



JOSÉ MARTÍN MARTÍNEZ  
Universitat de València - martin@uv.es

## DE JOAQUÍN SOROLLA A PACO ROCA. UN SIGLO DE ARTE VALENCIANO MODERNO

*Al profesor Javier Herrero,  
in memoriam*

### RESUMEN

Revisión de la cultura artística valenciana desde el siglo XX a principios del siglo XXI, de sus principales aportaciones y creadores, en los ámbitos de la pintura y la escultura, pero también del diseño, la ilustración y la historieta, de acuerdo con la evolución del contexto sociocultural, abarcando desde el pintor más célebre al inicio del siglo XX, Joaquín Sorolla, al historietista más internacional en el inicio del siglo XXI, Paco Roca.

**PALABRAS CLAVE:** Arte valenciano contemporáneo, Arte valenciano siglo XX, Historiografía del arte valenciano, Arte español siglo XX.

### ABSTRACT

Review of the Valencian artistic culture from 20th to beginning of 21st centuries, and the main contributions and creators in painting and sculpture, but, also, design, illustration and comics, taking into account the evolution of the social and cultural context, from the most famous painter at the beginning of the 20th century, Joaquín Sorolla, to the most international cartoonist at the beginning of the 21st century, Paco Roca.

**KEYWORDS:** Contemporary Valencian art, 20th century Valencian art, Historiography of Valencian art, 20th century Spanish art.

### I. LA CIUDAD DE LOS ARTISTAS

Con este título –«la ciudad de los artistas»– se refería a Valencia el escritor Vicente Blasco Ibáñez en un artículo dedicado al triunfo, en la Exposición Universal de París de 1900,

obtenido por los dos grandes artistas del momento: el pintor Joaquín Sorolla y el escultor Mariano Benlliure; resumiendo así el significado de sendos *grands prix*: «En una palabra: es Valencia la ciudad de los artistas, la Atenas española cantada por Castelar, la moderna Florencia [...]» (Blasco Ibáñez 1900b). Orgullo patrio aparte, lo cierto es que Valencia gozaba ya entonces de una merecida fama por su potente tejido artesanal y la reconocida calidad de sus productos de cerámica, azulejería, textiles, orfebrería, abanicos, muebles..., en los que demostraban su maestría los numerosos artesanos y artistas formados en la Academia de Bellas Artes de San Carlos o en las escuelas de Artesanos o de Artes y Oficios. Además, cuando al filo del siglo xx Blasco Ibáñez se hace eco del apelativo de «Atenas del Mediterráneo» existía una excepcional escuela de pintores valencianos muy influyente en la escena artística española, desde Bernardo Ferrándiz (1835-1885) y Joaquín Agrasot (1936-1918), pasando por Antonio Muñoz Degraín (1840-1924), Francisco Domingo (1842-1920) y Emilio Sala (1950-1910), hasta llegar a Ignacio Pinazo (1849-1916), Cecilio Pla (1860-1934) y, por supuesto, Joaquín Sorolla (1863-1923); si bien, la mayoría había dejado su tierra en busca de mejores oportunidades.

El propio Sorolla compartía con su paisano y amigo esa admiración por la cultura griega, esa pasión por el mar Mediterráneo y ese sueño regeneracionista cuando, instalado ya en Madrid, le confesaba unos meses antes, durante una cena:

Si continúo vendiendo como hasta ahora –me decía Joaquín–, algún día tendré reunidos cuarenta o cincuenta mil duros, y entonces a vivir todo el año en el Cabañal. ¡Quieren que me traslade a París!... No, señor, al Cabañal; frente a aquel mar todo luz y poesía. Construiré en la misma orilla una gran casa, una casa de artista, y allí vendrán mis discípulos y formaremos una colonia, una escuela de pintura revolucionaria, la pintura al aire libre, sin estudios ni artificios, y tú vendrás también allí a escribir novelas... Ya verás cómo hacemos de Valencia una Atenas. (Blasco Ibáñez 1900a).

No por casualidad, los primeros cuadros con escenas de playa que harían mundialmente famoso al pintor son rigurosamente coetáneos del inicio en 1894 del popular ciclo de novelas de temática valenciana publicadas por el escritor a partir de *Arroz y tartana*; ni que ese acervo conjunto de imágenes y relatos haya conformado, como ningún otro, los mitos y símbolos colectivos de Valencia y los valencianos durante generaciones. En lo que concierne a Sorolla, sus pinturas más conocidas son la recreación idílica en tierras valencianas de una nueva Arcadia luminosa y feliz, en cuyas playas mediterráneas laboran los pescadores con sus barcas, se bañan desnudos los niños en la orilla y toman el sol las muchachas envueltas por la brisa marina en sus batas blancas (Fauvey 2021). Estas eran las plácidas imágenes que cautivaron a los entendidos de París, Berlín, Múnich, Venecia, Viena, Nueva York, Buffalo, Boston, Chicago... por su magistral versión española de la pintura naturalista moderna de *plein air*, y le

convirtieron en una celebridad nacional; siendo especialmente significativo su gran éxito en EE.UU., patrocinado por Archer M. Huntington, por cuanto tenía de resarcimiento simbólico tras el Desastre del 98.



Joaquín Sorolla, *Corriendo en la playa. Valencia, 1908. Óleo sobre lienzo, 90 x 166,5 cm.*  
(Museo de Bellas Artes de Asturias).

