sus discos preferidos, como La Torna o Capsa, que junto a otros como Christopher Lee, Planta Baja o Teléfono, ofrecen conciertos y buena música.

En ese momento el *punk* y sus fronteras es lo que más escuchan, la Velvet Underground, New York Dolls, Patti Smith primero, luego los Sex Pistols, Dead Kennedys o The Cars y, cómo no, los Clash o Iggy Pop, de quien Quique se convertirá en auténtico fan.

Enebecé.

Los ochenta. Las fronteras del diseño

En 1981, Bascuñán y Company se van a unir a Daniel Nebot para formar el grupo Enebecé. Son los años ochenta, el diseño, los diseñadores se convierten

²³ Años después Ana Torralva (1957, San Fernando, Cádiz) colaboró en la creación de la edición valenciana de *El País* y trabajó en ese diario durante diez años. Ha publicado varios reportajes en *El País Semanal*. En la actualidad colabora con el suplemento cultural *Babelia* y enseña fotografía en la Facultad de Bellas Artes de la Universidad de Salamanca.

²⁴ Datos extraídos de la revista *Marginados*. Editorial Domus Pacis, número 9, abril 1958.

²⁵ “*Los Marginados*, nueva revista”. *El País*, 13 de enero de 1977.

²⁶ En el libro *Luces de tertulia*, editado por Juan Vergara en Valencia en 2010, se incluye una charla entre Paco Bascuñán y diversos fotógrafos asiduos a “La tertulia del martes” en la que narra estos años y recuerda que otro vecino de la cooperativa era su amigo, el diseñador Manuel Granell.

²⁷ Gorria, Tomás. Entrevista. *BascuBluesÑánÑam*, op. cit., p. 130.

en iconos de modernidad. La “movida” revoluciona las artes, la nueva estética lo invade todo. Javier Mariscal acaba de decorar el mítico local Dúplex, en la plaza de Cánovas del Castillo de la ciudad, para el que creará sus conocidos taburetes con influencias pop, de patas irregulares y colores chillones. Las empresas se transforman comenzando por el cambio de su imagen gráfica. El trabajo fluye y sus carreras comienzan a consolidarse.

Instalan su nuevo estudio en un piso de la calle Convento Jerusalén compartido con el diseñador Pepe Gimeno y aunque siguen “haciendo casi de todo”,²⁸ se especializan en diseño gráfico. Su ambiente, su escenario se transforma. Su nuevo barrio de trabajo es Pelayo, centro neurálgico de la incipiente “movida valenciana”. En bares como Pyjamarama, en la calle Julio Antonio, comienza a sonar música *techno* y se reúnen músicos, productores, mánagers y clientes “modernos”. Componentes de grupos del momento como Glamour, Vídeo, Betty Troupe o Comité Cisne, entre otros, se convierten en asiduos de esta zona en la que también se ubica la discoteca Metrópolis, el templo al que acuden a bailar los *new romantics*.

Lo que supongo que la mayoría de la gente identifica ahora mismo con movida valenciana es algo que simplemente empezó a pasar en 1981, o al menos, ahí fue cuando yo tuve noción de ello. Ese verano tuvo lugar el despegue de Glamour, con la maqueta de Imágenes sonando en Barraca, por cortesía de Carlos Simó, cada fin de semana. El look new romantic, que se mimetizaba muy bien con lo que hacía por aquel entonces Francis Montesinos, iba apoderándose de la noche. Los propietarios del pub Teléfono, situado en el Carmen, trasladaron el negocio a una zona alejada del circuito nocturno, cerca de la Estación del Norte, a la que acabamos refiriéndonos coloquialmente como Pelayo, por su cercanía con dicha calle.

En cuestión de semanas comenzaron a abrir bares similares; la discoteca Metrópolis, situada junto a Pyjamarama, se convirtió en otro punto clave. Fue así como Pelayo se llenó de nuevos románticos y aspirantes a serlo, algo que, teniendo en cuenta la similitud de ciertos modelitos con los atuendos falleros, tampoco resultaba tan descabellado.²⁹

También los fanzines agitaron las formas de comunicación entre los jóvenes y sus mensajes sacudieron los primeros años de la “movida valenciana”. *Comida de Perros* fue uno de los primeros en aparecer, sólo se editaron cuatro números y en él estaba involucrado Manuel Alcalá, uno de los dueños de Pyjamarama, local en el que también el crítico Rafa Cervera comenzó a fraguar su fanzine *Estricnina* en 1982.

Enebecé va a contagiarse de esos nuevos aires de frescura y va a realizar varios trabajos para los artistas de los nuevos tiempos. En 1983 hacen la marca y los diseños de portadas para “Ediciones Milagrosas”, discográfica liderada por el músico y *showman* Vicente Bartual (La Morgue) y por Juan Carlos Rozalén. Harán, entre otras, las del grupo Sade *Quiero ir a vivir al Corte Inglés* –grupo que consiguió sonar mucho en los medios con su pop desenfadado con actitud *punk* y sin complejos–, y el disco *Quiero ser un Bogart* de la banda *after-punk* Garage, a la que pertenecía el músico Carlos Goñi (que luego fundaría Comité Cisne y más tarde Revólver).

²⁸ Gorria, Tomás. Entrevista. *BascuBluesÑánÑam*, op. cit., p. 131.

²⁹ Cervera, Rafa. “Los recuerdos no pueden esperar. La movida valenciana según un “nerd” de la época”, *Culturplaza.com*, 10 de julio de 2015.

Durante estos años comparten sus encargos en el estudio con el trabajo en Industrias Saludes, una empresa pionera en el mundo de la señalización y del equipamiento urbano.

La primera vez que vi a Paco Bascuñán fue en el estudio que compartía con Daniel Nebot y Quique Company. Se trataba de una habitación no muy grande en la planta baja que por aquel entonces ocupaba la fábrica de señales de Fernando Saludes. Era una especie de fábrica decimonónica oscura y oculta en una finca de Guillem de Castro. [...] Al entrar vimos a tres individuos, mayores que nosotros, en la exigua habitación que daba a dos calles. Tras las presentaciones, Dani tomó las riendas de la conversación. A nosotros nos alucinó ver que pese al tamaño, aquello era un verdadero estudio de diseño. Mientras Dani continuaba con su verborrea, Quique estaba a su lado mirándonos como preguntándose qué hacíamos allí. Solo Paco parecía trabajar, en un segundo plano. Me pareció un tipo muy serio y profesional.³⁰

Industrias Saludes se estableció en Valencia en 1966. Su origen era un pequeño negocio familiar fundado a principios del siglo XX. Inicialmente dedicado a la fabricación y comercialización de placas de matrícula y todo tipo de señalética relacionada con tráfico, en los años 60 incorporó la fabricación de, entre otros accesorios, cascos para motocicletas y pilotos. A principios de los años 80 los responsables de la empresa, amantes y coleccionistas de arte contemporáneo, deciden apostar por el diseño y crean un departamento para tal fin al frente del cual nombran director a Daniel Nebot, y con él llegan sus compañeros de Enebecé; Company y Bascuñán.

Con Saludes van a trabajar varios años. De hecho, su experiencia y su conocimiento en el diseño de los rótulos y señales, en la búsqueda de mensajes precisos y claros y de códigos manejados en mecánica industrial van a marcar muchos de sus trabajos posteriores. El logotipo y la imagen de ACTV, de la que más adelante hablaremos, es influencia directa de la estética y los lenguajes desarrollados en esta empresa.

Con el grupo Enebecé realizan estudios de imagen para, entre otros, el grupo de negocios Torres, Nuevo Centro, la Caixa d'Estalvis Provincial, La Devesa de l'Albufera y la señalización de la Feria Muestrario Internacional, Mercavalencia y del Museo Arqueológico Nacional.

El diseño gráfico centra su vida profesional, sus nombres empiezan a sonar, empresas y entidades solicitan trabajar con ellos. Sin embargo, sus inquietudes y sus intereses no se van a ver perturbados por los aires de frivolidad que se van instalando en sus círculos más próximos. El diseño para ellos permanece unido a sus referencias personales y artísticas y a su afán por integrarlas en sus encargos. Quique seguirá afirmando años después, en 1994, en un texto publicado en el catálogo de la exposición *20 dissenyadors valencians* realizada en el IVAM:

Para comenzar no soy diseñador, no lo siento, ni lo he sentido nunca. El diseño es una actividad a la cual he llegado de una manera casual, sin proponérmelo, un punto de desarrollo de todo un proceso. Es mi trabajo y una derivación que se sobrepone a otras. Es una manera de expresar-

³⁰ Tíscar, Carlos. "Tres Pacos" *BascuBluesÑánÑam*, op. cit., p. 262.

*me, de liberar la sucesión de tempestades y calmas que se forman en mí. Es un trabajo muy efímero, que desde luego nunca traspasa la vigencia de uno o dos meses. No sé bien lo que propongo, pero para mí no se trata de símbolos vacíos, sino de símbolos que tienen su propia historia y con el tiempo sus consecuencias. En definitiva, me apropio de imágenes hechas y las reciclo. Y me gusta Iggy Pop.*³¹

Viaje a Berlín.

Dies Irae. Los Borgia

En busca de sus referencias, de sus códigos intelectuales, realizan un viaje a Berlín en 1982. Es un destino con el que sueñan desde hace tiempo. Uno de sus propósitos es visitar el archivo de su admirada Bauhaus, el edificio diseñado por su fundador, el arquitecto Walter Gropius.

Es un viaje que recordarán siempre y que va a suponer una ruptura en sus esquemas, les va a conectar con sus influencias, sus mitos, pero también supone un viaje iniciático que les influirá muchísimo en su vida y en su trabajo.

A su vuelta, formando parte aún de Enebecé, vuelven a coger los pinceles y se unen en el reto de preparar una exposición para la galería Puerta Cinco que su amiga Paz Graullera abre en su propia casa. Sobre lienzos y cartones de gran formato van a sacudir y sorprender a los espectadores con sus nuevas propuestas dando rienda suelta a fobias y obsesiones.

El título que va a inspirar estas pinturas, *Dies irae* (Día de la ira), corresponde a un famoso himno latino del siglo XIII atribuido al franciscano Tomás de Celano (1200-1260), amigo y biógrafo de San Francisco de Asís. El poema describe el día en que se juzgará y se castigará al mundo, con la última trompeta llamando a los muertos ante el trono divino.