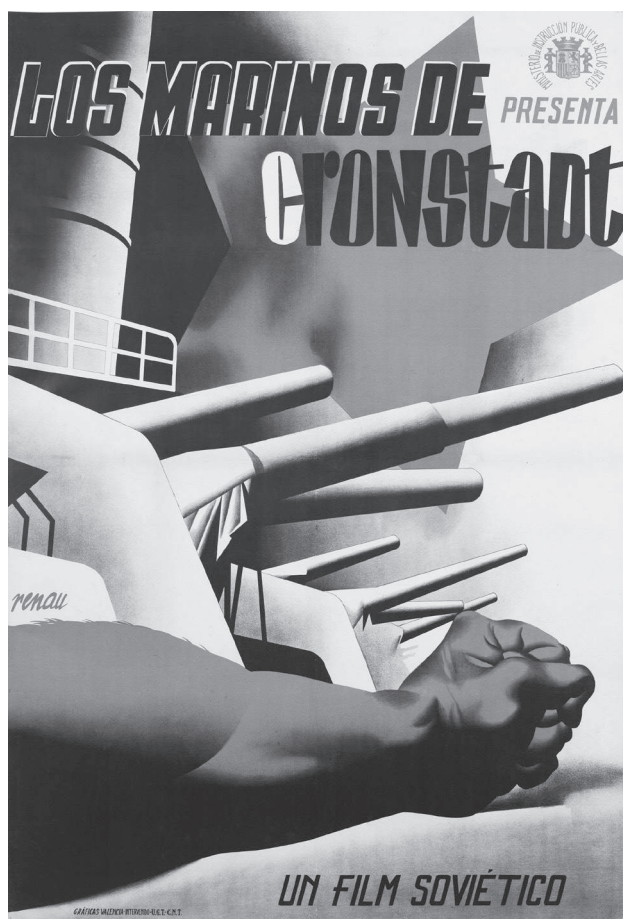
El estilo y prestigio de Sorolla influyeron en los pintores valencianos de su generación y, sobre todo, de las siguientes, las formadas por sus discípulos y los discípulos de sus discípulos, hasta el punto de originar una corriente, el «sorollismo», que condicionó la fortuna crítica del maestro. Entre quienes siguieron su estela en la captación de los efectos lumínicos mediante una factura rápida sobresalieron Manuel Benedito (1875-1963) como retratista de la alta sociedad madrileña, Salvador Tuset (1883-1951) por sus excelentes interiores domésticos y Francisco Pons Arnau (1886-1953) con sus paisajes de estilo personal, interiorizado y emotivo. Como reconocería al final de su vida Manuel Benedito, «El “Sorollismo” fue, a la vez, incitación y peligro.» (Flórez 1963). De tanta o más fama que Sorolla gozó en su momento el escultor Mariano Benlliure (1862-1947), y aunque hoy su reputación esté todavía lejos de recuperarse, es innegable el efectismo y habilidad técnica que distingue a los numerosos monumentos conmemorativos que realizó, pese a que tal virtuosismo ahogue con frecuencia la frescura en la captación del movimiento y la emoción de sus obras más personales. Alejado de ese realismo detallista se situaría el clasicismo mediterráneo de José Capuz (1884-1964) y sus figuras de volúmenes depurados y rotundos.

Completaba el ecosistema artístico de entre siglos el pujante sector de las artes gráficas, dedicado a la impresión de revistas, anuncios publicitarios y, sobre todo, carteles de ferias y fiestas estampados en las imprentas valencianas por encargo de ciudades y pueblos de toda España, y cuyas ilustraciones desempeñaron una apreciable influencia en la difusión del modernismo y el *art déco*. Numerosos artistas alternaban la pintura con la ilustración gráfica y el cartelismo, destacando por su versatilidad estilística José Segrelles (1885-1969), cuyas originalísimas acuarelas, además de ilustrar cuidadas ediciones de clásicos, aparecieron en varias revistas inglesas y norteamericanas entre 1927 y 1935. También datan de esos años los primeros tebeos, precedente de lo que será la escuela valenciana de historieta.

## 2. LOS INICIOS VANGUARDISTAS DE LOS AÑOS 30

Durante los años 20 y 30, Valencia atraviesa un periodo modernizador como pocas ciudades españolas, impulsado por el auge de la exportación de cítricos, el desarrollo de varios sectores industriales y una potente actividad comercial. La ciudad crece y se renueva, a la vez que alberga una vida política y cultural muy activa. Los primeros ecos de las vanguardias llegan a finales de los años veinte y son el revulsivo que necesitaban los jóvenes para rebelarse contra el predominio de Sorolla y Benlliure, considerados ya como una rémora del pasado. Forman grupos y asociaciones, organizan exposiciones, difunden imágenes e ideas modernas... Entre los jóvenes que se distancian claramente del sorollismo destacan Pedro de Valencia (1902-1971) y Genaro Lahuerta (1905-1985), quienes se dan a conocer a finales de los años veinte con pinturas que sintonizan con el realismo europeo de nuevo cuño que había asimilado influencias del expresionismo y el cubismo. Al valorar la exposición de ambos artistas en la Sala Blava de Valencia, el escritor Max Aub anunciaba en 1929 con mordaz ironía: «Es grato consignar que se puede, ya, departir de pintura en Valencia sin mentar a Sorolla, extraordinario pintor muerto hace treinta años» (Aub 1929). Y otro tanto podría haber dicho respecto a Benlliure ante las esculturas de formas geométricas y estilizadas *art déco*, primero, o las más realistas posteriores, a medida que se acentuaba su contenido político, de Ricardo Boix (1904-1994), Antonio Ballester (1910-2001) y Rafael Pérez Contel (1909-1990).

Durante la República, Valencia iba a ser escenario de un intenso debate de ideas en torno a la función social del arte y el compromiso de los intelectuales, en periódicos, libros y, sobre todo, revistas que se encontraban entre las más avanzadas del país, como *Estudios* (1922-1937), *Murta* (1931-1932), *Orto* (1932-1936), *Nueva Cultura* (1935-1937) y *Hora de España* (1937-1939). En sus páginas aparecieron los primeros fotomontajes de Josep Renau (1907-1982), el creador más vanguardista e innovador del momento y firme defensor de un arte comprometido: «Hay que servir a la revolución con el arte. Hay que dejar de hacer arte abstracto [...]» (Renau 1935). Durante la Guerra Civil, convertida en capital cultural de la retaguardia, la ciudad experimenta un intervalo de ebullición en el que las imágenes alcanzan un nuevo protagonismo social, convertidas en armas de lucha ideológica, mediante un sinnúmero de



Josep Renau. *Los marineros del Cronstadt. Un film soviético*, 1936.  
Litografía sobre papel, 154,5 x 104,5 cm.

murales, carteles y revistas, a cargo de los artistas e intelectuales más avanzados y cosmopolitas del momento.

De hecho, Valencia se convertiría en el principal centro editor de carteles de guerra, la manifestación artística más relevante y característica del momento, en la que destacó el ya citado Josep Renau, tanto por la originalidad de sus diseños como por la claridad de sus ideas (expresadas en el libro *Función social del cartel publicitario*, 1937). Impactantes son también los carteles de los hermanos Arturo Ballester (1892-1981) y Vicente Ballester (1887-1980) y los de Manuel Monleón (1904-1976). Un apoyo a la República que, tras la victoria franquista, les acarreó exilio, cárcel o marginación.

### 3. LA REACCIÓN ANTIVANGUARDISTA DE LA POSTGUERRA

En ninguna otra ciudad española como en Valencia, el desenlace de la Guerra Civil supuso un final tan abrupto y radical de la efervescencia artística de los años republicanos. Un fugaz paréntesis que la victoria militar franquista clausuró de modo traumático sin dejar apenas rastro, erradicando las incipientes manifestaciones próximas a la vanguardia por antiespañolas, y retomando la tradición artística nacional y local como único modelo válido para el arte de la postguerra.

En el ámbito valenciano, esta vuelta al orden significaba perseverar en la figuración naturalista más o menos académica que, actualizada con procedimientos derivados del impresionismo, con tanto éxito venía cultivando la escuela valenciana desde hacía medio siglo. Y así, durante al menos una década más, el estilo de su más eximio representante, Joaquín Sorolla, siguió inspirando la formación de los jóvenes artistas en la Escuela de Bellas Artes de San Carlos, convertido en una especie de academicismo autóctono por sus numerosos seguidores; empezando por los pintores de fama ya asentada como Manuel Benedito, Francisco Pons Arnau, Salvador Tuset o José Segrelles, que reafirman ahora su protagonismo gracias a nuevos encargos, exposiciones y nombramientos. Al tiempo, la promesa de renovación de la escultura valenciana postbenlliure se quedaba en una simple revitalización del clasicismo, ahogada por la abundante imaginería religiosa tallada durante los años de mayor fervor nacionalcatólico; entre ellas sobresalen los cristos, vírgenes y santos de José Capuz e Ignacio Pinazo Martínez (1883-1970). Una demanda de arte sacro destinado a reponer las cuantiosas pérdidas sufridas durante la guerra que ocupó también a los pintores, desde el veterano Segrelles al más joven muralista Ramón Stolz (1903-1958).

En resumen, a pesar del cambio político nacional, la cultura artística valenciana continuaba definida por los mismos gustos estéticos conservadores y las mismas figuras del pasado, aunque sin la presencia revolucionaria de la generación vanguardista de los años treinta, cuya trayectoria había quedado truncada por la guerra, el exilio o el olvido. Porque el franquismo no originó un nuevo arte que plasmase visualmente su ideología, más allá de algún *monumento a los caídos* y de las numerosas efigies del dictador. Lo prueba el hecho de que sus autores fueran los anteriores maestros de renombre, sin necesidad de modificar su estilo. Pintaron retratos de Franco los ya mencionados Benedito, Segrelles y Pons Arnau, a los que debe añadirse Ismael Blat (1901-1976) por su conocido aguafuerte de 1939. Y esculpieron bustos o estatuas ecuestres del nuevo jefe de Estado Benlliure, Pinazo y Capuz, autor este último de la erigida en la plaza del Ayuntamiento en 1964, para conmemorar los «XXV Años de Paz». Las duras circunstancias económicas y la evolución política internacional no propiciaron el desarrollo de un arte de signo fascista; pero, sobre todo, faltó un verdadero mecenazgo oficial. Baste decir que la corporación municipal, a lo largo de los primeros veinte años, tan sólo acometió dos proyectos de escultura pública: el Monumento a los Caídos erigido



en 1946 en la plaza de la Puerta de la Mar, cuyos relieves alegóricos fueron tallados por Vicente Navarro (1888-1978); y la restitución, un año antes, de las cuatro imágenes religiosas de los puentes del Real y del Mar, encargadas a los ya mencionados Pinazo y Navarro, junto a José Ortells (1887-1961) y Carmelo Vicent (1890-1957), otros dos escultores valencianos bien relacionados con las instituciones.

Paralelamente, la pintura destinada al consumo privado era tanto o más conservadora que la oficial. Regida por el realismo, la habilidad técnica y el buen gusto, se nutría de cuadros de paisaje, escenas de género y bodegones que, en su versión más mediocre, originó un próspero mercado surtido a finales de la década de los cuarenta por hasta siete galerías y un centenar de exposiciones anuales. Frente a ese gusto mayoritario, la crítica y el público más exigente prefería un arte que conjugase tradición y modernidad, es decir, que expresase la esencia del clasicismo mediterráneo, con una sensibilidad y un estilo contemporáneos, pero sin extremismos. En este espacio de modernidad templada se distinguieron dos miembros de la generación de preguerra, los ya mencionados Genaro Lahuerta y Pedro de Valencia, acomodando ahora su estilo a esta pretendida superación del vanguardismo propugnada por el influyente ensayista y crítico Eugenio d'Ors desde Madrid, donde fueron recibidos como los adalides de una nueva pintura valenciana liberada del sorollismo. Al igual que Francisco Lozano (1912-2000), cuyo elogiado paisajismo mesuradamente fauvista llegó a ser adscrito a la entonces prestigiosa Escuela de Madrid; confirmando así que, también en Valencia, la mejor pintura de la inmediata postguerra era la de paisaje.

En cuanto a la visualidad popular, gran parte de los cómics de la postguerra estaban editados en Valencia, dibujados por un nutrido plantel de autores valencianos –la llamada «escuela valenciana de historieta»– algunos de gran éxito y longevidad, como las series *Roberto Alcazar y Pedrín* (1940-1976) y *El Guerrero del Antifaz* (1944-1984), o las revistas *Jaimito* (1944-1985), *Mariló* (1950-1959) y *Pumby* (1955-1984); publicaciones todas de Editorial Valenciana, la más productiva después de la barcelonesa Bruguera.