*Día de la ira, aquel día
en que los siglos se reduzcan a cenizas
como testigos, el rey David y la Sibila.
¡Cuánto terror habrá en el futuro
cuando el juez haya de venir
a juzgar todo estrictamente!
La trompeta, esparciendo un asombroso sonido
por los sepulcros de las regiones
reunirá a todos ante el trono.*³²

Company y Bascañán van a servirse de un texto medieval pleno de frases duras, amenazantes, turbadoras, que la Iglesia utiliza para atemorizar a sus fieles y dirigirlas directamente a denunciar “los pecados” de sus propios dignatarios. Papas, obispos, cardenales son objeto de sus “iras” en esta serie que derrama crítica feroz, mordaz, ácida, sobre el uso del poder y sus excesos.

Estilísticamente, las pinturas, firmadas conjuntamente por Company y Rams (segundo apellido de Paco), van a estar influenciadas de una manera clara por su reciente viaje, la corriente *punk* y los últimos movimientos artísticos por los que se interesan tras su paso por Berlín. En la concepción de *Dies Irae*

³¹ 20 dissenyadors valencians. *Disseny industrial i gràfic*. Catálogo IVAM, Valencia, 1994 p. 57.

³² Extracto del poema *Dies Irae*, considerado uno de los mejores poemas en latín medieval.

están presentes los *graffiti* del recién estrenado movimiento okupa que inunda las calles de la capital alemana; el neoexpresionismo alemán que, en un rechazo al minimalismo y al arte conceptual, se carga de agresividad y opta por plasmar imágenes fácilmente reconocibles, burdamente dibujadas o también los pintores de la transvanguardia italiana –sobre todo Mimmo Paladino– que de la mano del crítico Achille Bonito Oliva buscan recuperar rasgos tradicionales de la pintura y dotar de legitimidad la autoría del artista.

El reconocimiento de la influencia de su estancia en Berlín a la hora de concebir estas obras lo dejan claro al incluir en la contraportada del disco que graban como banda sonora de la exposición junto al guitarrista y compositor Ángel Estellés,³³ varias fotos de este viaje.

En la misma línea de *Dies Irae* realizan otra serie titulada *Los Borgia* que en la primavera de 1984 exponen en El Café dels Artistes en Altea y que se inspira en la novela que Guillaume Apollinaire publicó en 1913, *La Roma de los Borgia*, calificada en su día como blasfema y pornográfica. En esta obra el autor se centra en retratar la depravación y crueldad de la familia valenciana Borgia –con el papa Alejandro VI y sus hijos César y la bella Lucrecia– en la Roma de finales del siglo XV y comienzos del XVI donde el crimen, el veneno y la traición campan a sus anchas.

A partir de estas series desarrollarán una innumerable cantidad de bocetos en una línea mucho más *punk*, en la que el mensaje sigue apocalíptico y aterrador pero inmerso ya en un contexto más contemporáneo que enlaza con la literatura futurista y de ciencia ficción, como muestra este texto que se puede leer en una de sus libretas.

*Tiembla que está llegando el día.
Está llegando el día en que las madres parirán hijos deformes,
En que una nube de smog cubrirá la tierra.
Entonces los padres yacerán con sus hijas.
Tiembla, que está llegando ese día en que surgirán por todas partes
Campamentos de bárbaros y carros de guerra ocuparán las tierras.*

El trasfondo del *punk* con el ruido, la negación, la violencia; la referencia al miedo y el terror en una sociedad que aliena a los individuos hasta provocar estados psicóticos; la valorización de lo que se sale de la norma; el nihilismo o la reivindicación de la propia libertad sexual unido a la insatisfacción, el inconformismo, la pérdida de fe en el progreso o la brutal crítica a emblemas del sistema económico y social invaden sus dibujos, que se recrean en estos temas guiados por una estética de crestas, cuero, cadenas, piercings, máquinas de guerra y colores llamativos.

La palabra *punk* resumía todo lo que les gustaba en esa época: beber, los temas considerados para “la mayoría” desagradables, el humor absurdo, inteligente, el caos e indagar en la cara más oculta y fea del ser humano. Esta etapa va a ser decisiva para los dos, sobre todo para Quique, que no se desprenderá ya de ese aire *punk* que siempre le acompañará.

Él asume rápidamente la gráfica del punk como propia, la falta de medios, el collage, la acumulación, la utilización de imágenes y tipogra-

³³ Ángel Estellés, músico y compositor, formó parte de varias formaciones valencianas, entre estas, el grupo Al Tall. Junto a Quique Company compuso la banda sonora del vídeo de otro íntimo amigo, Joan Anguera, *Cadafal*, que formó parte de la muestra de videoarte *Made in Spain* en 1984. Citado por J. J. Caballero Gil en “En busca de Icaria. Los años de Lorenzo en Barcelona” en *Lorenzo (Quique) Company 1955-2005, op. cit.*, p. 2.

flas recicladas, la falta de reglas y un gran afán de provocar, unidos en este caso a un conocimiento de las vanguardias históricas que más relación han tenido que ver con el diseño gráfico, se convierten en estilo de la casa”.³⁴

La Nave.

La sensación de ver todo desde arriba

En 1984, la Feria del Mueble de Valencia encarga a Enebecé y al grupo Caps y Mans (formado por Juan José Belda, Eduardo Albors y Nacho Lavernia) la imagen de la Feria, y tras satisfacerles los resultados les propone embarcarse en el trabajo conjuntamente. Ahí empieza la relación de los dos grupos que poco después fundarán La Nave, junto a otros cinco diseñadores.

Un día Nacho [Lavernia] nos llamó y nos invitó a ir a Milán (es un decir, nos fuimos todos en un coche con cinco mil pelas). En ese viaje nació la idea de La Nave.³⁵

Tuvimos entonces la sensación, o mejor la certeza, de que se podía montar un estudio más ambicioso, con más medios y más posibilidades. Luego vinieron reuniones interminables y más o menos tormentosas. Desacuerdos, dudas, temores, locales posibles, proyectos distintos, memorias, estudios, talones, letras, tenaces vendedores de todo tipo de máquinas, contratos, firmas, cuentas y pagos, muchos pagos.

Acordamos que los grupos de trabajo ya establecidos se disolvieran al entrar en La Nave. La base debía ser el trabajo individual o la formación de grupos de una manera natural y más o menos estable: Sandra-Marisa, Daniel-Nacho, Luis-Carlos...(...).³⁶

La Nave marcó un antes y un después en la historia del diseño valenciano. Allí, desde su sede, una nave industrial en la calle de San Vicente, aprovecharon el impulso de la incipiente autonomía para crear muchos de los símbolos de las instituciones que entonces iniciaban su camino. Unos trabajos que consiguieron impulsar un nuevo estilo y que fueron germen de nuevos retos.

Los integrantes de La Nave eran: Eduardo Albors, Paco Bascuñán, José Juan Belda, Carlos Bento, Lorenzo Company, Sandra Figuerola, Marisa Gallén, Luis González, Luis Lavernia, Nacho Lavernia, Daniel Nebot. Como colaboradores contaban con: Luz Martí, Belén Payá, José Vicente Paredes, Toni Galindo, Lino García, Esperanza Díaz, Javier Gimeno y José Osca.

ACTV.

Ruidos de la calle, ecos, sonidos y música.

En 1985, Julio Andújar, un empresario de la noche aficionado al arte, abre en la avenida Eugenia Viñes de Valencia un club en los bajos de un antiguo y señorial balneario –construido en 1918 bajo el nombre de Termas Victoria–, al que llama ACTV (sigla de Asociación Cultural Termas Victoria) o también (AC de corriente alterna y TV de televisión). Junto a la playa de La Malvarro-

³⁴ Bascuñán, Paco. “El niño subliminal”. Texto realizado con motivo de la exposición dedicada a Lorenzo-Quique Company en Fuentes de Ayodar, <http://www.fuentesdeayodar.com>, 2005.

³⁵ Gorria, Tomás. Entrevista. *BascuBluesÑánÑam*, op. cit., p. 131.

³⁶ “La Nave”, ARDI, 1989, Barcelona, p.148.

sa, intenta crear un espacio de música electrónica en el que el público tenga acceso al videoarte más puntero y en el que artistas y músicos se reúnan bajo el sonido de la música *techno*. Los diseñadores Quique Company y Paco Bascuñán (junto a Luis González) crearán el logotipo de ACTV que inaugurará su sala con una videoinstalación del artista catalán Antoni Mercader.

Al disponer de total libertad para diseñar la imagen gráfica del local, recurren a sus influencias y vivencias más directas, registros muy personales que unen transversalmente muchas de sus pasiones: el diseño, la música, el arte, la literatura y el cine.

Una portada de disco del grupo alemán Kraftwerk ³⁷ –que desde finales de los 60 experimentaba en la búsqueda de la simbiosis entre el hombre y la máquina a través del uso de sintetizadores–, en la que aparece sobre un fondo blanco un cono de señalización vial, va a ser decisiva. Era una imagen que conectaba visualmente la música electrónica más internacional con la propia iconografía con la que cotidianamente convivían Bascuñán y Company, que en ese momento trabajan en la empresa de señalización Saludes. A partir de ahí jugarán con la descontextualización de toda una gama de pictogramas estándar relacionados con la protección laboral: señales de obligatoriedad del uso de gafas protectoras, cascos, auriculares, máscaras, avisos de peligro de alta tensión, etc.

Otra referencia clara en el nacimiento de la marca de ACTV es el influjo del diseñador londinense Neville Brody, que, tomando como referencia las vanguardias de los años veinte, romperá con los principios de funcionalidad que regían el diseño de los años setenta para crear nuevos códigos impregnados de las nuevas corrientes del momento. En 1981 es nombrado director de arte de la mítica revista *The Face*, publicación de culto entre los jóvenes diseñadores, de la que Paco y Quique se convierten en auténticos fans, para la que creó una nueva tipografía, *Typeface Six*, que recogía las influencias del *punk* y las nuevas corrientes de la *new age*, muy efectiva para carteles y publicidad. A partir de 1988 hace del ordenador su principal herramienta de trabajo lo que constituye un antes y un después en el mundo del diseño.

Cuando en el año 1982, estando de viaje en Berlín, Quique Company y yo compramos el disco doble de vinilo 2 x 45 de Cabaret Voltaire (bello nombre de connotaciones dadaístas), no imaginábamos que en el interior de aquella carpeta completamente negra íbamos a descubrir el trabajo de la que sería una de las figuras más influyentes en el mundo del diseño gráfico en los años 80 y 90: Neville Brody.

También el libro *Nova Express* de William Burroughs inspirará la imagen de ACTV. Una de las obras cumbre del sumo sacerdote de la contracultura y la vanguardia literaria, escritor maldito que impacta a Bascuñán y Company a través de sus historias, donde reina el caos, el lenguaje obsceno, la psicosis, la alineación, la incomunicación, el desarraigo, los personajes grotescos... La obra narra cómo un grupo de individuos, a quienes Burroughs llama Banda de Nova, propone apoderarse del planeta mediante la manipulación de las redes de la adicción, no sólo de la droga, sino de la dependencia humana del sexo, la violencia y el lenguaje mismo. Entre los inquietantes personajes que transitan por sus páginas *El niño subliminal* será una de sus referencias para la proyección del nuevo local.