#### 4. LA RECUPERACIÓN DEL ESPÍRITU VANGUARDISTA

En este contexto autárquico, que parecía haber exorcizado las tentaciones vanguardistas, irrumpirá la generación de los cincuenta. Tímidamente primero, con la formación de los grupos Z (1947-1950) y Los Siete (1950-1954), dos colectivos postescolares unidos en su común insatisfacción ante las desfasadas enseñanzas recibidas en San Carlos (cuyas únicas referencias al arte moderno provenían –paradójicamente– del sacerdote Alfons Roig, profesor de Liturgia y cultura cristiana) y en su idéntica ambición de protagonizar la esperada renovación de la vida artística local. Y más decididamente después, con el Grupo Parpalló (1956-1961), a medida que fueron extendiéndose los síntomas de recuperación económica y apertura cultural según avanzaba la década de los cincuenta, cuando el final del aislamiento

internacional del país y la nueva actitud oficial hacia el arte moderno facilitan los viajes al extranjero, la llegada de influyentes exposiciones (en especial «Tendencias recientes de la pintura francesa 1945-55» y «Arte abstracto español», inauguradas los meses de mayo de 1955 y 1956, respectivamente) y la aparición de nuevos cauces de difusión para el arte joven (Exposición al aire libre, 1955-59; Salón de Otoño, 1955-82; Movimiento Artístico del Mediterráneo, 1956-61; Premios Senyera, 1957- ; Salón de Marzo, 1960-79; etc.).

El Grupo Parpalló representa el fin de la postguerra y la asimilación del lenguaje artístico internacional del momento: la abstracción. Aunque no resulta fácil caracterizarlo estilísticamente, porque la veintena de artistas que participaron en sus exposiciones –nacidos en su mayoría durante la década de los veinte– no compartían una misma orientación estilística ni mantuvieron la misma composición a lo largo del tiempo. Es más, bajo ese nombre se sucedieron dos agrupaciones con distintos miembros y características. Una primera, más numerosa y heterogénea, en la que coincidieron la figuración postcubista de Joaquín Michavila (1926-2016) o Juan Genovés (1930-2020) con ejemplos tempranos de abstracción informal como los de Salvador Soria (1915-2010) y Manolo Gil (1925-1957). Y una segunda formación, mucho más reducida que, a partir de 1959, se orientó hacia la abstracción geométrica practicada por Eusebio Sempere (1923-1985) y Andreu Alfaro (1929-2012), con la pretensión de constituir una alternativa a la abstracción expresiva encarnada por el entonces hegemónico informalismo. En esa dirección debe interpretarse su proyecto más ambicioso: la exposición organizada en 1960 junto a los principales representantes españoles de la abstracción geométrica (Equipo 57, Equipo Córdoba, Manuel Calvo y José María de Labra) para lanzar desde Valencia esa alternativa bajo la denominación de *arte normativo*. Presentado como una tendencia analítica heredera del constructivismo y la Bauhaus, el normativismo propugnaba un arte racionalista resultado de la integración de las artes, la arquitectura y el diseño, destinado a crear un entorno más humano, recuperando así la utopía vanguardista de la transformación social a través del arte. El ideólogo de este programa estético –a la vez que ético– será el crítico Vicente Aguilera Cerni, alma teórica del colectivo, responsable de su medio de expresión (la revista *Arte Vivo*) e indiscutible animador del arte valenciano de los dos siguientes decenios.

El arte normativo no llegó a plasmarse en una producción artística coherente con su ambicioso programa (lo que abocaría a la disolución del Parpalló), salvo en la pintura de Eusebio Sempere, quien ya desde 1953 venía explorando las posibilidades óptico-cinéticas de la superposición de tramas geométricas, aunque con una inclinación cada vez más lírica y comunicativa que plasmó en unos excepcionales *gouaches* y relieves luminosos realizados en París. Y, más aún, en la escultura neoconstructivista que Andreu Alfaro había empezado a practicar coincidiendo con su incorporación en 1959 al refundado Parpalló, por cuanto no sólo era el resultado de una rigurosa investigación espacial ejecutada con materiales y procedimientos industriales, sino que también logró incorporar muy pronto alusiones cargadas de significado social.





Andreu Alfaro, *Amor 2 [b]*, 1966 (1981).  
Mármol rosa portugués, 25,5 x 43,5 x 22 cm.  
(Colección Alfaro).

Por el contrario, el informalismo sí se convierte en un verdadero movimiento que sedujo a buena parte de los jóvenes pintores valencianos entre 1958 y 1964, para quienes ejemplificaba la vanguardia del momento en Europa y Estados Unidos, además de venir precedido por los fabulosos éxitos internacionales de los artistas informalistas españoles en los certámenes a los que concurrían representando oficialmente al país (como las bienales de São Paulo, 1957, y de Venecia, 1958). Aunque a la postre, fue poco más que su vía de ingreso en el arte actual, una etapa que pronto abandonaron sin lograr la feliz conjunción entre cosmopolitismo y señas de identidad que consagró a sus coetáneos madrileños o catalanes. De hecho, pasado el ecuador de la década, sólo Salvador Soria continuaría explorando las posibilidades expresivas de la materia.

Al filo de la década de los sesenta, Valencia se había incorporado al panorama del nuevo arte español, aunque sin lograr el reconocimiento nacional e internacional de los focos informalistas madrileño (Millares, Saura, Canogar, Feito...) y barcelonés (Tàpies, Tharrats, Cuixart...). Sin embargo, en 1964 se produce una renovación de la actividad artística con la que se abre

un periodo de primacía de la ciudad y sus artistas. El cambio es el resultado de un intenso debate sobre el sentido y función social del arte, incitado por una paulatina concienciación política, reflejo de la radicalización antifranquista de aquellos años entre obreros, universitarios e intelectuales, y que se sustanció en una reacción figurativa ante la incapacidad de la abstracción para constituirse en vehículo de comunicación de contenidos ideológicos e instrumento de cambio social. Se produjo así una convergencia de las vanguardias artística y política en la convicción de que el arte debía ser socialmente útil y de que, para ello, debía ser comprendido por la mayoría a la que iba destinado. De modo que la opción estética a seguir no podía ser otra que la definida por el realismo, lo que resultará determinante en la evolución posterior del arte valenciano.



Equipo Crónica, *Torrijos y 52 más*, 1974. Acrílico y serigrafía sobre lienzo, 181,5 x 220,5 cm. (Colección Martínez Guerricabeitia, Universitat de València).

El primer síntoma del cambio fue la constitución ese año 1964 de Estampa Popular, a semejanza de las asociaciones que con el mismo nombre se habían formado en otras ciudades

españolas con la intención de plasmar la realidad social y política coetánea, en xilografías y linóleos de un estilo expresionista, pretendidamente popular, que buscaba la implicación sentimental del espectador, al que pretendían llegar con precios muy bajos y por circuitos alternativos a los comerciales. Sin embargo, el núcleo valenciano, aun compartiendo esos objetivos, entendió el realismo de modo mucho menos tradicional: sustituyó el expresionismo por el lenguaje de los medios de comunicación de masas, los temas rurales de siempre por los nuevos de la incipiente sociedad de consumo, y el enfoque sentimental o épico por un distanciamiento objetivo o satírico. Además de añadir al antifranquismo de las otras agrupaciones, una implicación más específica en el despertar del nacionalismo valenciano.