³⁷ “Unos años antes en el 1979 cuando escuchamos aquel disco (publicado en 1971) y vimos aquella carpeta blanca con un cono a franjas verdes de señalización vial en el que estaba escrita con letras de trepa la palabra KRAFTWERK, diseño de Ralh Hütter + Florian Schneider-Esleben (los propios Kraftwerk) no éramos conscientes, ni creo que nadie, que estábamos ante uno de los grupos que más iba a influir en el panorama musical de las próximas décadas, prueba de ello su multitudinario concierto en el Sonar de 1998, veinte años después”. Bascuñán, Paco. “AC.TV”. *Lorenzo (Quique) Company 1955-2005, op. cit.*, p. 6.

EL NIÑO SUBLIMINAL llegó y tomó bares, cafés y máquinas de discos de las ciudades del mundo e instaló transmisores de radio y micrófonos en cada bar para que música y conversaciones de cualquier bar pudieran ser oídas en todos sus bares y en cada bar había magnetófonos que grababan o reproducían a intervalos arbitrarios y sus agentes yendo y viniendo con magnetófonos portátiles y traían ruidos de la calle y conversaciones y música que vertían en su circuito magnetofónico provocando así olas y remolinos y tornados de sonido por todas vuestras calles y junto al río de todas las lenguas –Polvo de palabras flotaba por las calles de música rota de bocinas de coches y martillos neumáticos- La Palabra rota golpeada retorcida explotó en humo.³⁸

A partir de entonces, desde 1985 hasta 1998, Quique llevará la imagen de ACTV en solitario y realizará un sinfín de carteles, banderolas, fanzines, flyers, postales..., –siempre fiel a la idea vanguardista que inspiró la creación del local–, en los que desplegará toda su inspiración y su talento. Impregnados de referencias y guiños a su pasado y a sus pasiones, en estos diseños podemos encontrar imágenes de la época de Escapulari-O; las fotografías cargadas de narcisismo inspiradas en Arnulf Rainer, sus pinturas expresionistas, escenas de sus cuadros de temática porno, así como claras alusiones a libros, objetos y películas que de una manera u otra le marcaban como *Cabeza borradora* de David Lynch, el rostro del protagonista de *La naranja mecánica* de Stanley Kubrick, *La cabeza mecánica* –obra del dadaísta Raoul Hausmann–, o el repertorio de signos y símbolos del libro *Sistemas de signos de comunicación visual* de Otl Aicher y Martín Krampen, símbolos eléctricos, fragmentos de anotaciones de John Cage, etc.

Transcurrido el tiempo, los tres diseñadores asistirán atónitos al giro conceptual que sufre su marca. Ideada para un local de música electrónica, de ensayo y videoarte, se convertirá en símbolo de una generación de jóvenes que nada tenía que ver ni en sus gustos ni en sus aspiraciones con las referencias culturales y musicales que impulsaron su concepción. Llegará a ser icono de la denostada “ruta del bacalao”, donde acudían un fin de semana tras otro jóvenes de toda España para recorrer sin descanso diferentes discotecas de la costa valenciana. Décadas después, el logo es reconocido por amplios sectores de la sociedad que –incluso sin haber estado nunca en ACTV– lo identifican con noches largas y fiesta extrema.

Lae.Sferazul

Inspiración y reencuentro

A mediados de los años 90, otro proyecto: Lae.Sferazul, un espacio cultural alternativo, ubicado en un antiguo cabaré de los años cincuenta que albergaba y conjugaba distintas disciplinas artísticas, vuelve a captar su interés y activa la ilusión de volver a trabajar juntos. Allí van a desarrollar la imagen del local, van a exponer sus obras más personales y van a participar en numerosas iniciativas. Este apartado del texto me gustaría narrarlo en primera persona, ya que junto a Lupe Frícols, fui fundadora y directora de Lae.Sferazul durante su recorrido.

Quique Company llegó a La Esfera por casualidad. Conocíamos a Toto –Tolsten Fritz–, el artista alemán con el que entonces vivía en una casa “okupada” junto a la plaza del Ayuntamiento, en la calle Martínez Cubells. Unos meses an-

³⁸ Burroughs, William. *Nova Express*. Las ediciones de los Papeles de Son Armadans, Palma de Mallorca, 1937 p.147.

tes de abrir el local fuimos a comer a Marcu's,³⁹ un restaurante en esa misma calle. No había mesa libre y Toto nos ofreció sentarnos en la que él compartía con un chico muy delgado, casi consumido, con un aspecto entre cantante de rock y yonqui de barrio. Comenzamos a contarles emocionadas nuestra idea y a narrarles cómo iban las obras, cómo queríamos enfocar el proyecto... Quique no habló mucho. Nos despedimos tras la comida... y semanas más tarde vino a buscarnos con una carpeta bajo el brazo en la que llevaba ya los bocetos de lo que sería la marca de Lae.Sferazul. Nos encantaron sus propuestas y nos sorprendió, cuando supimos quién era, las ganas que tenía de llevarlas a cabo y la humildad con la que hablaba de su trabajo. Consideramos su ofrecimiento un golpe de suerte. No hacía mucho, algunas de sus obras se habían colgado en el IVAM, había formado parte de La Nave, era el diseñador de ACTV. Pero nos esperaba aún lo mejor, conocerle.

Para realizar la marca de Lae.Sferazul, Company se inspirará en el primer sello de la Bauhaus de Weimar diseñado por el pintor, diseñador y grabador alemán Karl-Peter Röhl en 1919. Simplificado en su esencia, remarca las figuras del círculo y el triángulo y las dota de simbolismo.

Lae.Sferazul se inauguró en febrero de 1995. A partir de entonces corrió con la imagen gráfica de todas las actividades que organizábamos. La Esfera se convirtió en su segunda casa. La programación era muy intensa, siempre había una invitación en marcha y Quique, sin utilizar el ordenador –nunca llegó a hacerlo–⁴⁰ componía diseños en papel a los que daba sus últimos toques ya en la imprenta. Distintas disciplinas se daban cita en el local de la calle Ràfol, y él diseñó un logo para cada una de ellas.

Poco tiempo después de llegar a La Esfera, Quique comienza a hablarnos de Paco Bascuñán. Para él es importante acercarlo al proyecto, está ilusionado y quiere compartirlo con su amigo. No tardarán en aparecer Paco y su inseparable Lupe y desde el primer momento empezarán a formar parte de La Esfera.

Para nosotras, entonces jóvenes, con un proyecto pionero salpicado de utopía, contar con el apoyo, con los consejos y experiencia de ambos, fue importante ya que colaboraron, no solo como diseñadores en muchas de las iniciativas que organizamos sin descanso durante los años que duró aquel sueño enclavado en Velluters, sino también como impulsores de varios proyectos.

*Se ha convertido en uno de los templos de la escena cultural alternativa valenciana. Lae.Sferazul no es una galería al uso, pese a que las exposiciones constituyen su principal distingo, además de una actividad continuada ejecutada con rigor, tampoco un local musical, aunque se organicen conciertos, disponga de salas donde ensayan grupos y se celebren fiestas; ni siquiera una sala teatral, y eso que también acoge actuaciones de teatro y danza, así como cursos sobre distintas disciplinas artísticas. Es, sobre todo, un club.*⁴¹

Era normal ver a Quique por La Esfera, acudía allí con su carpeta. Moverse con una gran carpeta era fundamental para él, varias veces que vino sin ella lo detuvo la Policía en las calles cercanas, pleno barrio chino, por confundirlo con un drogadicto. No daba mucha importancia a estas cosas, decía que llevar una carpeta cambiaba el concepto, transformaba su pinta en la de un artista

³⁹ Marcelino Belenguer, dueño de Marcu's, cervecería de ambiente taurino con clientes de "traje y corbata" muy alejado de su mundo y de su estética, siempre les ayudó. En la tarjeta *Gross Stadt Deschungel. Inauguración Despedida y Cierre* le dedican la siguiente frase: "Por habernos tratado siempre como a personas y hacernos sentir como si estuviéramos en el MAXIM'S de París".

⁴⁰ Su amiga, la diseñadora Nieves Berenguer, tradujo a ordenador muchos de sus diseños.

⁴¹ Picazo, Toni. *Levante-El Mercantil Valenciano*, 4 de abril de 1997.

de aspecto un poco desmejorado. Con un carácter así, siendo una mezcla de provocación, inteligencia, humor, desatino y ternura, se ganó en seguida la amistad y la complicidad de muchos de los que recalaban por el local pintado de rojo y azul. Era raro, pero entrañable.

Por todo esto me considero especialmente autorizado para decir que Quique era un tipo raro. Su problema era que resultaba igualmente raro en un pueblo de 100 habitantes como Fuentes o en un grupo de diseño de vanguardia de los 80 como La Nave. Es decir, Quique no es que fuera raro, era “el Raro”, igual que en su época lo fueron Mozart o Picasso por citar algunos “raros” famosos, u otros más del gusto de Quique como Jackson Pollock o Andy Warhol, Alfred Jarry o Baudelaire o cómo no, su admirado Iggy Pop.⁴²

En la Esfera los dos diseñadores van a colaborar con otros artistas –la mayoría creadores emergentes que buscaban su primera oportunidad–, acuden a muchas de las iniciativas que allí se promueven y encuentran un espacio donde mostrar sus obras más personales, alejadas de las prisas y condicionantes que los clientes y empresas imponen. Paco expondrá allí *Norte y Sur* en 1996, una recopilación de obras en las que lleva trabajando mucho tiempo y en las que enlaza naturaleza y compromiso social. Tras participar en proyectos colectivos organizados por La Esfera, en 1999 van a realizar juntos dos exposiciones, *Orígenes de la tipografía* y *Collages*, esta última con el artista Ángel Bofarull: “un dandy del XIX, culto, un poco raro y autor de unos bellísimos *collages*”.⁴³ En ambas exposiciones se recrearán en su imaginario artístico rindiendo culto a sus maestros e inspiradores como Kurt Schwitters, los impulsores de la Bauhaus y del constructivismo ruso y a Joan Brossa. Las piezas constituyen universos enmarcados en los que caben temas duros o fríos como la soledad y la incomunicación, aderezados de sutileza, magia y compases de techno y jazz.

Estos “reencuentros artísticos” son disfrutados y celebrados. Dejarán constancia de ello en pequeños y exquisitos catálogos que Paco edita en su estudio, un bonito espacio en el barrio de El Carmen en el que consolida una trayectoria, reconocida ya en ese momento nacional e internacionalmente. Quique, en esta época, hace un tiempo que ha dejado la casa “okupa” tras una programada y sonada fiesta de “despedida y cierre”, imposible de olvidar para todos los que asistimos, en la que paradójicamente se inauguraba también la intervención artística que Toto había llevado a cabo allí durante años.

Tolsten Fritz concibió todo el proceso de “okupación” e intervención como una obra de arte efímero. El final lo marcaría la carta del Juzgado que les obligaba al desalojo. La transformación de las dos viviendas fue total –sí, dos–, porque a través de un butrón en el suelo había accedido también al piso inferior, componiendo un ambiente mezcla de genialidad, ensueño, ilusión y arrebato. Mediante miles de cristales rotos –extraídos de las botellas de cerveza que bebían–, cientos de luces –sacadas de contenedores tras las fiestas de Navidad y Fallas–, lograba irreales reflejos de colores, sombras y espejismos entre sugerentes pinturas, frágiles paredes, un sinfín de objetos encontrados y música sonando en directo. Todo esto conseguía llevar al espectador a los escenarios más remotos, en “un paseo por Beirut, Las Vegas, Sarajevo y el Amazonas”, como decía Quique”.

⁴² Bascuñán, Paco, “Crónica (apresurada) de una amistad” en Lorenzo (Quique) *Company 1955-2005*, op. cit., p. 10.

⁴³ Bascuñán Paco. *BascuBluesNánÑam*, op. cit., p. 164.

Durante el tiempo que duró esta aventura, Company asumió y animó la frenética obra artística que su amigo acometía en la casa en la que vivían. Un día vino a La Esfera y nos comentó con mucha naturalidad: “Toto ya ha llegado con su intervención a mi cuarto, tengo que buscarme otro piso”. A partir de aquí, cambiará de domicilio varias veces.

Tras sus exposiciones con Paco Bascuñán, Quique nos cuenta que ha aceptado una plaza de alguacil y que se va a vivir a Fuentes de Ayódar, ubicado en la Sierra de Espadán. Sabe que Lae.Sferazul va a cerrar el local, su situación no es buena, está cansado y ve una oportunidad de cambio en esta oferta.

Pasa casi un año, y en el 2000 el colectivo Revolta propone a Lae.Sferazul abrir una galería de arte en el edificio que van a inaugurar en la calle Santa Teresa. A partir de entonces Paco Bascuñán se hará cargo de la imagen de La Esfera que, respetando la idea de Company, sólo experimentará cambios muy sutiles. Durante estos años seguimos encontrándonos con Quique cada vez que viene a Valencia, lo visitamos en su pueblo, los amigos le insistimos para que vuelva a coger los lápices y las pinturas pero cada vez le cuesta más, no le apetece.

En 2004, una propuesta vuelve a motivarlo. El Muvim (Museo Valenciano de la Ilustración y la Modernidad) organiza una exposición que rememora los diez años que se cumplen desde la fundación de Lae.Sferazul y les pedimos a Paco y a él que hagan una obra conjunta para la muestra. Bascuñán recordaba así su último proyecto compartido:

Quique sugiere que hagamos un políptico de 12 piezas de 80 x 80 cm cada una con una letra de las que componen la palabra LAESFERAZUL. Simplemente con ese preacuerdo nos ponemos manos a la obra, yo desde Valencia y Quique desde Fuentes, sin saber ninguno lo que está haciendo el otro, lo resolvemos como si se tratase de un “Cadáver exquisito”, hasta el día de la inauguración no veremos la pieza completa. Cuando al final la vimos hacía tiempo que no encontraba a Quique tan satisfecho y que yo no me emocionaba tanto.⁴⁴

Se veían así. Los veían así

Quique falleció en 2005. Su muerte pasó bastante desapercibida para el ambiente artístico, no así para sus amigos, que, pocos meses después, con Paco a la cabeza, van a dedicarle una exposición en Fuentes de Ayódar, un pueblo que aunque “no estaba preparado para entenderle, sí lo estaba para quererle”.⁴⁵ El catálogo que va a acompañar la muestra, aunque breve, es una demostración de admiración y cariño por parte de sus compañeros de vida. En él se contienen palabras sentidas, sinceras, que definen perfectamente su paso por el mundo, su relación con el arte. Frases sobre su personalidad como: “Derrochaba genialidad en sus comentarios y en el fondo tenía el alma del más encantador de los conquistadores”,⁴⁶ “hecho de ternura desastrada y cerveza a punta pala”, “siempre creyó en la utopía y siempre persiguió su Icaria”⁴⁷ salpican las páginas en este apresurado homenaje en el que Bascuñán rinde tributo a su “alma gemela” con párrafos como este:

⁴⁴ Bascuñán, Paco, “Crónica (apresurada) de una amistad” en orenzo (Quique) *Company 1955-2005, op. cit.*, p. 10.

⁴⁵ Sanfélix, José Vicente. “Sin título”, *Lorenzo (Quique) Company 1955-2005, op. cit.*, p. 12.

⁴⁶ Sanfélix, José Vicente. “Sin título”, *Lorenzo (Quique) Company 1955-2005, op. cit.*, p. 12.

⁴⁷ Caballero, Juan José. “En busca de Icaria. Los años de Lorenzo en Barcelona”. *Lorenzo (Quique) Company 1955-2005, op. cit.*, p. 3.

*Él era genial en cualquiera de sus manifestaciones, un genio a la hora de hacer un trazo con un pincel, de manipular una foto o de sacarle partido a un recorte de prensa, o a una mancha de pintura, todo ello sin darse la más mínima importancia, uno de esos genios discretos a los que les viene grande el Mundo, un mundo del que todos renegamos, pero al que poco a poco nos vamos adaptando y a regañadientes nos plegamos a sus exigencias. Quique no. Él no supo o no quiso renunciar a ser como era y eso en este mundo tiene un coste, para él y para los que le quisimos.*⁴⁸

Es el último encuentro que une a los dos. A partir de entonces Paco caminará un poco más solo. Son épocas de mucho trabajo y el prestigio del estudio Paco Bascuñán, ganado a pulso, crece día a día. Todos quieren contar con él y las exposiciones, conferencias y premios se suceden. Él mantiene viva la inquietud y la curiosidad que siempre le acercó a la cultura de su tiempo, ya fuera a través de caminos sofisticados o por recodos alternativos. El compromiso con las causas que considera justas, así como la capacidad de riesgo, seguirá trillando su destino.

“Inteligente, estimulante, divertido, diseñador culto, potente y brillante”,⁴⁹ “de esas personas que en las cenas todos los comensales se quieren sentar a su lado”.⁵⁰ Para él investigar, pensar y hacer pensar, transmitir valores a través del diseño era parte del juego. Realizará “una obra con un estilo que dejará sensaciones en nuestro espíritu por mucho tiempo” apunta el diseñador MacDiego en el libro que le dedica tras su muerte en el que participan muchísimos amigos y conocidos. Y... “cuando todo está perdido, siempre queda molestar”.⁵¹

Paco muere el 28 de septiembre de 2009 de un paro cardíaco, a los 55 años. En ese momento estaba terminando de escribir su discurso de ingreso en la Real Academia de Bellas Artes de San Carlos. Era el primer diseñador invitado a entrar en esta célebre institución.

*Conocí a Paco y Quique a la vez, Dani se los había llevado a Saludes y allí los vi por primera vez. Habían estudiado juntos Artes y Oficios. Juntos habían formado el grupo Escapulario. Juntos estuvieron en NBC (Nebot, Bascuñán, Company). Juntos expusieron inaugurando Puerta 5, la galería que Paz abrió en su casa en el 83, aquellas pinturas tan influenciadas por el viaje que habían hecho con Lupe al Berlín de la muralla. Juntos tocaron las cajas de ritmo en un piso del Carmen. Los recuerdo con sus chupas negras y pulseras pincho, detrás de una cortina transparente, que habían llenado de pinturas punketas. Una grabación sería impagable. Juntos eligieron sentarse en aquellas grandes mesas que teníamos en La Nave. Juntos están ahora no sé dónde coño, pero seguro que están. Cuando llegue mi hora, os aseguro que los voy a buscar, porque mi idea del Paraíso es seguir tomando Moscoscayas bien heladas con ellos.*⁵²

⁴⁸ Bascuñán, Paco, “Crónica (apresurada) de una amistad” en Lorenzo (Quique) Company 1955-2005, *op. cit.*, p. 10.

⁴⁹ Lavernia, Nacho, El Mundo del 30 de septiembre de 2009.

⁵⁰ MacDiego, BascuBluesNánÑam, *op. cit.*, p. 17.

⁵¹ Pelta, Raquel, BascuBluesNánÑam, *op. cit.*, p. 25.

⁵² Belda, José Juan, BascuBluesNánÑam, *op. cit.*, p.61.

Muchas de las obras que cuelgan en esta exposición no han sido mostradas nunca; otras sí que se exhibieron y fueron cuidadosamente catalogadas. Algunas se idearon para que su difusión fuera infinita. Todas están unidas por ráfagas de complicidad y destellos de momentos compartidos. Contemplarlas hoy juntas nos hace tirar del hilo de historias intensamente vividas, conecta puntos dispares y allana caminos para la evocación y el recuerdo.

Equipo Escapulari-O: experimentación, compromiso y complicidades

Teresa Marín García (Universitat Miguel Hernández d'Elx)

La realidad es múltiple

Escapulari-O fue el primero de los nombres que utilizaron Paco Bascuñán (1954-2009) y Quique (Lorenzo) Company (1955-2005) para realizar colaboraciones creativas. Bajo ese nombre deliberadamente irreverente, Paco y Quique construyeron una identidad compartida a principios de los años 70. El nombre era una declaración de principios, con doble intención provocadora: por una parte, era una broma anticlerical; por otra, era un guiño a la lengua materna "prohibida", escrito en valenciano pero jugando con la grafía a sugerir dobles pronunciaciones y sentidos abiertos. Bajo el nombre de Escapulari-O firmaron algunas obras entre 1972-1979, participaron en varias exposiciones colectivas locales, formaron parte del Grupo Bulto (1972-73), participando en algunas acciones e intervenciones político-artísticas y realizaron una exposición individual en la Galería Fontanarrosa de Valencia (1976).

Escapulari-O funcionaba como un equipo, una forma de colaboración grupal que tiene la particularidad de mostrarse como un ente individual, con personalidad propia e independiente de los componentes que lo conforman. En un equipo se busca un resultado común, fruto de una síntesis de aportaciones múltiples. La apariencia de unidad se sustenta en la negociación permanente, en la construcción de reglas de juego compartidas y en el goce que aporta la respuesta del otro como estímulo de un juego abierto a múltiples posibilidades.