Esta reformulación del realismo social –en la que intervienen activamente los teóricos Tomàs Llorens y Vicente Aguilera Cerni– será bautizada por este último como *Crónica de la Realidad* con la ambición de constituir una tendencia aglutinadora de ese nuevo realismo crítico definido por la asimilación de la cultura visual contemporánea y de algunas técnicas del *pop art*. Sus mejores representantes serán los pintores valencianos: empezando por los partícipes en Estampa Popular, pasando por el Equipo Crónica (1964-1981) y terminando con individualidades de la relevancia del mencionado Genovés y de Anzo (1931-2006).

La originalidad y potencia de sus imágenes, unido a su sintonía con las corrientes internacionales, les reportaron un inmediato éxito dentro y fuera de la Península. Especialmente positiva fue la acogida dispensada en Francia, Italia y Alemania a las series pictóricas del Equipo Crónica, formado por Rafael Solbes (1940-1981) y Manuel Valdés (1942), en las que analizan con audacia e ironía crítica una amplia gama de situaciones sociales mediante un lenguaje basado en la metáfora y la descontextualización de imágenes, tanto populares (tomadas de la publicidad, los tebeos o el cine) como artísticas (citas de la pintura barroca española, de las vanguardias históricas o del pop norteamericano). Mayor fama lograron las multitudes de seres humanos perseguidos, representados como despersonalizadas manchas monocromas, captados a distancia como a través de un teleobjetivo, pintadas por Juan Genovés, y pronto convertidas en emblemas de la oposición al régimen, dentro y fuera de España, exhibidas regularmente en las distintas sedes de la Galería Marlborough repartidas por todo el mundo. Repercusión exterior aparte, completaron este frente realista influido por el *pop art* el Equipo Realidad (1966-1977) –integrado por Jorge Ballester (1941-2014) y Joan Cardells (1948-2019)– y tres pintores que expusieron habitualmente juntos entre 1964 y 1973: Manuel Boix (1942) Artur Heras (1945) y Rafael Armengol (1940).

Un atractivo más de la brillante escena artística valenciana del tardofranquismo lo constituye hoy la obra de tres pintoras que, desde su posición feminista, adoptaron el lenguaje y la

imagería popular para poner en evidencia los roles de género, la sexualización de la mujer, la alienación respecto al propio cuerpo... en el contexto de la nueva sociedad de consumo: Ana Peters (1932-2012), Isabel Oliver (1946) y Ángela García Codoñer (1944).

Aun siendo la opción plástica que dominó la escena artística valenciana hasta la transición, la figuración no fue la única. En 1967 resurge la abstracción geométrica (nuevamente promovida por Aguilera Cerni) en la agrupación Antes del Arte. Aunque de vida efímera, sus postulados inspirados en el constructivismo, el *op art* y la psicología de la *Gestalt* serán decisivos en la evolución del ya veterano Joaquín Michavila y de los más jóvenes José María Yturralde (1942) y Jordi Teixidor (1941), habituales en las distintas exposiciones de la tendencia que se suceden en España desde ese año hasta mediados de la década siguiente.

En los últimos años del franquismo, la tensa relación entre la cultura y las instituciones desemboca en la ruptura provocada por el carácter reaccionario de la exposición «75 años de pintura valenciana» organizada por el Ayuntamiento a finales de 1975, que será contestada con una contraexposición organizada por un amplio (y fugaz) *Collectiu d'Artistes Plàstics del País Valencià*. La escultura pública que había experimentado en los sesenta un insólito auge a expensas del anacronismo estético de reproducir como monumentos creaciones de autores decimonónicos, incorpora ahora algunas obras pseudomodernas de José Esteve Edo (1917-2015), Octavio Vicent (1914-1999) y Silvestre de Edeta (1909-2014). Pese a la incompreensión de las últimas autoridades franquistas, la vanguardia consolida una progresiva legitimación debida a su apertura a un nuevo público, a la difusión que le prestan nuevos críticos o publicaciones artísticas (*Suma y Sigue*, 1962-67) o culturales (*Cartelera Turia*, 1964-) y, sin duda, a la actividad de la decena de nuevas galerías abiertas en los primeros años setenta dedicadas en exclusiva al arte innovador, entre las que sobresalen Val i 30 (1966), Theo (1970) y Punto (1972).

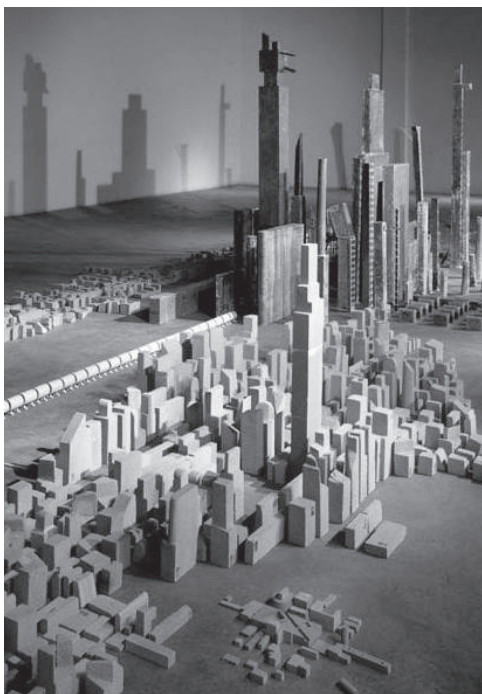
##### 5. LA TRANSICIÓN DE LA MODERNIDAD A LA POSTMODERNIDAD

Los años ochenta supusieron una definitiva inflexión en el arte valenciano que se aleja del compromiso político al sentirse respaldado por unas instituciones democráticas que desean legitimarse, tanto recuperando el legado republicano personalizado por figuras históricas como Josep Renau (que regresa temporalmente del exilio), o reivindicando a pioneros de la vanguardia de postguerra en la figura de Eusebio Sempere; pero, sobre todo, apoyando a los jóvenes emergentes. En esta política impulsada por los gobiernos de izquierda jugará un papel esencial la Sala Parpalló abierta por la Diputación Provincial en 1980 bajo la dirección del pintor Artur Heras, seguida al año siguiente por los premios Alfons Roig en sustitución de las antiguas pensiones de la Diputación. A este proceso de normalización artística contribuirá también la Caja de Ahorros de Valencia mediante el Salón de Primavera

(1974-1991, desde entonces Premio Bancaja) y la apertura de su centro cultural en la plaza de Tetuán (1983). Así mismo el Ayuntamiento, con un renovado programa de exposiciones y la revitalización del Premio Senyera. Superada la crisis económica de mediados de los setenta se abren una docena de nuevas galerías volcadas en la promoción de artistas jóvenes que se benefician de la euforia del mercado de la segunda mitad de la década, momento en que arranca la feria Interarte (1985-2005). El interés social despertado desde las instituciones se plasmará en un incremento de la información artística de los periódicos, en la aparición de las revistas *Cimal* (1979-2003) y *Reüll* (1983-1986) –dirigidas respectivamente por Aguilera Cerni y Román de la Calle– o en la constitución de la Asociación Valenciana de Críticos de Arte (1981); pero, sobre todo, en una multiplicación de exposiciones. Este impulso cultural culminará al final de la década con la inauguración del Institut Valencià d'Art Modern (IVAM), un museo concebido por Tomàs Llorens que abre sus puertas en 1989. Un edificio funcional de nueva planta, una sede aneja de gran atractivo (el Centre del Carme), una colección fundacional del escultor Julio González, dotación presupuestaria suficiente, exposiciones de calidad, la edición de una revista (*Kalfas*) y un equipo competente dirigido por el tándem Carmen Alborch y Vicent Todolí lo convirtieron en modelo museístico de referencia en todo el Estado.

En este nuevo tejido cultural florece una nutrida generación de artistas que logran atraer con más facilidad y rapidez que nunca la atención de la sociedad valenciana, aunque sin acercarse al grado de *visibilidad* exterior que habían disfrutado los artistas de las dos décadas anteriores, como atestigua la casi nula presencia valenciana en las múltiples muestras promocionales que se suceden aquellos años a escala nacional e internacional. Por supuesto, siguen activos y en plena renovación nombres consagrados, como Andreu Alfaro quien, al tiempo que personaliza con varias de sus generatrices la modernización de la escultura pública promovida por la nueva corporación municipal, redescubre ahora la naturaleza y la historia; o Manolo Valdés quien inicia su trabajo en solitario con unos cuadros matéricos que revisan la pintura barroca española con una sensibilidad muy diferente a la de sus obras anteriores; o Jordi Teixidor cuya abstracción evoluciona a un sobrio ascetismo monocromo; o Joan Cardells que, ya al filo de la década, sorprende con unas impactantes esculturas en fibrocemento. La excepción al escaso protagonismo de las nuevas promociones la encontramos en dos creadores que, haciendo iniciado su trayectoria a mediados de los setenta, es en los ochenta cuando acceden a los circuitos internacionales: el escultor Miquel Navarro (1945) con sus célebres instalaciones de ciudades, imaginarias unas veces o inspiradas otras en el paisaje valenciano más próximo; y la pintora Carmen Calvo (1950) con cuadros cuyos trazos estaban formados por pequeños filamentos de cerámica, recortes de papel, madera o los más variados objetos, en una inclinación por explorar la tercera dimensión que le llevaría pronto a la escultura.





Miquel Navarro, *La ciutat 84/85*, 1984-1985.  
Terracota, zinc y refractario, 1,90 x 12 x 5,5 m.  
(Colección particular).



Carmen Calvo, *Serie Escrituras*, 1983. Barro  
cocido y acrílico sobre papel, 112,8 x 77,2 cm.  
(Colección BBVA).

En cambio, en la nueva tendencia figurativa que domina la escena española y europea, pocos pintores valencianos logran darse a conocer fuera, salvo José Morea (1951- 2020) por su neoexpresionismo de vigorosa iconografía narrativa, y José Sanleón (1953) cuyo estilo igualmente expresionista, pero mucho más abstracto, interesó a varias galerías italianas.

Con todo, en la segunda mitad de la década de los 80, despertará la atención de los expertos nacionales el auge de la escultura realizada por profesores y licenciados de la Facultad de Bellas Artes, que redefinen el objeto escultórico desde una concepción más espacial y abierta a todo tipo de materiales, en la estela del minimalismo, el *povera* y el conceptual. Destacando la presencia femenina, con escultoras de la originalidad de Ángeles Marco (1947-2008), Maribel Doménech (1951), Teresa Cebrián (1957), Amparo Tormo (1960) o Natividad Navalón (1961), junto a Evaristo Navarro (1959-2014), Emilio Martínez (1962), Ricardo Cotanda (1963) o Gerardo Sigler (1957). Este boom de la escultura fue coetáneo a otra manifestación de un final de siglo xx que, como en el resto del país, careció de una línea estilística unitaria, más allá de una común sensibilidad postmoderna propicia a la aparición de poéticas revisionistas



de inclinación clásica como fue la corriente de la pintura *neometafísica*, que encontró en Valencia uno de sus focos más activos; incluso surgió aquí un intento de lanzamiento nacional con la exposición «Muelle de Levante» (1994), entre cuyos integrantes sobresalen el murciano Ángel Mateo Charris (1962) –vinculado desde su etapa de formación a la ciudad– y los valencianos Manuel Sáez (1961), Paco de la Torre (1965), Joël Mestre (1966) y Juan Cuéllar (1967), entre otros.