Un equipo es un ente complejo; a la vez, es uno y es muchos, es uno y es otros. Por ello no conviene confundir la colaboración de equipo con la disolución de una homogeneidad. Nada más lejos de ello. De hecho, Paco y Quique eran dos seres casi opuestos en sus personalidades y objetivos vitales, pero que se complementaban a la perfección, compensando así sus posibles limitaciones y potenciándose mutuamente sus capacidades personales de forma exponencial. Entre los gustos que compartían estaban su pasión por la pintura, las imágenes en general, la fotografía, las obras de arte (especialmente aquellas que contenían mensajes sociales), los símbolos y las tipografías. También les unía su gusto por la cultura popular, la cerveza y la música *punk-rock*, la ideología de izquierdas, la sensibilidad por lo social, la atracción por los márgenes y las cosas raras. Ambos eran además seres muy generosos, altruistas por naturaleza, con un gran sentido del humor e incansables conversadores. Su amistad fue profunda, basada en el afecto, la confianza y la admiración mutua.

Puede que cada uno viera en el otro una forma de completar sus limitaciones e ideales. Paco era muy hábil manual y técnicamente, era organizado, y a su manera, tenía dotes de estrategia y visión de futuro. Combinaba su capacidad crítica y reflexiva con una gran capacidad de acción y altas dosis de perseverancia. Paco era además un buscador incansable, siempre inquieto por aprender y embarcarse en nuevas aventuras, fueran artísticas, políticas o vitales. Por su parte, Quique era un ser entrañable, observador lúcido y muy imaginativo; pero era un caos vital, que trataba de compensar con pura improvisación y acciones tácticas de supervivencia. Posiblemente haciendo de la necesidad

virtud, Quique compensaba su fragilidad física y su personalidad más bien temerosa para la acción con una desbordante fantasía y acción mental. El caos de Quique era libertad pura, sin complejos, un estímulo permanente, como fogonazos efímeros de gran intensidad. Entre los dos generaban una fusión perfecta de estímulos productivos.

Escapulari-O tuvo una trayectoria intermitente y mutante. Bajo un nombre de equipo, podemos no saber quiénes, ni cuántos hay detrás. En el caso de Escapulari-O, sabemos que principalmente fueron Paco Bascuñán y Quique Company, aunque en su fundación y en algunas de sus primeras actividades, cuando colaboraban con el grupo Bulto (entre 1972-73), también formó parte Paco García, *El Andaluz*, y en situaciones específicas colaboraron con César Salvo (poeta y autor teatral).

El aprendizaje de la libertad: experimentación y compromiso para transformar la realidad

Al revisar la trayectoria y el trabajo de Escapulari-O, conviene tener en cuenta la importancia del contexto sociopolítico y cultural de finales del franquismo y el principio de la transición española. Su propio proceso de aprendizaje es casi una metáfora, a escala micro, del aprendizaje de toda una generación, que buscaba modos de construir un estado de libertad perdida, una forma de rebelarse frente a una realidad opresiva, castrante e injusta.

La vida de Escapulari-O fue breve. Aunque su inicio y final fueron difusos, podría situarse aproximadamente entre 1972 y 1979. No hubo acto fundacional; esto fue debido en parte a que cuando Paco y Quique decidieron fundar Escapulari-O ya se conocían y ya hacían trabajos juntos. Se conocieron con apenas quince años, hacia 1968, cuando ambos iniciaron sus estudios en la entonces Escuela de Artes Aplicadas y Oficios Artísticos de Valencia. A esa edad ya querían ser pintores y todavía eran demasiado jóvenes para estudiar Bellas Artes. Por estas circunstancias y casualidades, acabaron realizando la especialidad de Decoración y Arte Publicitario, que para ellos era lo que más se aproximaba a "pintar" en aquellos estudios. Ya en esos años se hicieron amigos, cómplices de aventuras, sueños y aprendizajes. En la Escuela ya empezaron a hacer trabajos juntos como una forma de aprendizaje paralelo que supliera las inquietudes que no podían satisfacer con los conservadores y limitados planes de estudios.

En la Escuela de Artes y Oficios empiezan a entrar en contacto con la realidad estudiantil de adultos, con el trasfondo de las revoluciones internacionales del 68, que también llegaron a su manera al contexto español. Aquellas revoluciones del 68 fueron la escenificación de una revolución cultural juvenil, y también de las reivindicaciones de las clases obreras e intelectuales frente al capitalismo imperante, que entonces empezaba ya a globalizarse. Las revoluciones del 68, en el contexto español, supusieron un estímulo para las ansias de cambio de los jóvenes y de las precarias organizaciones políticas clandestinas. También fueron un referente que reforzaba las convicciones de estos grupos sociales, ejemplificando el poder de las luchas colectivas, y que otros mundos eran posibles.

El aprendizaje de la libertad, en aquella España de los años 70, se debatía entre la autoconciencia y "la ingenuidad".¹ Las fuertes convicciones por otros modelos de construcción social y el espíritu de lucha y resistencia, transmitidas entre generaciones, se mezclaban con la inexperiencia de la vida y el idealismo de los más jóvenes. Jóvenes generaciones² que no habían vivido la guerra en primera persona y que empezaban a acceder a estudios y recursos que no habían podido disfrutar sus padres. La incorporación de ministros de corte tecnócrata en el tardofranquismo (1969-1975) propició algunos cambios aperturistas. Fueron los tiempos del desarrollismo y las tímidas aperturas al exterior, gracias al incipiente turismo, el auge de los medios de comunicación y una mayor facilidad de viajar al extranjero. Todo ello contribuyó a que las fronteras culturales se fueron haciendo más porosas, a pesar de la censura y la autarquía cultural. Los referentes culturales externos empezaron a transformar el imaginario social. Nuevas formas e ideas empezaron a llegar a través de los medios de comunicación y la cultura de masas (música, cine, cómics). Por otras vías, casi siempre de contrabando para burlar los controles del poder franquista, llegaba también el pensamiento crítico prohibido, a través de ensayos y novelas que algunas librerías vendían en sus trastiendas o simplemente se intercambiaban entre amigos.

En este contexto, Paco y Quique finalizaron sus estudios, hacia 1972. Fue entonces cuando decidieron coger un piso compartido en la Calle Bolsería. Y fue allí donde empezó Escapulari-O como tal. De forma paralela, en esos mismos años, entre 1972 y 1973, empiezan también a formar parte del grupo Bulto, como Escapulari-O, colaborando en algunas de sus acciones y actividades.

El grupo Bulto³ (1972-1976) se había formado en esos mismos años. Entre sus objetivos fundacionales estaba el de aproximar el arte a contextos donde normalmente no llegaba, de ahí que se preocuparan por hacer exposiciones en pueblos y ciudades periféricas. Pretendían romper la barrera entre los intelectuales y otros grupos sociales como los obreros o gente de contextos rurales. Realizaban reuniones con asociaciones de vecinos, seminarios, conferencias sobre estética y política, como medios para realizar acciones colectivas de carácter político-artístico. Bulto era un grupo interdisciplinar con vocación de integrar diversas artes contra la lucha franquista como medios de activación social. Algunas de las actividades más reivindicativas se canalizaban a través de murales colectivos, gestados y realizados con asociaciones de vecinos y colectividades obreras, como los que realizaron en Villamalea (Albacete) o en Villar del Arzobispo (Valencia).

Aunque Bulto era un grupo de ideología amplia, muchos de sus componentes formaban parte del PCE y de otros grupos políticos afines (como el PCEM-L, y algunos próximos al FRAP), todos ellos clandestinos entonces. Por aquellos mismos años Paco empezó a implicarse en la Asociación de Vecinos de la Malvarrosa y también empezó a militar en política de forma clandestina. Quique compartía su simpatía con estos temas, aunque su posicionamiento más anárquico, y tal vez temeroso, le llevaba a no comprometerse de una forma tan explícita, en términos de afiliaciones.

El contacto con el Grupo Bulto fue muy estimulante para Escapulari-O en muchos sentidos. Les permitió mostrar algunos de sus primeros trabajos en exposiciones colectivas, entrar en contacto con otros artistas inquietos del

¹ Sobre este tema, consultar, Albarrán, J. (2012) "Arte y transición. Una aproximación crítica". En Albarrán, J. (ed.) (2012). *Arte y transición*. Madrid: Brumaria, p.8.

² Un buen resumen del cambio generacional del contexto de los años 70 puede consultarse en Baldó Lacomba, Marc (2013). "Universitaris contra la dictadura. Relleu generacional i ruptura cultural", en Piqueras Sánchez, Norberto; Millán Trujillo, María José (coord.) (2013). *Memòria i vigència d'un compromís: universitaris contra la dictadura*. Valencia: Universitat de València.

³ El grupo Bulto llegó a tener más de veinte miembros en los primeros años, entre otros: Miguel Ángel Ríos, Rafael Calduch, Ramón de Soto, Rafael Lafuente, Uiso Alemany, Antonio López, Juan Ramón G. Castejón, Martín Caballero, Pepe Buigues, etc. Para más información sobre grupo Bulto, ver García Raffi, A. C. (1998). *El Compromiso Social*

momento de su misma generación. Les pudo abrir nuevas perspectivas a su interés por la pintura, más allá de un medio aplicable a modificar los espacios en clave de meros murales "decorativos", sino también como medio de expresión de ideas e ideales para la transformación social. Les permitió canalizar otros intereses. Paco, por ejemplo, colaboró en varias piezas teatrales. Además, Escapulari-O también aportaron al grupo Bulto sus saberes del ámbito del diseño, proporcionando al grupo una visión modernizada de la propaganda y de la utilización de la imagen como elemento conceptual.⁴ Esto les permitió experimentar en la práctica el potencial del diseño como herramienta de comunicación y activación social. Estas experiencias serían fundamentales en las trayectorias de Paco y Quique, ya que estas ideas siempre estuvieron presentes en sus trabajos posteriores.

Las experiencias del grupo Bulto pudieron servirles, sobre todo, como una toma de conciencia, una experimentación práctica de la acción colectiva, un modo de canalizar un compromiso con lo social. En este sentido, Bulto conectaba con otros antecedentes locales como el grupo Parpalló (1956-61) o Estampa Popular (1964-68), en su idea de vincular el arte con la realidad social, de hacer un arte útil para la gente corriente, una forma de materializar el compromiso social de forma activa y real. En otros aspectos, también pudo suponer una experiencia de formas de organización colectiva, que posiblemente fue valioso en experiencias colectivas posteriores, posiblemente más para Paco (que siempre fue un experimentador de formas de colaboración), que para Quique (que tenía una personalidad más independiente y anárquica).