Pero si algo caracterizó a los años ochenta y primeros noventa fue la euforia creativa que se vivió en el conjunto de la Comunidad. En aquella «era de entusiasmo» –como se la ha llegado a llamar–, no solo la expansión de las artes plásticas atrajo las miradas hacia Valencia, también otros ámbitos creativos que conforman la cultura visual experimentaron un despegue que los situó en cabeza del panorama nacional. «Casi cada día hay algo nuevo en Valencia. [...] Se dice que en Valencia es donde hay más gente creativa» (Cañas 1985). Esto ocurrió con el diseño en sus distintas facetas, al que se encomendó crear la imagen corporativa de las nuevas instituciones autonómicas y estimular el desarrollo industrial de cara a la integración en la CEE, impulsado por el Instituto de la Pequeña y Mediana Industria Valenciana (IMPIVA), con plataformas como las ferias internacionales del mueble, de la cerámica, del arte en metal o del juguete, y espacios para la exposición y venta de mobiliario y obras de arte como las tiendas Martínez Medina (1962) o Luis Adelantado (1985). En este contexto encontramos los muebles de Pedro Miralles (1955-1993), Vicent Martínez (1949) o Lola Castelló (1947); los diseños gráfico e industrial de los once creativos agrupados en La Nave (1984-1991),<sup>1</sup> las selectas tipografías de Juan Nava (1952) o los diseños de marca de Pepe Gimeno (1951). Una trayectoria que, en el plano individual, ha merecido media docena de premios nacionales y, en el colectivo, ha sido recientemente reconocida por la World Design Organization al designar a Valencia Capital Mundial del Diseño 2022.

También la escuela valenciana de historieta experimentó un despegue en los años ochenta al difundirse el cómic para adultos, con una nueva generación cuyas creaciones, muy innovadoras, pronto alcanzaron renombre adscritas a la llamada «línea clara», representada por el veterano Miguel Calatayud (1942) –multipremiado ilustrador de libros infantiles–, y los algo más jóvenes Micharmut (1953-2016), Sento Llobell (1953), Daniel Torres (1958) y Mique Beltrán (1959), quienes ya en 1985 y 1987 vieron reconocidos sus primeros trabajos en el Festival International de la Bande Dessinée de Angulema (Francia). En la década siguiente se dará a conocer la ilustradora Ana Juan (1961) con sus portadas del *The New Yorker*.

---

<sup>1</sup> En La Nave compartían espacio y algunos encargos Eduardo Albors, Paco Bascuñán, José Juan Belda, Carlos Bento, Lorenzo Company, Sandra Figuerola, Marisa Gallén, Luis González, Luis Lavernia, Nacho Lavernia y Daniel Nebot.

## 6. TIEMPO DE RESILIENCIA Y ARTIVISMO

Al inicio del presente siglo, la actualidad artística valenciana parecía dominada por iniciativas espectaculares orientadas al consumo y el ocio, desarrolladas bajo una inusitada notoriedad mediática, en línea con el estilo de los grandes eventos acogidos en la ciudad esos años, como el Encuentro Mundial de las Familias (2006) o las competiciones deportivas de la Copa América (2007) y el Gran Premio de Europa de Fórmula 1 (2009-2012). Tal efervescencia fue posible gracias a una coyuntura favorable (omnipresente patrocinio público, medio centenar de galerías, más de doscientas exposiciones anuales, salas alternativas, un censo de artistas que los directorios cifran en medio millar, publicaciones especializadas...) y, sobre todo, a que el empeño político de comienzos de los ochenta por dotar a la ciudad de una infraestructura necesaria para el arte contemporáneo sucederá en los noventa una deriva hacia la grandilocuencia efímera. La llegada del Partido Popular a las distintas administraciones (que monopoliza desde 1995 hasta 2015) introdujo un significativo cambio en la política artística. Si la Diputación reduce a la Sala Parpalló a la insignificancia a través de sucesivos ceses de sus gestores y cambios de sede, a la vez que impulsa un inconsistente Museo de la Ilustración que sólo bajo la dirección de Román de la Calle lograría reorientarse con acierto (hasta su dimisión); la Generalitat acomete una audaz ofensiva cultural destinada a modernizar la imagen de la derecha local y promocionar a sus políticos. La hace a expensas de un gran dispendio de fondos públicos que, a través del Consorcio de Museos (1996-) y sus numerosas exposiciones dentro y fuera de la Comunidad, la Bienal de Valencia (2001-2007), el Encuentro Mundial de las Artes (2000 y 2002) y otros eventos gestionados por la voraz Consuelo Císcar, provoca una euforia impostada que seduce a no pocos profesionales. La distorsión de esta tutela política alcanzará al IVAM tras la dimisión de Juan Manuel Bonet en 2000, abocándolo a una progresiva pérdida de prestigio, en el marco de un repliegue general del presupuesto autonómico dedicado a las artes plásticas desde 2003, agudizado tras la crisis económica de 2008 hasta situarse muy por debajo del resto de comunidades autónomas.

Frente a todo ello, surgieron nuevas formas de activismo cívico que integran el arte en sus acciones de contestación frente a la degradación de la ciudad, la destrucción de su patrimonio y la banal espectacularización de la cultura. Movimientos como *Salvem el Botànic*, *Salvem el Cabanyal* o *Salvem La Punta*, y foros de debate como *e-valencia.org*, o la propia plataforma *Ex Amics de l'IVAM* contaron con la participación destacada de artistas que desarrollaron iniciativas entre las que sobresale, por su originalidad y duración, «*Cabanyal Portes Obertes*» (1998-2014): una convocatoria anual de intervenciones artísticas en el interior de las propias viviendas de los vecinos, abiertas a los visitantes para la ocasión con el objetivo de impedir la prolongación hasta el mar de la avenida Blasco Ibáñez y la consiguiente destrucción de numerosos edificios de estilo modernista popular declarados BIC. Sus dieciséis ediciones fueron un laboratorio de experimentación artística y de compromiso del mundo de la cultura (en especial de profesores y estudiantes de Bellas Artes) con las necesidades de

un barrio, contribuyendo decisivamente a lograr su objetivo. En los noventa surgieron también centros o plataformas alternativas entre las que destacó Purgatori (1991-2000), un espacio autogestionado que aglutinó a un grupo amplio de jóvenes artistas dedicados a la *performance*, la instalación, el videoarte o el arte callejero, que también se implicó en movilizaciones ciudadanas. Otro local alternativo, si bien con un modelo de gestión más profesional, fue la Esfera Azul (1995-2010).