El principio *collage*: construyendo lenguajes y procesos compartidos

Muchos equipos artísticos se forman en el periodo de juventud de sus componentes. El aprendizaje compartido es tanto un estímulo como un refuerzo emocional. Compartir infraestructuras y recursos también suele ser una motivación habitual en la formación de los equipos. Posiblemente esta suma de factores les llevó a compartir el piso de la calle Bolsería. Aquel espacio compartido fue para ellos, durante varios años su casa y su taller. En él se entremezclaron los primeros intentos de crear un lenguaje propio con el aprendizaje de la vida, el activismo clandestino y nuevas amistades. Allí empezaron a pintar juntos, casi sin darse cuenta, compartiendo lugar de trabajo y materiales, escuchando la misma música (rock, algo de *jazz*, Nova Cançó y pronto descubrirían el *punk*), intercambiando imágenes y referentes, descubriendo las vanguardias de forma autodidacta. Probaban recursos gráficos y visuales, emulando o apropiándose de referentes de la historia del arte y de las imágenes de los medios.

Sus referentes son evidentes en sus primeras obras de aprendizaje, Goya, algunos artistas de las vanguardias históricas, como Lissitzky, Moholy-Nagy, Schwitters o Grosz; también referentes del Pop Art, como Warhol; del informalismo, como Saura y Tàpies, y los más cercanos, vinculados a la nueva figuración militante de los años 60 y 70 en el contexto local, como Equipo Crónica, Equipo Realidad y algunas obras de Estampa Popular. Sin olvidar imágenes de la cultura popular, como los carteles reivindicativos del Mayo francés o la fotografía de prensa. En muchas de sus obras aparecen estos referentes claramente citados, apropiados, manipulados. Generando un diálogo

⁴ *Op. cit.* García Raffi, A. C. (1998) p.456.

entre estas imágenes, diversos recursos gráficos, e imágenes de la realidad cotidiana, casi siempre con un trasfondo crítico, social y reivindicativo.

Cuando ellos hablaban de pintura, la entendían como una pintura expandida, en el sentido que la definía Schwitters, como un medio que permitía entender cualquier material como un material susceptible de ser utilizado para pintar. De ahí que su concepción de la pintura fuera algo muy próximo al *collage*. En realidad, era una fusión de recursos, era una pintura-*collage* o un *collage*-pintura. La pintura no era solo un material, sino que lo pensaban como un medio en sentido amplio, una mediación, que aportaba gesto, acción matérica, textura, color, espontaneidad y riqueza de densidades.

El *collage* será, en esos primeros trabajos, la estrategia básica de su proceso creativo y marcará las bases del trabajo posterior de ambos. El *collage* no sólo como un medio técnico, sino también como recurso conceptual. La descontextualización y re-contextualización de elementos (base de todo proceso *collage*) son un potente recurso simbólico y narrativo, que ambos utilizaban también como una forma de diálogo expandido, entre ellos, entre imágenes de distintos contextos. El *collage* les servía para experimentar relaciones de recursos diversos (fragmentos de imágenes, junto a pintura, tipografías y símbolos), para combinar realidades (del presente y del pasado, propias y ajenas), para explorar formas de entender y posicionarse frente a una realidad compleja, para construir otras realidades con sentido crítico y cuestionador, a partir de lo encontrado.

En las obras seleccionadas para la exposición son apreciables algunos rasgos de su proceso de trabajo. Es interesante apreciar la diversidad de recursos para trabajar la superposición de capas, ya sea mediante las tipografías transferibles, materiales pegados, capas de pintura de distintas densidades o el empleo del papel vegetal. Este último material es un recurso analógico que genera una transparencia turbia y precaria, un material que permite el calco y la superposición traslucida. Todo ello, elementos que serán utilizados de forma recurrente por ambos a lo largo de sus trayectorias posteriores de diferentes modos. Quique volverá sobre ello más tarde, a través de manipulaciones de fotocopias y efectos de *repromaster*, y Paco además lo utilizaría también, después, vinculado a recursos digitales, de modos mucho más sofisticados y sutiles.

Escapulari-O experimentaba no sólo recursos, sino también procesos, formas de hacer. Así, a veces pintaban los dos en un mismo soporte como una composición a cuatro manos, una forma de improvisación estimulante. Otras veces simplemente conversaban, compartían silencios, unas risas con cerveza, surgía una idea a medias... De vez en cuando alguien llegaba a casa con algún objeto encontrado, una excusa perfecta para dejar volar la imaginación y recrear improvisadas *performances* o *assamblages* efímeros. Procesos naturales, que no se preveían, simplemente surgían. Acciones tan precarias y fugaces que no se fijaron en imágenes. Tan solo quedó de aquello sus relatos y la memoria de los que disfrutaron de compartir aquellos momentos.

Al igual que los inicios de Escapulari-O habían sido difusos, tampoco hubo una declaración formal de defunción. A pesar de separaciones, y múltiples idas y venidas, Escapulari-O no murió, sino que se transformó en otras y múl-

tiples formas de colaboración. Paco y Quique nunca dejaron de colaborar y hacer cosas juntos, entre la pintura y el diseño, entre el trabajo alimenticio, la creación y la vida.

Álter egos: identidades y alteridades

Escapulari-O tuvo vida múltiple, una vida externa, activista y marginal, que se entremezclaba con la(s) vida(s) interna(s). De algún modo, compartir una identidad de equipo era una forma de experimentar álter egos. Construir un álter ego, ya sea de forma premeditada o fortuita, es un juego de camuflaje de gran potencial simbólico y subversivo. Los seudónimos permiten un cierto anonimato, que pueden servir para vivir otras vidas, para explorar territorios in-correctos o peligrosos, para experimentar con red, para ponerse en un lugar-otro, para proteger la identidad ante la exposición externa, o para gozar de una mayor libertad. Todo esto pudieron ser atractivos para los jóvenes Paco y Quique, que fácilmente podrían justificar un nombre de equipo subversivo y juguetón. De hecho, ambos utilizaron en distintas situaciones personales álter egos de forma individual. Así, el propio Quique comenzó ese proceso de álter ego, de forma consciente o inconsciente, cuando se trasladó a Valencia, presentándose como Quique, aunque en realidad se llamaba Lorenzo. Durante toda su vida adulta compatibilizó una doble personalidad que posiblemente respondía a una doble vida.⁵

En sus vidas posteriores también siguieron usando otros álter egos, que les permitieron seguir experimentando: ya fuera otras formas de organizarse y generar marca, en el mundo profesional del diseño; o compaginar otras necesidades y vidas, en el caso de otros trabajos creativos, paralelos a su actividad profesional, pero fundamentales para ellos.

Así, entre 1979 y 1989 colaboraron de diversas formas desarrollando actividades como diseñadores. Primero, trabajando juntos en la empresa Saludes entre 1979-1980. Luego decidieron junto a Daniel Nebot formar un grupo de diseño, Enebecé (1981-1984), donde probaron formas de organizarse para compartir recursos que les sirvieron más tarde para crear el grupo La Nave (1983-1991), junto al colectivo Caps i Mans (1972-1984) y otros diseñadores valencianos.

Paralelamente a esta actividad como diseñadores, que fue su actividad más conocida y pública, nunca dejaron de realizar sus pequeñas colaboraciones esporádicas en el terreno artístico.

En el año 1983 y 1984 realizaron dos series pictóricas, *Dies Irae* (1983) y *Los Borgia* (1984), que firman como Company i Rams.⁶ Otro nuevo álter ego para identificar otros trabajos paralelos a su faceta profesional conjunta. Los dibujos y *collages* preparatorios de ambas series guardan muchas similitudes a trabajos de la época de Escapulari-O; sin embargo, los cuadros finales son mucho más coloristas y resueltos con recursos pictóricos poco habituales en sus otros trabajos anteriores, de la época de Escapulari-O. En estos cuadros resulta interesante apreciar las influencias de la nueva figuración española de los años 70 y primeros 80, muy en auge en los años que realizan estas series. En especial, pueden apreciarse conexiones con los "Esquizos"⁷ madrileños,

⁵ Esto queda patente en los relatos de Paco Bascuñán y José Vicente Sanfélix en el catálogo homenaje que hicieron a Quique Company tras su fallecimiento: Bascuñán, P. [et al.] (2006). *Lorenzo (Quique) Company 1955-2005*. Valencia: Autoedición.

⁶ Rams es el segundo apellido de Paco Bascuñán. Desde entonces utilizará ese apellido para firmar sus trabajos artísticos, de forma diferenciada de sus trabajos como diseñador.

grupo que entonces formaban Gordillo, Alcolea, Chema Cobos y Quejido entre otros. Las similitudes con este grupo no son solo formales, sino que reflejan influencias comunes del Pop Art, la psicodelia, el *Punk*, el Situacionismo o la *performance*. Estas obras, más saturadas cromáticamente y desbordadas formalmente, pudieron generar ideas para sus futuros trabajos de diseño, en especial algunos carteles, como muchos de los que realizaría Quique para el club ACTV.

En años posteriores, en los que nunca dejan de perder el contacto, realizarán tres exposiciones conjuntas más. Dos de ellas haciendo obra por separado bajo premisas comunes que luego mostrarán juntos, *Orígenes de la tipografía*⁸ (1999), donde son visibles influencias de algunos diseñadores como Neville Brody o su querido Schwitters; y *Collages* (2000), donde despliegan y actualizan variadas formas de usos del *collage*, tanto de su utilización técnica (nuevos materiales y colores) como conceptual (nuevos temas y narrativas). Ambas exposiciones se realizaron en el espacio de Lae.Sferazul de Valencia. Espacio cultural alternativo para el que Quique Company había realizado la marca inicial y que posteriormente Paco readaptaría. En estas obras vuelven a trabajar sobre recursos recurrentes en sus primeras creaciones conjuntas como Escapulari-O y en muchos de sus obras individuales posteriores. En ellos están presentes, nuevamente la apropiación de imágenes encontradas, las texturas gráficas y pictóricas, las tipografías, símbolos y múltiples recursos *collage*.

La última obra que realizaron conjuntamente, poco antes del fallecimiento de Quique, fue un juego surgido a raíz de la invitación a participar en la exposición retrospectiva de Lae.Sferazul⁹ en el MuVIM de Valencia en 2004. Trabajaron a modo de "cadáver exquisito", sin ver cada uno que hacía el otro, pero bajo pautas comunes, para generar una única obra que compondría el nombre de "Lae.Sferazul". La obra titulada *Palabras incorrectas-LaeSFERAZUL* volvía a ser un juego de complicidades. Una excusa para pintar, para compartir un diálogo visual, para intercambiar recursos, para sorprenderse el uno al otro, para disfrutar juntos una vez más, haciendo lo que más les gustaba a ambos: pintar, experimentar y compartir.

⁷ Escribano, M.; López Munuera, I. [et al.] (2009). *Los Esquizos de Madrid. Figuración madrileña de los '70*. Madrid: Museo Nacional Centro de Arte Reina Sofía.

⁸ Catálogo de esta exposición, Bascuñán, P.; Company, Q. (1999). *Paco Bascuñán - Quique Company. [Los orígenes de la tipografía]*. Valencia: Lae.Sferazul.

⁹ Catálogo de esta exposición, Ventimilla, M. (dir.). (2004). *Lae.Sferazul. Diez años, diez!*. Valencia: Sala Parpalló. Xarxa de Museus. Diputació de València.

Con la actitud de un *flâneur*

Nacho Lavernia (Diseñador y académico de la Real Academia de BBAA de San Carlos)

En 2008 Paco Bascuñán fue nombrado, como diseñador, Miembro de la Real Academia de Bellas Artes de San Carlos de Valencia y en un párrafo del borrador de su discurso de toma de posesión, que no llegó a pronunciar, decía: “Propongo vivir la ciudad adoptando la actitud de un *flâneur*.” El título era “La deriva tipográfica” y trataba de la gráfica urbana. Conocí este texto hace algunos años, al poco de morir Paco, y lo he leído más de una vez, pero de repente, al ojearlo el otro día, me llamó la atención que Paco se propusiera tomar la actitud de un *flâneur*,* es decir, de alguien que callejea, que vagabundea, que pasea sin rumbo fijo, mirándolo todo, aprendiendo de todo sin más guía que el azar o el súbito interés por lo desconocido. Me llamó la atención, pero en absoluto me asombró, al contrario, me parece lúcido y coherente porque en el fondo Paco y Quique, o Quique y Paco, transitaron por el mundo del arte y del diseño con la actitud del *flâneur*. Y de Quique, casi se puede decir que vivió como un *flâneur*.

En la generación de Paco y de Quique fue muy habitual entrar en el diseño sin una formación específica. Salvo en Barcelona, y en escuelas privadas, aún no existía en este país la posibilidad de estudiar diseño, de modo que el camino era la autoformación. Cuando esto ocurre, lo normal es que uno se dé de bruces con lo que será luego su profesión. Sin buscarla, porque puede que ni sepa que existe. Se descubre de repente, como quien callejeando se topa con un panorama o un paisaje que ignoraba y se da cuenta de que es ahí donde le gustaría vivir, o al menos pasar una buena temporada. Las diferencias entre recibir una educación reglada, académica, o ser un autodidacta son notables. En un caso es como conocer una ciudad de la mano de un guía experto que te va enseñando todo “lo que hay que ver”. En el otro, la del autodidacta, con la actitud del *flâneur*, es como ir descubriendo la ciudad calle a calle, esquina a esquina. Nadie te dice qué monumentos visitar ni dónde están. Nadie te cuenta la historia de los barrios. Y menos aún las de sus gentes. Eres tú quien lo va descubriendo todo. Debes aprender a “saber ver” para distinguir lo bueno de lo malo, lo verdadero de lo falso, porque no tienes a nadie que te lo indique. Es más, hay que encontrar los propios maestros, y saber quiénes

** Flâneur. Persona que pasea sin prisa, al azar, abandonándose a la impresión y al espectáculo del momento. (Petit Robert). “Para el perfecto flâneur, para el observador apasionado, es una alegría inmensa establecer su morada en el corazón de la multitud, entre el flujo y reflujo del movimiento, en medio de lo fugitivo y lo infinito.” (Baudelaire).*

lo son y quiénes no. Es un viaje o un paseo que quien ha aprendido estudiando una carrera debe en algún momento hacer porque todo este ejercicio de prueba y error, todo este callejeo intuitivo, osado, a veces aparentemente inútil, es el que además de conocimientos deja criterios, poso, personalidad. Y deja, también, un mundo propio amplio y denso, de múltiples referencias, de convicciones profundas y a la vez abierto, con un deseo esencial de innovación

y de novedad que es un mecanismo heredado de esa manera autodidacta de aprendizaje, en el que acercarse a lo nuevo es casi un acto de supervivencia, una condición indispensable para adquirir conocimiento. Es un aprendizaje azaroso, incompleto, pero muy profundo. Lo que sabes lo has aprendido llevado por tu instinto, por tus intereses personales. No hay distancia entre conocimiento y vida. Entre profesión y ocio. Todo es lo mismo.

Conocí a Paco y a Quique cuando trabajaban con Daniel Nebot en el estudio que Industrias Saludes tenía junto a su fábrica, en la esquina de la calle Corona con los jardines de Guillem de Castro. Acababan de crear entre los tres el grupo Enebecé, y estaban trabajando en el proyecto de señalización de El Saler y desarrollando una familia de pictogramas. Tenían a su disposición una *repromaster* (una cámara fotográfica vertical que entonces era una herramienta indispensable para hacer diseño gráfico y que hoy no es sino otro artilugio más de los desaparecidos, víctimas de la informática) y para Paco y Quique aquello era un juguete maravilloso con el que experimentar y depurar muchas de las cosas que habían hecho en Escapulari-O, el equipo que crearon juntos unos años antes para hacer arte, diseño y cualquier cosa que fuera provocadora y antisistema. Era el comienzo de su dedicación profesional al diseño y lo hacían desde el universo gráfico de la señalización. Una disciplina que requiere gran capacidad de síntesis y mucha eficacia comunicativa. Era la actividad perfecta para complementar y enriquecer lo aprendido con Escapulari-O. Pictogramas, flechas, sistemas de información visual. Recursos gráficos que incorporarían a su trabajo como artistas plásticos. A partir de entonces pude seguir de cerca la evolución de ambos, desde su condición de guerrilleros del arte a la de profesionales del diseño. He podido ver cómo transformaron, como diseñadores, una sensibilidad y un talento intuitivos en un complejo y refinado lenguaje propio, en un estilo personal.

Durante los dos años siguientes se puede decir que compartimos los estudios, el de Enebecé en la calle Convento Jerusalem y el de Caps i Mans en Cirilo Amorós, y algunos proyectos, como el de la imagen de la Feria. Fue entonces cuando se fue gestando La Nave y fue entonces cuando empezamos a divertirnos. También cuando aprendimos a ser diseñadores. Algunas veces hemos hablado de hacer un libro sobre La Nave y Paco decía que a él le gustaría destacar la cara desenfadada y gamberra. Lo mucho que nos reíamos, lo mucho que bebíamos y hablábamos, lo transgresor y lo fresco de aquel grupo. Era una parte del encanto de La Nave, pero no hay que olvidar la otra. Lo mucho que trabajábamos, lo mucho que nos exigíamos, lo mucho que arriesgábamos. Nunca supe de primera mano qué impulsó a Quique a dejar La Nave, pero intuyo que la presión del trabajo de encargo, que es consustancial al diseño, y la inevitable exigencia de negociación para compatibilizar los intereses creativos con los comerciales no eran las condiciones idóneas para un espíritu rebelde y libre, *flâneur*, como el suyo. Por otro lado, hay que decir que La Nave, con los años, se fue desnaturalizando. Los valores de grupo que la hicieron posible se fueron perdiendo a medida que cada miembro encontraba su sitio real en el mundo profesional y sus respectivas trayectorias se iban distanciando. Y con ello, también sus intereses. Quique fue de los primeros en entender que aquél ya no era su sitio. En el catálogo de la exposición 20 dissenyadors valencians (IVAM Centre del Carme, 1994) confiesa: “Para empezar no soy diseñador. No lo soy ni lo he sentido nunca. El diseño es una actividad a la que he llegado de una manera casual, sin proponérmelo, un punto de desarrollo de todo un proceso.”

Una declaración que explica la renuncia a su labor como diseñador profesional a mediados de los años 90. Y todo un alegato auténticamente *flâneur*. No sentirse de ningún sitio concreto, no aceptar la rutina. Deambular, pasear sin rumbo fijo, vagabundear. Mirar, aprender e irte a otro lado antes de aburrirte.

Paco y Quique, o Quique y Paco, llegan al diseño desde la pintura, la literatura, el cine, la música y el compromiso social y político. Es decir, desde la cultura. Mucho más que desde la enseñanza recibida en la escuela de Artes y Oficios como estudiantes de decoración, que, sin duda, dejaría también algunas habilidades técnicas y proyectuales, pero relativas a una actividad ajena realmente al grafismo. Su incursión en la pintura y en el diseño es la del autodidacta que va descubriendo sus referentes: Rauschenberg, Tàpies, Basquiat, Beuys, Baldessari, Prince... Pero también Bourroughs, Bukowski, Perec, y el pensamiento de Debord, de Derrida, de Baudrillard, de la Patafísica o del dadaísmo o la música de Tom Waits (Paco) y de Iggy Pop (Quique), o la poesía de Baudelaire y los textos del Dies Irae. Y así, desde la cultura y el compromiso, van construyendo un repertorio de conceptos y de signos gráficos, un alfabeto visual que usan en su obra pictórica y también en sus proyectos de diseño. En otras ocasiones he dicho sobre Paco dos cosas que voy a repetir aquí y que atribuyo también a Quique. La primera es que trató el diseño con los recursos de un artista y pintó con los recursos de un diseñador. Y lo digo como un halago porque me parece muy interesante y muy enriquecedor que fueran capaces de dotar a su pintura de la eficacia comunicativa que requiere el diseño y a la vez de dotar al diseño de los matices y la capacidad de seducción del arte. Sirva como ejemplo de todo ello el uso que ambos hacen de los pictogramas, recurso extraído de la señalética (diseño), en su obra pictórica y cómo esos mismos pictogramas mediante una transmutación artística adquieren valor de marca. Este juego está en la base de las identidades corporativas que diseñaron para ACTV (junto a Luis González) y para Lae.Sferazul (deudoras de los ideogramas de Paco para Poesía Gregal), y lo supieron incorporar a su lenguaje pictórico, junto al uso de la tipografía, que es sin duda una de las características de su repertorio expresivo y un recurso en el que volcaron sus conocimientos de diseño. Del mismo modo que supieron llevar el *collage* y la imagen “encontrada” (fotografías, manipulaciones de fotocopidora, restos de carteles arrancados de los muros, etc.) a su obra de diseño.