Si descendemos al plano individual, no resulta nada fácil seleccionar los nombres imprescindibles en un rastreo sintético como el presente. Uno de ellos sería Xisco Mensua (1960), cultivador de un dibujo reflexivo y culto, desplegado en series de polípticos que reviven con precisión caligráfica los recuerdos de lo visto y lo leído. Otro imprescindible debería ser Chema López (1969), un pintor realista creador de unas impactantes metáforas visuales de contenido político, fruto de un minucioso trabajo de documentación a la búsqueda de historias e imágenes significativas a las que él siempre logra extraer nuevas lecturas. En un plano muy diferente, habría que mencionar al tándem formado por María Bleda (1969) y José María Rosa (1970) por sus series fotográficas sobre las huellas de la historia en el paisaje y sus ecos en la memoria, distinguidas con el Premio Nacional de Fotografía 2008. Tan difícil o más es resaltar unos pocos nombres en la activa escena del arte urbano, un medio cada vez más presente en la ciudad, considerada la mejor surtida del Estado gracias a los murales políticos de Escif, los temas feministas en estilo realistas de Hyuro o más surrealistas de La Nena, las fantasías naïfs de Julieta o las interpretaciones de las esculturas clásicas a la pintura urbana del dúo PichiAvo.

Como tercera capital del Estado, Valencia es un polo de atracción de talento. De su prestigiosa Facultad de Bellas Artes, de la renovada Escuela Superior de Diseño, del CEU y de otros centros privados salen regularmente nuevas promociones de jóvenes que renuevan el alto nivel del diseño gráfico realizado en Valencia, como demuestran los multipremiados carteles de Ibán Ramón (1969), las publicaciones diseñadas por Dídac Ballester (1972) o los recientes títulos de crédito para Hollywood de Ana Criado (1976), entre otros muchos trabajos. Igualmente, la continuidad de la historieta y la ilustración valenciana está plenamente garantizada por la cantidad y calidad de sus numerosos profesionales. Con todo, merece una atención especial las novelas gráficas de Paco Roca (1969) por el estilo de su dibujo y la originalidad de sus historias, que han cosechado un enorme éxito de crítica y público en varios países, especialmente en Francia, donde se publican regularmente, incluso antes que en nuestro país. Así ocurrió con *Arrugas* (2007), una entrañable historia sobre la soledad, la vejez y el alzhéimer, premiada en los salones de Barcelona, Lucca, Roma y Madrid, además de con el Premio Nacional del Cómic 2008. Sus libros han cautivado a muchos lectores no habituales, atraídos por unas temáticas que sintonizan con el interés memorialístico de las dos últimas décadas, hasta convertirlo en el creador valenciano actual con mayor proyección exterior.

De un estilo muy distinto, pero con coincidencias en el interés por las temáticas sociales son los trabajos de Cristina Durán (1970) –con guiones de Miguel Ángel Giner–, como *El día 3* (2018), sobre el accidente ocurrido en el metro de la ciudad el 3 de julio de 2006 y la reivindicación de las familias de los 43 fallecidos (que mereció el Premio Nacional de Cómic 2019) o el último *María la Jabalina* (2023), inspirado en la vida de esta joven miliciana saguntina fusilada injustamente en 1942. También de memoria histórica y reivindicación feminista va el cómic *Estamos todas bien* (2017), de la autora revelación Ana Penyas (1987), galardonado igualmente con otro premio nacional en 2018.



Ibán Ramón, *Falles de Valencia 2016*, 2016.  
Offset sobre papel, 99 x 69 cm.



Paco Roca, *Arrugas*, portada. (Bilbao: Astiberri, 2007).

Es sorprendente constatar la cantidad de artistas de todos los ámbitos que han logrado mantenerse o abrirse camino en medio de sucesivas crisis y sus múltiples consecuencias, especialmente el aumento de la precariedad, la recesión de un mercado artístico ya de por sí reducido y los drásticos recortes en los presupuestos públicos dedicados a cultura (que en la Comunidad Valenciana han sido mayores que en ninguna otra). Y, por ende, es muy estimulante que la vida artística de la ciudad sea tan intensa, que haya tantas iniciativas en los distintos barrios con la participación de los artistas que allí tienen su taller, como Russafart (2008-) o Ciutat Vella Oberta (2013-), tal cantidad de exposiciones y festivales como Intramurs (2014-) o Baba Kamo (2018-), asociaciones profesionales en todos los sectores,

varias revistas especializadas (*Makma, DXI, Gráfica, Alta tensión...*), etc. Y muy prometedor el cambio en la dirección de las políticas públicas originado por el regreso de los partidos de izquierdas a las administraciones autonómica y municipal en 2015; así como que el número de galerías haya aumentado en la última década, pues a las veteranas Luis Adelantado (1985) y Rosa Santos (2003), se han sumado Set Espai d'Art (2012), Shiras (2015), Vangar (2018), House of Chappaz (2021), Jorge López (2022)...; y que a las colecciones privadas de la Fundación Chirivella Soriano (2005) y Bombas Gens Centre d'Art (2017), vayan a sumarse las próximas aperturas del Centro de Arte Hortensia Herrero y de la Fundación Juan José Castellano Comenge. Efectivamente, no hay duda, Valencia es una ciudad de artistas.

## BIBLIOGRAFÍA

- AUB, Max (1929). "Arte valenciano. Pedro Sánchez y Jenaro Lahuerta", *La Gaceta Literaria* 63 (1 agosto 1929): 5.
- BLASCO IBÁÑEZ, Vicente (1900a). "El gran Sorolla". *El Pueblo*. 9 junio 1900. Apud: F. Javier Pérez Rojas (com.). *Tipos y paisajes 1890-1930*. Valencia: Museo de Bellas Artes, 1998. 379-381.
- BLASCO IBÁÑEZ, Vicente (1900b). "La ciudad de los artistas". *El Pueblo*. 24 junio 1900. Apud: F. Javier Pérez Rojas (com.). *Tipos y paisajes 1890-1930*. Valencia: Museo de Bellas Artes, 1998: 353.
- CAÑAS, Gabriela (1985). "Made in Valencia". *El País Artes*. 22 junio 1985: 1.
- FAUVEY, Jordane (2021). "Haremos de Valencia una Atenas. Joaquín Sorolla y la antigüedad griega", *Mayurqa* 3 (2021): 73-87.
- FLÓREZ, Rafael (1963). "El discípulo predilecto de Sorolla, habla de su maestro con motivo de la exposición del Casón del Retiro". *Dígame*. 26 marzo 1963.
- [RENAU, Josep y Francisco CARREÑO] (1935). "Los artistas y "Nueva Cultura", *Nueva Cultura* 5 (junio-julio 1935): 13-15.
- RENAU, Josep (1937). *Función social del cartel publicitario*. Valencia: Nueva Cultura, 1937.