La otra es que su manera de diseñar es aditiva. Se van sumando capas. Y se van añadiendo diferentes temáticas. Se superponen y complementan distintos lenguajes gráficos. Composiciones a la manera del constructivismo ruso con tipografías a lo Neville Brody sobre “refotografías” o *collages* o imágenes manipuladas con la fotocopidora o la *repromaster*. Eligen un lenguaje gráfico u otro en función de los objetivos de la comunicación como si su cultura visual fuera un enorme cajón lleno de imágenes del mundo del cine, del diseño, del arte, que siempre está a su lado mientras trabajan. Saul Bass o Schwiters o Tàpies prestan sus lenguajes para que los manipulen y adquieran un sentido propio, para reforzar el mensaje, para lograr una comunicación eficaz. En el catálogo de la exposición ya citada, 20 dissenyadors valencians, Quique termina su texto diciendo: “En definitiva, me apropio de imágenes hechas y las reciclo”. Y a todo ello se suma, en muchas ocasiones, un texto escrito a mano o un conjunto de letras extraído de una hoja caducada de Letraset®. Y a esa suma aún hay que añadir otra, la del azar. Porque en la composición general

el azar tiene su intervención, que es buscada y provocada. Desde un trazo de lápiz casual a una gota de tinta que cayó sobre el papel, pasando por una letra que no se transfirió completa porque parte de su adhesivo se había quedado sin efecto. La intervención del azar tiene un papel preeminente en su obra, el de poner en evidencia el proceso y de manera especial remarcar el carácter artesanal que puede haber incluso en el manejo del ordenador.

Siempre he tenido la sensación de que Paco tutelaba a Quique, sobre todo en su actividad como diseñador, quizá por la dificultad o el desinterés que Quique tenía para afrontar con éxito todas las tareas colaterales que exige el diseño: el trato directo con el cliente, el cumplimiento de determinados requerimientos ligados al marketing o a la estrategia empresarial o tantas otras con las que nos toca bregar en el día a día. Son tareas inherentes al ejercicio profesional, no siempre gratas pero insoslayables. Esa manifiesta incapacidad o falta de voluntad puede ser la causa de que tuviera pocos clientes directos, porque debían ser personas afines a su *flâneur* modo de vida. Empresarios jóvenes de sectores ligados a la música, como Cotpel, fabricante de amplificadores y altavoces, o el propio ACTV, un club de música electrónica de baile y vídeo-arte que se inauguró con una vídeo-instalación de Mercader. Es decir, clientes con los que Quique conectaba personalmente con facilidad. Los entendía y le entendían. Con ellos podía expresarse con entera libertad porque compartían ciertos códigos y valores y porque sabían que el trabajo de Quique aportaría un aire de vanguardia y de ruptura a la imagen de sus negocios. Por eso posiblemente los últimos años de diseño de Quique, en los que se ocupó en solitario de la comunicación gráfica de ACTV, fueran los más auténticos. A pesar de la escasez de medios y las urgencias para hacer su trabajo. En ellos aparecen todos los recursos y temas del Quique pintor (su propia imagen, caras que gritan, clichés fotográficos, ideogramas, líneas de dibujo técnico o marcas de impresión...) puestos al servicio del diseño de carteles, flyers, camisetas, fancines y otras piezas de comunicación con cuyos receptores participaba del gusto por una estética *punk*, dura, muy expresiva y muy joven.

Quique fue un *flâneur* avant la lettre que transitó por el diseño, con mucho acierto pero poca convicción. Paco, no. Paco se comprometió con el diseño hasta las cachas. Por eso el experimento y el riesgo son constantes en sus proyectos. Su personalidad como diseñador se cimienta, paradójicamente, en su eclecticismo, en el modo singular y propio en el que elige los diferentes lenguajes con los que trabajar y en su personal manera de manipularlos y mezclarlos. En la valentía para asimilar al vuelo toda innovación, para atreverse a deambular por territorios nuevos, ajenos al diseño gráfico o a la docencia, como el teatro, el comisariado de exposiciones, la organización del Congreso de Tipografía, la coordinación de proyectos colectivos... Esta es la actitud del *flâneur*. Ir de un lado a otro, mirarlo todo, aprender de todo. Quizá ser autodidacta le dejó esa pasión por la búsqueda, por lo nuevo, por lo desconocido. Y también una obsesión, compartida con Quique, por aprovechar todo lo que encontraba, fueran ideas o cosas. Sin prejuicios y sin miedo.

Para mí, en Quique la faceta de pintor prevaleció sobre la de diseñador, mientras que en Paco creo que la de diseñador acabó imponiéndose. Podría decir que Quique diseñaba con ojos de pintor mientras que Paco acabó pintando con ojos de diseñador. Y que lo hicieron, afortunadamente, con la desinhibida y fértil actitud de un *flâneur*.

Escapulari-O: una juventud valiente y creativa

Juan Vergara (Cineasta)

Conocí a Paco Bascuñán en la Asociación de Vecinos de la Malva-rosa, pionera en la ciudad de Valencia, en el año 1970. Entre sus actividades culturales figuraba el Cine-club. Yo y otras personas amantes del cine fuimos a presentar algunas películas y dirigir los coloquios. Uno de los más asiduos espectadores era Paco, muy maduro y con ganas de saber para su edad: sólo tenía dieciséis años. Aquel verano tuve ocasión de tratarlo más y conocer sus inquietudes, todavía en ciernes. Fue en un campamento con jóvenes de ambos sexos de distintas edades en Orrios (Teruel), no precisamente de la OJE (la organización juvenil fascista), organizado por la Asociación de Vecinos. Yo era uno de los tres monitores encargados de su formación. Allí, en plena naturaleza turolense, entre subidas y bajadas de bandera y fuegos de campamento, el Régimen nos envió dos comandos uniformados surrealistas. Una pareja de la guardia civil registró las tiendas de campaña. Cinco curas de la comarca merendaron junto al arroyo para vigilar de cerca: ¿cómo era posible que cohabitaran chicos y chicas? Algún día lo contaré pormenorizadamente, con permiso de Dionisio Vacas, el responsable del campamento y sanitario, nuestro comandante cero. Paco era una persona sencilla y responsable, también reflexiva, buen compañero que disfrutaba con lo que hacía. Poco después encaminó sus inquietudes artísticas en la Escuela de Artes Oficios. Yo había empezado a hacer cine, junto a otra gente, fuera de cualquier normativa legal o cinematográfica, el llamado Cine Independiente Valenciano.

En la primavera de 1973 comencé a buscar actores para un medimetraje que iba a hacer. Se trataba de una adaptación libre, en época moderna, de *El femater*, el cuento de Blasco Ibáñez. Pensé que Paco podría hacer el papel del protagonista principal y se lo propuse. Mostró alguna reticencia, pues ni era actor ni se le había ocurrido que pudiera serlo, estaba sorprendido, pero aceptó. El cine le gustaba, aunque una cosa es observar el espectáculo desde la barrera, y otra, muy distinta, ser el centro de todas las miradas. Yo sólo había hecho documentales; era mi primera película de ficción, pero éramos jóvenes, osados y ávidos de aprender. Por entonces Paco regentaba el estudio de la calle de la Bolsería, junto a la plaza del Tossal. Era un piso alto al que alguien, seguramente el dueño, había desprovisto de los tabiques. Era todo él una pieza, a excepción de un dormitorio. Mirando el embaldosado, de distintas formas, dibujos y colores, podías deducir dónde habían estado las habitaciones antes de la deconstrucción. En fin, un buen escenario para Jean-Luc Godard. Allí iniciaron sus actividades artísticas Paco Bascuñán y Quique Company. Por allí pasaron también Paco El Andaluz y Julián. Cada vez que iba a aquella modesta factoría a conversar con Paco había novedades, nuevos objetos encontrados (en sentido estricto) y cachivaches, también cuadros, como *El asesinato de Pedro Patiño*. Allí, entre los desechos y las angustias de una sociedad opresiva, surgió el grupo Escapulario. (Por cierto, ¿los jóvenes de ahora sabrán lo que es un escapulario?).

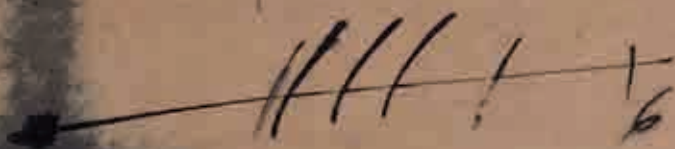
Una radiante mañana de junio de 1973 subimos al terrado de la finca a hacer las pruebas de los actores para la película. Utilicé una cámara de formato Super-8 alemana. El corto dura aproximadamente tres minutos y, además de los

protagonistas, sale José Luis (con pelambreira de león de la Metro), otro amigo de la Malvarrosa, y creo ver aparecer hacia el final a Quique Company. Esa era la función del corto: valorar la fotogenia y aptitudes. A finales de julio empezamos el rodaje del film y lo acabamos en 1974. Se exhibió en algún cineclub con el título de Estiuejant a la ciutat y hoy reposa en la Filmoteca Valenciana. No renuncié a la idea de hacer una copia nueva y doblarla de acuerdo con el guión original, que conservo celosamente, para darla a conocer. También conservo las fotos y un corto del rodaje. Paco cumplió disciplinadamente con su faceta de actor. Yo lo metí en aquella ingrata tarea, tal vez la más difícil de su vida, y le debía este pequeño recordatorio en su memoria.

1/4



Airman *...* *...*
IMPOT
... *...* *...*
... *...* *...*





tebelio

cas

ECI

ALCAMENT

lent
uta pda a por



A P A T R I

A A P A T H

D A A P T

R I D A A I

A T R I D A

A P A T R I



D A A P A T

R I D A A P A

T R I D A A

A T R I D A

A P A T R

A A P A

"Lo pijor de la llibertat és sentir-se encasellat"

"Lo peor para la libertad es sentirse encasillado"

David Bowie



Juntos desde su adolescencia, Paco y Quique tampoco quisieron distanciar mucho su “no vida” y nos dejaron a todos atónitos y desamparados.

Sí, porque eran una extraña pareja que, a pesar de que sus vidas discurrieron por caminos muy diferentes, tanto profesional como personalmente, se nutrían mutuamente. Sus obras nos ayudaron a entender la vida, y su forma de ser a amarla. Honestos consigo mismos y con los demás, fueron personas comprometidas políticamente, amigos entrañables, muy divertidos y, sobre todo, libres.

L. M. C.



C/ Universitat, 2 - Valencia
www.uv.es/cultura/exposicions

UNIVERSITAT
ID VALÈNCIA

CENTRE CULTURAL
LA NÀU
UNIVERSITAT ID VALÈNCIA

UNIVERSITAT
ID VALÈNCIA
Fundació General

AJUNTAMENT DE VALÈNCIA